

Fənyənin sualları ( *publisistika*). Tərtibçi Əli Rza Xələfli -  
Bakı. “Səda” nəşriyyatı. 2006. - 336 səh.

Bu kitabda bir çox tanınmış söz-sənət adamlarının, ziyalıların yazıçı Hüseynbala Mirələmovun “Gəlinlik paltarı” romanına əks-səda kimi qələmə aldıkları ədəbi-publisistik qeydləri toplanılmışdır.

“Fənyənin sualları” əslində müasir gəncliyin suallarıdır, həyatın hər birimizin qarşısına qoyduğu və cavab istədiyi suallardır. Zənnimizcə, romanın müəllifi olaraq H.Mirələmov da Fənyənin bəzən kəskin, bəzən ağrılı, bəzən də eyforik suallarına “Gəlinlik paltarı” romanında özünəməxsus cavab vermişdir.

“Fənyənin sualları” kitabı H.Mirələmovun “Gəlinlik paltarı” romanına ədəbi münasibətin təzahürü olsa da, müasir gəncliyin axtardığı bir çox suallara cavab verəcəkdir. Yeniyetmələr və gənclər üçün, habelə ədəbiyyat və sənət adamları üçün nəzərdə tutulan kitabın maraq doğuracağına inanırıq.

Redaktordan:

## Ön SöZ ƏVƏZİ

### HƏYAT UZUN YOLDUR

Dərin nəfəs almaq özü həyatdır. O nəfəsin əvvəlindən sonacan keçən müddət uzun bir yoldur. Burada insanın doğuluru, mənəvi və fiziki böyüməsi və son nəticədə ölümü var. Doğum və ölüm arasındakı dəyişmələr sevinclərlə, sevgilərlə və eyni zamanda, ağ və qara rəngin bir-birini əvəzləmələrilə bağlı iztirablarla müşayiət olunur. İnsan özünü dərk etdikcə bəzən fərəhlənir, bu fərəhin ətəyindən yapışıb həyatı daha dərinə sevir və əli bu fərəhin ətəyindən üzüləndə bədbinləşir, həyat onun gözündən düşür və artıq o, həyatın öz ruhunda əks olunan gözəlliyini itirmiş olur. Beləcə, insan itkilərə dözə bilməyəndə həyat onun üçün mənasızlaşır.

Gəlinlik paltarını ağ rəngin timsalıdır. Ağ rəngdə bütün ləkələr aydın görünür. Ona görə də gəlinlik paltarını da ləkəsizliyi təmsil edir.

Hüseynbala Mirələnovun “Gəlinlik paltarını” romam həyata sevgi romanıdır, həyatın gözəlliyini tərənnüm edir, mənəvi saflığın aliliyini tərənnüm edir. Onun əsərdə əks-səda kimi görünən hiss və həyəcanları müasir gəncliyin üstündən səhər küləyi kimi əsir. Çəmənlərdəki təzə, tər çiçəklərə nəvaziş göstərən küləklər kimi. Ayrı-ayrı lövhələr, hadisələr və epizodlar oxucunun qəlbinə nüfuz edir, onu silkələyir, xəbərdarlıq edir, ömürlərin vaxtsiz qırılmasının - faciəsinin dəhşətini göstərir.

Əsərdə qeyri-adi obrazlar var. Real həyatın əksi olan Fərayə- dən, Harisdən, Yusifcandan, Həyat anadan fərqli olaraq canlı və cansız təbiət obrazları - yarpaqlar, Durna, Günəş, rəssam tabloları və bir də quru kəllə və s.

Min illər ərzində torpağın altında özünün bütövlüyünü qorumuş cəsəd XX əsrin texnikası ilə yerindən, yurdundan dəbərdilir, onun qəbir evi dağıdılır, sümükləri torpağın üstünə səpələnir. Ancaq kəllə yenə bütövdür. Qəzəblənmiş insan kəlləyə bir təpik vurur. İnsana elə gəlir ki, kəllə

dığırlandı gedəcək. Ancaq kəllə ona bu zərbənin əvəzində çox ağır bir cəza verir. Kəllə dığırlandı get-

ТӘК əvəzinə qov kimi ovulub tökülür- İnsanın ..əibəsi boşa çıxır. I > bu boşa çıxan zorba onun üçün ən böyük cəzaya çevrilir, onu sarsıdır və məhv edir. Ən yaxşısı, müəllifin öz səsinə dinləməkdir: "Deyirlər ki, insanın alın yazısı var. Bəlkə, elə alın yazısı adlandırılan nədirsə, elə budur. Babası danışdığı bir əhvalat yadına diişdi. Bu, lap çoxdan olub. Pambıq əkmək iişin kəndin yaxınlığındakı tərəni buldozerlə hamarlayanda oradan insan sümükləri çıxır. Kəllələrə diqqətlə baxan adamlar görürlər ki, bunların alınlarında yazı vardı. Kolxoz sədri camaatı dağıdır: Çıxın gedin işinizə, heç babalarımızdan da eşitməmişik ki, burada qəbiristanlıq olub. Allah bilir, neçə min ilin qəbirləridir. Bir də bəlkə elə o alın yazılarında deyilir ki, bir vaxtlar bu işlər olacaq? Adamlardan sədrin sözünə gülənlər də olur. Sədr onların etirazını qulaqardına vurur. Bu vaxt buldozerin nəhəng bıçağında bağı sökülən yerin bir layı da çevrilir və bir insan kəlləsi dığırlandı sədrin ayaqlarının altına düşür. Torpağın altında neçə yiz il sakit yatmış kəllə elə bil ki, sədrin bu cəfəng sözlərinə gülmək üçün çıxıb gəlmişdi. Dişləri ağarırdı. Kimə gülürdü bu kəllə. Nə iişin gülürdü? Kolxoz sədri kəllənin ağaran dişlərinə baxanda vahimələnən kimi olur. Öziini saxlaya bilməyib kəlləyə təpik vurur. Sədrə iizbətüz dayanan adamlar səksənib kənara çəkirlər. Kəllə dağılır və yerə tökülən dişlər yenə ağarır. Həmin hirsli, hikkəli, sözünü heç kimin çevirə bilmədiyi kolxoz sədrinin gücsüzlüyünə izteha edirmiş kimi. Rəngi avazımız kolxoz sədri daha burada qala bilmədi. Dodağının altında nə isə deyində-dey inə çıxıb gedir. Traktor isə elə hey nərildəyir. Qozbel tərəliyi düzəngaha çevirənəcən bu nərilti, gurultu kəsilmir.

Babasının bu yaxınlarda Zahirə danışdığı bu hadisə 20-30 il bundan əvvəl baş vermişdi. Zahir o kolxoz sədrini görməmişdi. Çünki o vaxt atası heç evlənməyibmişlər. Babası kolxoz sədrinin aqibətini də Zahirə danışmışdı:

■ Çox çəkmədi ki, o kəllənin ruhu ona qənim oldu. Bir ay sonra - heç qırx gün keçməmiş ağır xəstələndi. Apardılar Bakıya, əlac olmadı. Bir-iki ay diri-zarıncı qaldı, öldü". ("Gəlinlik paltarları", səh.198).

İnsan öz keçmişinə zərbə vurursa, bu zərbə onun özünə dəyir. Mənə elə gəlir ki, əsərin bütün mahiyyəti bu epizodda cəmlənmişdir. Bu hadisənin özü təsdiq edir ki, "gəlinlik paltarları" ifadəsi sadəcə bir geyimin, mərasimin rəmzi deyil. Mənəvi dəyərlərin, keçmişin və gələcəyi öz çiyinlərində saxlayan tarixin daşıyıcısıdır.

İnsan öz keçmişindən üz döndərəndə qəbiristanlıqlar sökülür, onun yerinə yeni sivilizasiyanın toxumu səpilir. Bu, artıq insanın faciəsidir. Və o zaman gəlinlik paltarın ilan imtina olunur ki, insan qın" kəlləyə təpik vurur. Çoxları bu qənaətdədir ki, gəlinlik paltarını ləkələyən, gəlinlik paltarını adı geyimə çevirən son dövrün psixologiyasıdır. Mənəviyyatımıza daha çox nüfuz etməyə çalışan yeni dünyagörüşüdür. Mən belə düşünürəm ki, yeni dünyagörüşü gəlinlik paltarından imtina etmə düşüncəsinə sadəcə sürət verib. Hu düşüncənin artıq özülləri var idi.

Yazıcının bir neçə on illər əvvələ qayıtması və quru kəllə obrazı ilə həmin bir neçə on il bundan əvvəlın dünyagörüşünü təqdim etməsi də bunu təsdiq edir.

Biitin bunlar bircə nəfəsin bəhrəsidir. O bircə nəfəs bizim həyatımızdır. Əvvəli görünən, sonu görünən həyatımız. Yerdə qalan nə varsa, hamısı bu nəfəsin bətnindədir.

\* \* \*

Yazıcının vəzifəsi sözlə sehir yaratmaqdır. Sehrin gücünə onun sözü ilə təmasda olanları inandırmaqdır. Yalnız bu inandırmadan sonra sözün haləsinə gələnlər daxili aləminə qayıda bilər, mənəvi dünyasına baxa bilər. İnsanın mənəvi dünyasına dönüşü və burada olanları saf-çürük etməyə cəhd göstərməsi artıq yazıcının qələbəsidir.

Obrazın faciəsi, obrazın taleyinin təntənəsi o qədər əhəmiyyət kəsb etmir. İstər faciə olsun, istər təntənə. Hər iki halda obrazın taleyinin sonluğunda bir təbiilik olmalıdır. Yəni bu sonluq həyatın iimımı axarında baş verməlidir.

Lev Tolstov “Şeytan” povestinin sonluğunu iki variantda işləmişdir. Birinilə əsərin qəhrəmanı Şeytanı öz içində gördüyü üçün özünü vurur, özünü məhv edir və bununla da Şeytan üzərində qələbəsini təmin edir. İkinci variantda əsərin qəhrəmanı Şeytanı başqasında gördüyü üçün onu öldürür. I ə nəticədə ö,,ü psixi sarsıntıya məruz qalmaqla məhv olur. Hər iki halda yazıçının sehır yaratma gücü özünü göstərir.

Hüseynbala Mirələmovun “Gəlinlik paltarı” romanının qəhrəmanı Fənaya də əsərin alt qatında görünən və onun öziini daxili aləmində gizlənmış şeytanı axtarır. Doğrudur, Fənaya bəzən şeytanı başqasında da axtarır. Məsələn, o, qarşılaşdığı jurnal ı- daktorunun simasında da bunu görür. Nəhayət, ən qabarıq şəkildə Harisin də simasında şeytanı görə bilir. Amma o, taleyini fı-

analara, təlatümlərə çəkmiş şeytanı əsasən öz bətnində tapır. Şübhəsiz, elə buna görə də o, öz q<sup>l</sup>tına fərman verə bilir.

Fənaya gücsüz deyil. O, öz-özü "" "larə" edir. Əslində, onun romantik və 'ham da müqəddəs olan pak sevgisindən imtinası heç bir ictimai rəyə boyun əyməməsi - habuki bütün bunların na demək olduğunu da yaxşıca dərk edir - onun özünü idarə etməsi ilə bağlıdır.

\* \* \*

Fənyənin gücü nədədir? Fənaya Həyatda müşahidə etdiklərini və oxuduqlarını mənəvi həzm sistemindən keçirə bilir. Həyatın qaranlıq və işıqlı tərəflərini yaxşı görür. Əgər belə demək mümkünsə, o, bilərəkdən həyatın qaranlıq tərəflərinə meyl göstərir. Bir növ, sonu görünməyən tərəflərdən qorxmur. Onun üçün həyatın işıqlı tərəfləri aydın olduğundan maraqlı deyil. Məhz qaranlıq tərəflərə ona görə meyl göstərir ki, zülmətin bətnində yatmış sirlərə vaqif ola bilsin. Bəlkə də, müəllifin istəyinin əksinə olaraq o, öz gücünü əsər boyu diktə edir. Həyatın dibinə yuvarlanmır. O, pillə-pillə öz. iradəsinin gücünə arxalanaraq həyatın dibinə enib ordaki

© "Səda" nəşriyyatı, 2006

bütün iyrəncikləri görə bilir. Beləliklə, kim öz xoşu ilə cəhənnəmi görmək istəyər? Axı cəhənnəmin nə olduğunu bilmək üçün gərək cəhənnəm əzablarına dözmək haqqında da fikirləşəsən. Bu axarda Fənayəni müşahidə edənlər onun gücünü görə bilər.

Fəneyə bir həqiqəti də aydın diktə edir. Əsl xoşbəxtlik həyatın elə görünən tərəflərindədir.

Biz mənəvi məmnunluq anlarına həyatın özündə daha yaxınıq. Xoşbəxtliyi həyatın görünməyən tərəflərində - bəlkə də, belə demək daha düzgün olardı - illüziyalarda, xülyalarda axtarmaq puç və mənasızdır. Elə Fəneyə adının ifadə etdiyi mənə kimi. <sup>1</sup> \*

Bircə sual qalır: Biz Fəneyəni tanıyıyıqmı? Bunu artıq hər kəsin özü daha yaxşı bilir. <sup>4</sup>

Bircə qitə var ki, onu heç bir səyyah axıracan gəzə bilməyib O, hansı qitədir?

Əli Rza XƏLƏFLİ 25.01.2006

### **Maddi zənginləşmə, mənəvi yoxsullaşma... və gəlinlik paltarı**

Azərbaycan cəmiyyəti artıq neçə illərdir ki, qar şırsalın maz bir sürətlə yeni iqtisadi, ictimai-siyasi, mənəvi münasibətlər sisteminə daxil olmaqda, indiyə qədər adət etmədiyimiz bir miqyasda və keyfiyyətdə yaşamaqda, ənənə ilə novatorluğun yeni tənəsübünü mənimsəməkdədir. Xalqın və demək olar ki, hər bir insanın həyatında baş verən qlobal dəyişikliklərin, təbəddülatların, gözləri miz qarşısında bütün statistik aydınlığı, konkretliyi ilə qurulan yeni yaşam texnologiyalarının doğurduğu mənəviyyat mən zərəsi, etiraf etmək lazımdır ki, milli ədəbi-estetik idrakda lazımi sürət və genişlikdə öz inikasını hələ ki, tapmır. Əlbəttə, ədəbiyyatın ətrafda cərəyan edən mürək kəb hadisələri dərk edib bu və ya digər səviyyədə sənətkarlıqla

əks etdirməsi üçün müəyyən zaman tələb olunduğunu «bəhanə gətirmək» mümkündür. Lakin müşahidələr göstərir ki, haq qında söhbət gedən həmin əlahəzrət zaman bəzən o qədər uzanır ki, ədəbiyyat cəmiyyətdə təsir göstərmək, ona mənəvi harmoniyasını bərpa etməkdə kömək etmək funksiyasını itirməklə, müəyyən mənada tarixi-ənənəvi mis

siyasından məhrum olur.

4

Azərbaycanın siyasi, ideoloji, iqtisadi müstəqillik əldə etdiyi, suveren demokratik dövlət qurduğu illər də, milli mədəniyyət məsələləri ümummillə lider Heydər Əliyevi həmişə heyrət olunacaq qədər dərindən narahat edirdi. O, yaxşı bilirdi ki, demokratiya bəşəriyyətin icad etdiyi nə qədər üstün həyat tərzə olsa da, onun beynəlmilləl, qlobal xarakteri daxil olduğu cəmiyyətə mürəkkəb mənəvi problemlər gətirir. Müxtəlif sahələrdə sürətlə böyük «uğurlar qazanan» insanlar bir qayda olaraq, həmin «uğurların» əxlaqi mədəniyyətini daşıya, adət olunmamış iqtisadi, siyasi şəraitlərin psixoloji təzyiqinə dözmə bilmədikləri üçün ilk mərhələlərdə cəmiyyət ciddi mənəvi çətinliklərlə üz-üzə

qalır. Müşahidələr göstərir ki, həmin problemlər, çətinliklər mədəniyyət uğurlarının birinci növbədə və birbaşa daxil olduğu iqtisadiyyat, yaxud idarəçilik sahələrini əhatə etməklə

qalmır, maddi təminatla həmişə ehtiyacı olan, cəmiyyətin mədəni-vi-ruhi sağlamlığı üçün bilavasitə məsuliyyət

daşıyan təhsilə, mədəniyyətə, incəsənətə də dağıdıcı təsir göstərir. Və ətrafda baş verən anlaşılmaz hadisələrin təzyiqi altında inləyən ədəbiyyat nəinki həmin hadisələrin ideya-estetik şərhini vermək funksiyasını itirir, hətta ilk və başgicəlləndirici zərbələrdən özü də məhv olmaq təhlükəsi ilə üzləşir. ...Ancaq müəyyən sükutdan, tərəddüdlərdən sonra Azərbaycan yazıçısının söz demək, ətrafda cərəyan edən hadisələrin mənəvi mahiyyətinə varmaq zamanı, deyərsən, gəlib çatmışdır... Diqqəti cəlb edən ilk irihəcmli əsər Anarın

5

«Ağ qoç, qara qoç»u oldu. Azərbaycan ədəbiyyatının canlı klassikinə çevrilmiş Anardan sonra ikinci dəyərli əsəri adı professional ədəbi-ictimai mühitə yalnız son illərdə daxil olmuş Hüseynbala Mirələmov yazdı... Əlbəttə, hər cür müqayisə qüsurludur, mənim məqsədim də hər hansı bir müqayisə aparmaq deyil. Burada söhbət ondan gedir ki, ölkədə gedən tarixi mənəvi-ideoloji proseslər yalnız təcrübəli ədəbiyyat deyil, əgər belə demək mümkündürsə, «təcrübəsiz ədəbiyyat» da böyük mətləblərdən istədiyi qədər nışan vadar etməkdədir. «Ağ qoç, qara qoç» nə qədər

© "Səda" nəşriyyatı, 2006

ciddi mənəvi-əxlaqı problemlər qaldırsa da, siyasi romandır. Hüseynbala Mirələmovun haqqında bəhs edəcəyimiz «Gəlinlik paltar» romanı isə bilavasitə mənəviyyat problemlərinə həsr olunmuşdur. Əsərdə bir neçə ailənin taleyi timsalında bütövlükdə Azərbaycan cəmiyyətində baş verən sosial-psixoloji proseslər təsvir edilmişdir. «Gəlinlik paltar»nın müəllifi hər şeydən əvvəl belə bir fəlsəfi həqiqəti təsdiq edir ki, dərk olunmamış, qeyriməhdud azadlıq, volyuntarist, hüdudsuz demokratiya ümumicti mai və fərdi-insani mənəviyyat üçün olduqca böyük, bir sıra hallarda isə tamamilə qarşısıalınmaz təhlükədir. Və həmin təhlükənin qarşısında dayana biləcək əsas qüvvə xalqın yüz, hətta min illər boyu ən müxtəlif tarixi şəraitlərin təsiri altında yaratdığı adət-ənənələr, etnoqrafik «özünümüdafiə» sistemidir... Əlbəttə, mənsub olduğu xalqın, cəmiyyətin mən talitetini, mənəvi dün yasını yaxşı bilən yazıçı üçün haqqında bəhs olunan

## 6

ədəbi həqiqəti bir daha təsdiq etmək o qədər də böyük ifadə-yaradıcılıq məharəti sayıla bilməz. Hüseynbala Mirələmovun əsas yazıçı müvəffəqiyyəti on dan ibarətdir ki, zəmanəmizin hadisələrinə həmin həqiqətin məntiqi ilə baxa bilmiş, ictimai həyat polifoniyasındakı saxta ladları saf ladlardan ayıraraq, onları doğuran antienerjinin mənbələrini aşkarlamağa çalışmışdır. Müəllifin dərin inana mına görə, insan volyuntarist demokratiyanın təsirində daha çox o zaman məruz qalır ki, yetişdiyi ailə mühiti onu öz milli-mənəvi kökünə, insanı insan edən tarixi dəyərlərə, mənsub olduğu xalqın «mühafizəkar» olduğu qədər də tərbiyəvi olan mentalitetinə möhkəm bağlamır. Şübhəsiz, hər bir insanda – hansı millətə mənsub olursa-olsun, azadlıq, müstəqillik duyğusu kifayət qədər təbii, ki fa yət qədər səmimi bir duyğudur. Lakin hər bir sahədə olduğu kimi, azadlıqda da ifrata varmaq elə böyük təhlükələr törədir ki, onun xeyrindən çox ziyanı olur. Və «Gəlinlik paltar»nın qəhrəmanı Fənyənin faciəli taleyinin əsas səbəbi də məhz bu cür qeyri-məhdud, heç bir mənəvi-əxlaqı dəyərlə motivlənməyən azadlıqdır desək, elə bilirəm ki, səhv etmərik... Həmin «azadlığ» Fənyə öz valideynlərindən – atası Qadirlə anası Zinayədən «əxz eləmişdi». Həyat tərzini, ailə əxlaqı heç bir əndazəyə sığmayan bu insanlar təbiətən sərbəst olan qızlarını öz yaşam



prinsiplərindən çıxış edərək, demək olar ki, tamamilə taleyin ümidinə buraxmışdılar. «İctimai nəzarətdən kənar» şəhər həyatı, bunun ardınca isə dərk olunmamış demokratiyanın doğurduğu mənəvi hərcmərclik, «güclülər»lə «zəiflər»in mübarizəsindən törəyən

7

xaos isə Fəneyənin «azadlıq» instinkti qarşısında daha geniş fəaliyyət meydanı açmışdı... Yada salaq ki, müasir Azərbaycan ədəbiyyatının tarixinə «60-cılar» kimi daxil olmuş yazıçılar insanın daxili ruhi azadlığının müdafiəsinə qalxarkən zahirən Fəneyənin sələfi sayıla biləcək obrazlar yaradır, onların qeyri-ənənəvi həyat tərzində insan azadlığının müəyyən imkanlarını, ele mentlərini axtarırdılar. Bu baxımdan Anarın Təhminəsi ilə Fəneyə arasındakı varisliyi inkar etmək mümkün deyil. Lakin onu da inkar etmək olmaz ki, Təhminə qeyri-ənənəvi həyat təzi ilə «sovet cəmiyyəti»nin əxlaqi normalarına, ya şam standartlarına qarşı çıxırsa, Fəneyənin mübarizəsi hər cür normaya, dəyərliliyindən asılı olmayaraq, hər hansı standart qarşıdır... Təhminə nə etdiyini, demək olar ki, vaxtında bilir, hərəkətlərində nəyi instinktlə, nəyi ağılla etdiyinin fərqi varır. Fəneyə isə onu bütünlüklə çulğamış, mənliliyinə hakim kəsilmiş fərdi azadlıq instinkti – eyforiyasının təsiri altındadır. O, öz xoşbəxtliyini cəmiyyətə yətin zaman-zaman kəskin yasaqlar qoyduğu münasibətlərdə axtarmaqdan çəkinmir. Və təhlükəlisi isə budur ki, Fəneyəni əhatə edən cəmiyyət onun qeyri-məhdud «azadlıq» hisslərinə müəyyən məhdudiyət qoymur, əksinə, ən müxtəlif təzahürlərdə həmin «azadlıq»ı müdafiə edir... Təhminə güclüdür, ətrafdakı insanlara azadlığın, qeyriməhsuldar standartlardan çıxmağın nümunəsini verir. Fəneyə isə öz «azadlığı»nın təminatçısı ola biləcək «gücü» axtarır, təbiətindən gələn bir mənəvi məsuliyyətsizlik, məcraçı xəyalpərəstliklə bu «gücü» Harisdə tapdıqına

8

ina nır. Yalnız Harisə münasibətində deyil, ümumiyyətlə, ya nıldığını ruhunun çox-çox dərinliyinə sıxışdırılmış və hələ tamamilə məhv olmamış müqəddəs enerjinin gücü ilə dərk etdikdən sonra isə onun intihardan başqa çarəsi qalmır... Yazıçı mənsub olduğu xalqın milli-mənəvi dəyərlərinin daşıyıcısı olan ailələrin, insanların keçdiyi həyat yollarını da təsvir edir. Məlum olur ki, dövrün, zamanənin dəyişməsi onların möhkəm ənənəyə

© "Səda" nəşriyyatı, 2006

əsaslanan taleyində qeyri-adi təbəddülatlar yaratmaq iqtidarında deyil. Fənyənin həyatın müxtəlif çətinliklərinə, hətta amansız sınaqlarına məruz qalmış yaşlıları Sərraf da, Fədai də ona görə güclüdürlər (Fənyə buna inanmasa belə) ki, azadlıq hissini özlərində dağıcı bir instinkt kimi deyil, qürur, mənəvi müstəqillik mənəvi kimi daşıyırlar. Hüseynbala Mirələmov sadə yazır, əgər belə demək müm künsə, elə əzəldən – ilk hekayələrini qələmə aldığı 60-cı illərdən mürəkkəb, çoxcümləli və şəxəli nəsr təhkiyəsinə dən imtina etmişdir. Ancaq görməmək mümkün deyil ki, onun sadə, mürəkkəb konstruksiyasız təhkiyəsində bir genişlik var. Hər bir cümlə mətnin aparıcı ideyasına xidmət edir və bu səbəbdən də heç bir cümləni həmin mətndən çıxdaş eləmək olmaz. Azərbaycan nəsrində, xüsusilə sovet dövründəki nəsrə də gizlətmək lazım deyil ki, monoton bir üslub hegemonluq edirdi və bu üslubun diqtəsi ilə çox zaman bir yazıçının dilini, işlətdiyi bədii təsvir vasitələrini və məcazlar sistemini digər bir yazıçının dili, bədii təsvir arsenalından

## 9

seçmək, fərqləndirmək o qədər də asan olmurdu. Dildə bu cür avtoritar, hegemon üslub fərdi üslubların meydana çıxmasına, özünü müstəqil fərdi üslub hadisəsi kimi göstərməsinə maneçilik törədirdi. Yaxşı ki, 60-cı illərdən başlayaraq, Azərbaycan nəsrində fərdi üslublar yaratmağa meyil gücləndi. Yalnız belə olduğu təqdirdə – ədəbi dilin ayrı-ayrı fərdi üslublarda təzahürü prosesində ümumi dil mədəniyyətindən, onun inkişaf dialektikasından söhbət gə də bilər. Hüseynbala Mirələmov öz əsərlərində yaratdığı dil əra zisi də müasir Azərbaycan ədəbi dilinin çox ge niş (şimalı, cənublu) ərazisinin kiçik bir hissəsidir. Azər baycan ədəbi dilinin özünəməxsus şəhdi-şəkəri, mənə və for ma incəlikləri bu kiçik dil ərazisində də öz ifadəsini,

tə cəssümünü tapa bilir. Hüseynbala Mirələmovun yaratdığı obrazlar həyatın, reallığın özündən gəlir. Bəzən bu obrazlar o qədər real görsənir ki, elə bil naturadan üzü köçürülüb. Bu prosesdə hətta o, bəzi hallarda bədii ümumiləşdirmə kimi çox vacib bir kateqoriyadan imtina etmiş olur. Obrazı bütün düşüncə tərz, əxlaq-mənəvi-sosioloji parametrləri ilə əsərdə can landırır, sanki onu təqdim edərəkən malalama, cilalama missiyasını unutmuş olur, amma sənətdə belə hallar da olur. Məsələn, «Gəlinlik

paltarı»nda o, əsas qəhrəmanı Fə nəyəni içindəki bütün ehtirasları, bir insan kimi bütün müsbət-mənfi xüsusiyyətləri, necə deyərlər, «boyaların qatışığında» təsvir edir. Bəlkə də, belə yaxşıdır. Əsas odur ki, əsərdə təbiilik balansı pozulmur.

10

Hüseynbala Mirələmovun nəsrı müasir Azərbaycan ədəbiyyatının həm 60–70-ci illərdəki, həm də bugünkü duru mu ilə çox sıx bağlıdır. Əgər belə demək mümkünsə, o da şərti olaraq işlədilən «Yeni Azərbaycan nəsrı»nin sıra sındadır. Yəni onunun nəsr əsərləri də «altmışıncıların» yaratdıqları əsərlərin kontekstində qiymətləndirilməlidir. «Altmışıncılar» bədii ədəbiyyatda böyük hərfələrlə yazılan İNSAN axtarışına çıxmışdılar və bu axtarışlarda

Hüseynbala Mirələmov da öz sözünü dedi. Nümunə üçün onun «Tənha durna uçuşu» kimi çox gözəl bir hekayəsi nin adını çəkmək olar. Ancaq Hüseynbala Mirələmovu biz daha çox ədəbiy yatımız üçün ən vacib olan bir mövzunun – Qarabağ mövzusunun müəllifi kimi tanıyıırıq. Bu mövzuya müraciəti ilə o, təkcə öz vətəndaşlıq – azərbaycançılıq missiyasını yerinə yetirməklə qalmır, həm də ədəbiyyatın missiyasını yerinə yetirmiş olur. Çünki sözün həqiqi mənasında bu gün Qarabağ mövzusu tək-tük yazıçıların yaradıcılığın da öz bədii həllini tapır ki, o yazıçılardan biri də Hüseynbala Mirələmovdur. Elə «Gəlinlik paltarı» romanında da Hüseynbala Mirələmov bu əsas mövzunu unutmur, Fədai obrazı vasitəsilə belə bir həqiqəti təlqin edir ki, mənəviy yat və daxili azadlıq problemi Vətən və Torpaq kimi müqəddəs anlayışlardan təcrid olunmamalıdır. Hüseynbala Mirələmov həm ideya-məzmun, həm də ifadə-formaca kifayət qədər mükəmməl bir əsər yaratmış, mənəvi-əxlaqi normalara sədəqətlə etinasızlığın, etnoqrafik yaddaşla yaddaşızlığın, ailə qarşısında məsuliyyətlə,

11

məsü liyyətsizliyin günümüzün təcrübəsində hansı səviy yədə qarşı-qarşıya durduğunu, bir mütəfəkkir yazıçı mə harətilə açıb göstərməklə yanaşı, xalqın hər cür əx la qi volyuntarizmə müqavimət göstərməyə və qalib gəl məyə

olan tükənməz mənəvi gücünə inamını ifa də etməkdən çəkinmir. Və

© "Səda" nəşriyyatı, 2006

romanın başlığına çıxarılmış «Gəlinlik paltarı» ifadə-obrazı bədbin, eyni zamanda həyati səhnələr, epizodlarla xeyli zəngin olan əsərin nikbin ideyasının və müəllifin nikbin ideyalarının unu dulmaz simvoluna çevrilir.

Nizami CƏFƏROV Azərbaycan MEA-nın müxbir üzvü, filologiya elmləri doktoru, professor

---

## FƏNAYƏNİN DÜNYASI

*Əjdər FƏRZƏLİ*

Son illər oxuduğum bəzi əsərlərdə, baxdığım kinolarda, tamaşalarda, verilişlərdə insanın fiziki və mənəvi qüsurlarının “obrazlı yaradılması”nı əslində bu “forma” ilə insanın təhqirinə rast gəlirəm. Lap elə sənətkarlıq baxımından hər necə məqbul sayılsa da, şikəst insan yazıq insandır. Belə insanın özünü yox, əməlini, bundan artıq şikəst olacağının səbəblərini, - əgər vacibdirsə, - kökünü ön plana çəkmək gərəkdir. İnsanın təhqir olunmasından, lap düşmən də olsa, ən pis əməl sahibi də olsa, onun fiziki çatışmazlığından yan keçilməlidir. Dünyanın bütün böyük sənətkarları bu ölçünü həmişə gözləyiblər. Belə hallar daha çox sovet ədəbiyyatında

© “Səda” nəşriyyatı, 2006

müşahidə edilmişdir. Sosializm realizmi mənfi obrazın “mənfiliyi”ndə belə ölçüləri gözləməirdi. Hətta bəzi peşələr “tənqidə” məruz qalırdı. Sovet epoxasından sonra da bu təsir hərdən özünü göstərir. Bizim gözəl yazığımız Hüseynbala Mirələmovun son əsərlərindən biri - “Gəlinlik paltarı” povesti (qəzet variantı. “Kredo” - 2002, oktyabr-dekabr saylan) məni bir daha bu mövzu ətrafında düşündürdü. Povestin əsas obrazlarından biri - Fənayə yazıçı qələmində öz adını dünyanın fənalığından - boş, etibarsız düşünməsindən almışdır. Fənayə bir gənc qız və yetkin qız kimi bir çox mənfilikləri də özündə cəm etmişdir. O, bəzən baş aparan at kimi cilovunu özü buraxır, hərdən də yığır bu cilovu: öz qızlıq, qadınlıq xoş bəxtliyini özü ucuzlaşdırır, öz-özünü gözdən, abırdan salır. Fənayə bir çox sahədə dəyanətli olmaqda acizdir. Və acizliyi üzündən çox çətinliklərlə qarşılaşır, axtardığını tapa bilmir, güman edir tapdığını, amma inana bilmir. Fənayə axına qarşı dayanmaq istəyini cəm etmək əvəzinə özündən kənara itələyir. Pis meyillərin cəlbədiciliyi Fənayəni özünü tapmağa, onu əsl ləyaqət mərtəbəsində dayanmağa qoymur. Yazıçı bu dərəcədə şikəst qəhrəmanını insan kimi ucalardan endirmir, Fənayədə olan mənfiliklərin çılpaq təsvirinə getmir. Əksinə, belə saysız qüsurlar içində olan, qızlıq xoşbəxtliyinin yönünü, istiqamətini tapa bilməyən, insanın özünü ram etmək bacarığı ilə bacarmayan Fənayəni gözəl, parlaq istedad sahibi kimi də təqdim edir. Və oxucu bəzi mənfiliklər içində, hətta “palçıq içində” dolaşan bu yetkin qıza həm də rəğbət hissi bəsləyir. Fənayə bütün qüsurları ilə həm də yüksək istedadla malik, zəngin təxəyyüllü, obrazlı düşüncə sahibi olan, söz qədrini bilən, sözdən inci yaradan şair sənətidir. Müəllif Fənayənin bircə şerini “jurnal”dan təqdim edir:

**Mənə uzanan əli,  
Ya bəd əsən  
küləyi gözləyirəm.  
Budaqda qızaran almayam. Hələ ki,  
bəxtimi gözləyirəm.(J) Alnıma**

**yazılanı**  
**Tanrıdan alam-almayam,**  
**Vüsal bu qəzaya, yazıyacandı...(!)**

Hüseynbala müəllim obrazın xarakterini açmaq üçün ayrı-ayrı müəlliflərdən sərrast şerlər seçir, dəqiq seçmələr əsərlə ümumi ahəng yaradır.

Bu yüksək, intellektual səviyyəli bir sənətçi - sənətkar şairin səsidir. Həm də yazıçı qəhrəmanının - povestdən boylanan bir gözəlin taleyinə tutulan güzəddür. Bu, həm də Hüseynbala Mirələmovun özünə xas gizli yazıçı üslubudur ki, obraz - Fənayə bu bir neçə misrada yaradılır və oxucu bu qızın rəsmi də görür, özünü də...

Bu misralardan Fənayənin səsi, dünyanın taleyin dolaşmış işlərinə kövrək etirazı eşidilir. Və oxucunun az qala tamam yadından çıxır ki, bu Fənayə, yazıçının təsviri ilə "palçıqlı" bir məhəllədə yaşayır, palçıqlı, əyri-üyrü küçədən keçməli olur və "palçıq" - əməllərdən də çəkinmir, özünü çəkindirə bilmir.

Bu minvalla Fənayə bədii ədəbiyyatda yeni obraza çevrilir. Fənayə sağala bilər, cəmiyyətdə öz yerini - əsl yerini gözəlliyə və intellektuallığa layiq yerini tuta bilər...

Amma hələ Fənayə əksliklər mübarizəsinin qəhrəmanıdır. Fənayənin uşaqlıq və ilk gənclik... keçmiş. Heç də yönlü-abırlı deyil. Fənayənin anası bir şıra qüsurlara malikdir. Və Fənayə belə bir cığırdan keçib gəlməli olmuşdur. Üstəlik Fənayənin ətrafı - cəmiyyət özü də hələ palçıqdan çıxma bilmir.

Yazıçı o palçığı bir-iki dəfə lap ötəri yada salır. Belə detallar - ötəri xatırlamalar sənət əsərində ötəri olmur, yazıçı niyyətini açmağa xidmət edir.

**Bir saf toxumam (!)**  
**indi cücərirəm,**  
**Ya şaxta qovurar,**  
**Ya da don vurar.**  
**Bəxtimə gün doğmasa, Üstümə ilq yaz yağışı**  
**yağmasa...**  
**Səbrim bahara - bu yazacandı (!)**

Bu misralar da Fənayənin düşüncələridir. Fənayənin həm də istəyindən, axtardığından, ümidlərindən bir soraqdır. Gör o palçığa batmış Fənayə oxucu nəzərində hansı mərtəbəyə qədər ucalır!

Bu, həyatın realizmidir, yazıçı qələminin nəyə qadir olduğudur; yüz

təəssüfdür oxucu qənaətində Fənayələrin fəna - dəyərsiz olmaları. Yox,

yazıçı heç nə olmayıbmiş kimi, öz fikrinə davam edir, Fənayəni

arzuolunmaz, amma real olan, inkarı mümkün olmayan yollardan

keçirir. Fənayə haralarda görünür?! Həmişə də öz gizli intellektual

düşüncələri ilə, həmişə də” ağlayıb kədərdən keçir, səssiz hıçqıra-hıçqıra”,

həmişə də “piyaləsinə süzüləni şərbət bilir, ümid bağları qırılır”, həmişə də

“əlləri didim-didim, dizləri cırmaq-cırmaq, qarşısındakı zirvəni qalxmaq-

aşmaq üçün yeriyir ırmaq-ırmaq...və yolunu bu düzə-yazıyacaq” bilir.

Sovet ədəbiyyatının ən vacib, əsas şərti belə idi: müsbət obraz və mənfi obraz. “Üçüncü” obrazı qəbul etməirdi. Bu meyarla Fəna-yə “üçüncü” obrazdır: müsbəti ilə mənfi bir-birinə qarışıb.

Bəs həyatın özü belə deyilmi? Zamanından, sosial durumundan asılı olmayaraq, sinfindən, sinifsizliyindən asılı olmayaraq cəmiyyət özü belə deyilmi?!

Fikrimcə, H. Mirələmov yeni povestdə ədəbiyyat üçün yeni bir obraz yaratmışdır. Bu obrazın köhnə suallara da cavabı var: Fənayədən dərs

alınacaq, ibrət götürüləcək. Fənayənin yan keçə bilmədiklərindən yan keçməyə cəhdlər ediləcək. Fənayə fəna adlı güzgü kimi yadda qalır. Mən bütün əsəri təhlil etmək fikrində olmadım. Tək bircə obrazın yüksək sənətkarlıqla yaradılmış surətini gördüm onun canlı səsinə eşitdim, onun bir insan kimi kövrək şikayətlərini dinlədim və bir daha yazıçı səmimiyyətinə və qələmin qüdrətinə inandım.

Nəhayət xatırladım ki, povest hələ bütöv şəkildə çap olunmamışdır. Fənayənin “əsər ömrü” hələ də davam edir. Mən onun ilk addımlarını-görümünü bir oxucu qənaəti ilə qələmə aldım. Müəllifə yeni uğurlar arzusu ilə:

29 mart 2003-cü il

### “HƏYATIN RİTMİ ’NDƏN - *Vaqif YUSİFLİ*

Hüseynbala Mirələmovun “Gəlinlik paltarı” povesti hissə-hissə bir ilə yaxındır ki, “Kredo” qəzetində dərc olunur. Povest hələ bitməyib, lakin artıq bu çap olunan hissələrdə bədii niyyət və məqsəd məlumdur, təqdim olunan obrazların səciyyəsi də bir çox cəhətdən tamamlanmışdır, belə görünür ki, müəllif son cila işlərini görməlidir. Bu əsər bir də onu sübut edir ki, müəllif “Xəcalət” povestindən sonra geniş, epik lövhələrə, təfərrüatlı hadisələrin təsvirinə daha çox meyl edir, həyatın, gerçəkliyin yığcam təsvirlərindən nisbətən şaxəli, çoxbudaqlı hadisələrinin mənalandırılmasına üs tünlük verir, təqdim etdiyi obrazı həyatın bütün dolaylarından keçirir, mühiti daha canlı və koloritli verməyə səy göstərir. Povest elə bir janrdır ki, burada romana məxsus epiklik nəzərə

© “Səda” nəşriyyatı, 2006



çarpır, hekayəyə və novellaya xas olan yığcamlığa da mümkün qədər riayət edilir.

“Gəlinlik paltarı”nda müəlifin roman təfəkkürünə doğru yol getdiyi hiss olunur. Ancaq bəri başdan deyək ki, müəllif bu povestdə bəzən uzun-uzadı təfərrüatlara qaçır, təsvirlərdə yığcamlıq meyarını pozur. Yığcamlıq, lakonizm poetika anlayışıdır, o, həm kiçik janra, həm də romana xasdır və heç şübhəsiz, ilk romanını yazarsa, H.Mirələmov, bu meyarı unutmayacaq.

“Gəlinlik paltarı” povesti bir toy səhnəsiylə başlayır. Sərrafın və Sadiqənin toyudur. Müəllif müasir Azərbaycan toyunu təsvir edir.

(ümumiyyətlə, H.Mirələmov xalq adət-ənənələri ilə bağlı təsvirləri yerli-yataqlı təqdim etməyi xoşlayır), ancaq hiss olunur ki, təhkiyənin istiqaməti bu səmtə deyil, yazıçının maraqlandıran toyun axarı, gedişi yox, ürəklərdəki həyəcandır. Sərrafla Sadiqənin toyuna onların ən yaxın dostları təşrif gətirib və müəllif diqqətini povestinin qəhrəmanı olacaq Fənyənin üzərinə yönəldir. Burada bir detal xüsusilə əhəmiyyətlidir.

“Fənyə qeyri-ixtiyari əlini uzadıb konfeti aldı. Ancaq onun üzünə, dodaqlarına qonmuş istehzal təbəssümü heç kim sezmədi.

...Fənyənin ayaqları tutulan kimi olmuşdu. İstəsə də addım ata bilmirdi. Bir anlığa həmin gəlinlik paltarının cazibəsinə düşmüş adamlar “subayların hamısına qismət olsun”, - deyib dağılışmağa başladılar.

...Fənyə elə bildi ki, söhbət elə bu gəlinlik paltarından gedirmiş. Adamlar övladlarına ona görə toy edirlər ki, bəyə bəylik kostyumu, gəlinə də gəlinlik paltarını geyindirsinlər. Həmin anlarda kimin hansı düşüncələrin arxasına düşdüyünü demək çətindir. Hər halda Fənyə bir qədər ziddiyyətli, təzadlı düşüncələrin onu sıxdığını hiss edirdi. Bir an əvvəl nə düşünürdü, indi nə fikirləşir. Belə çıxır ki, ləyaqətini təsdiq etmək üçün, arvad olmağa, ailə-uşaq sahibi olmağa yeganə yol bu gəlinlik paltarından keçir. Bu paltar sehirli bir sənəd, vətəndaşlıq pasportu kimi bir şeydir. Bütün sevgilərin, məhəbbət oyunlarının hamısı min bir gecə nağılıdır. Və həmin gecənin sonu elə bu gəlinlik paltarını ilə qurtarır. Dünyanın bəxtəvəri bu gecəyə gəlib çıxanlardır”.

Gəlinlik paltarını povestdə simvolik, rəmzi bir səciyyə daşıyır. Azərbaycan toy kukunda uzun əsrlər boyu qəbul olunan və artıq sabitləşmiş bu rəmz heç də zahiri xarakter daşımır - gəlinlik paltarını səadətə,

xoşbəxtliyə çağırış deməkdir. Bütün povest bu rəmz üzərində qurulur və təsadüfi deyil ki, Fərayənin bu rəmzə qarşı çıxması onun bədbəxtliyinə gətirib çıxarır. Yazıçı sanki bununla demək istəyir ki, xalqın əsrlər boyu qoruyub saxladığı və nəsilərdən-nəsilərə gözəl bir miras kimi yaşatdığı ənənəyə xor baxmaq olmaz. Povestdə cərəyan edən hadisələrin zamanı bizim günlərdir. Məlumdur ki, müstəqillikdən sonra Azərbaycanda təkə ictimai-siyasi sferada deyil, mənəviyyat və əxlaqda da ciddi dəyişikliklər və aşınmalar baş verdi. Vaxtilə qəbul etmədiyimiz bir çox adətlər, yeni meyllər indi sürətlə Azərbaycan mənəviyyatına və məişətinə daxil olmaqdadır. Demokratiya, mənəvi azadlıq bəzən ifrat həddə çatanda maksimalizm yaranır və ifrat meyllər mənəviyyatın qələbəsinə yox, parçalanmasına və böhranına gətirib çıxarır. Yazıçı sanki bununla demək istəyir ki, xalqın əsrlər boyu qoruyub saxladığı və nəsilərdən-nəsilərə gözəl bir miras kimi yaşatdığı ənənəyə xor baxmaq olmaz. Povestdə cərəyan edən hadisələrin zamanı bizim günlərdir. Məlumdur ki, müstəqillikdən sonra Azərbaycanda təkə ictimai-siyasi sferada deyil, mənəviyyat və əxlaqda da ciddi dəyişikliklər və aşınmalar baş verdi. Vaxtilə qəbul etmədiyimiz bir çox adətlər, yeni meyllər indi sürətlə Azərbaycan mənəviyyatına və məişətinə daxil olmaqdadır. Demokratiya, mənəvi azadlıq bəzən ifrat həddə çatanda maksimalizm yaranır və ifrat meyllər mənəviyyatın qələbəsinə yox, parçalanmasına və böhranına gətirib çıxarır. Hüseynbala Mirə- İsmovun “Yeni həyat” hekayəsindən söz açmışdıq və göstərmişdik ki, bu hekayənin qəhrəmanı Marat da məhz bu cür ifrat “yeniliklər” qarşısında çaşıb qalmışdı və son anda bu ifratlar qarşısında ağ bayraq qaldırmışdı - təslim olmuşdu. “Gəlinlik paltarı” povestində də yazıçı həyatımıza, məişətimizə, mənəviyyatımıza daxil olan (daha çox Avropadan ixrac olunan) yeni meyllərdən söz açır.

Povestin qəhrəmanı Fərayə və onu əhatə edən, daha doğrusu, onun fikirləri ilə şərik çıxanlar (Haris, Zinayə, Qadir, Rahibə və b.) artıq bu cür həyat tərzini qəbul edirlər. Onların həyat tərzində isə xalqın əsrlər boyu qəbul etdiyi əxlaq qaydalarına qarşı açıq-aşkar bir etinasızlıq var. Onlar hərəkət və əməllərində son dərəcə sər- bəstdirlər, avropalaşmağı yalnız əxlaq maksimalizmi kimi dərk edirlər. Buna görə də yüksək insani hissə olan Məhəbbət onların ürəyinə yol tapa bilmir.

Fənayə çox mürəkkəb bir obrazdır. Yazıçı bu obrazı hərtərəfli - bütün daxili aləmi ilə canlandırmağa səy etmişdir. O, müasir dövrün yetirdiyi bir ziyalı tipidir. Düşüncəsində, həyata baxışlarında çox sərbəstdir, istedadıdır, hətta şer də yazır. Lakin onun bu sərbəstliyi, həyata özünün qəbul etdiyi qaydalar çərçivəsindən yanaşması mənəviyyatsızlığa yol açır. Fənayə sevgiyə yalnız hiss və duyğularının intəhasız sərbəstliyi kimi yanaşır, səadət və xoşbəxtliyi Fədaidə deyil, Harisdə axtarır.

Povestdə Fənayənin xarakterini açmaq üçün bir çox səciyyəvi detallar canlandırılır. Məsələn, cıdır yarışını götürək. Fənayə bu yarışa çox maraqla izləyir və özünü atla müqayisə edir: At azadlıq istəyirdi; gücünü, qüvvəsini göstərmək üçün. Atın əzəməti, qüruru və eyni zamanda, onun cilovunun çəkilməsinə etirazı, aşıb-daşan qəzəbi Fənayənin diqqətindən yayınmırdı. Bu şəkil bəlkə də at yarışlarının təşkilatçıları üçün cıdırın təbliği, daha çox müştəri cəlb etmək məqsədilə çəkilmişdi.

Fənayə bunun fərqi bilərəkdən varmırdı. Çünki təsəvvüründə canlandığı at obrazı onun idellarına uyğun gəlirdi. O, insanı da belə görmək istəyirdi. Onun zənninə görə, insan onun azadlığını, sərbəstliyini əlindən almaq istəyənə qarşı amansız olmalıdır. İnsan deyilən məxluq gücü və qüdrəti ilə öz azadlığını qorumağa qadir deyilsə, onun yaşamaq haqqı olmamalıdır.”

Həyata bu cür baxış - ifrat sərbəstlik, hisslərin, emosiyaların məcrasına sığmazlığı Fənayənin düşüncəsinə hakim kəsilmişdir və bu da get-gedə onun faciəsinə yol açır. Əlbəttə, onun faciəsini, daha doğrusu, xoşbəxt olmaq istərəkən bədbəxtliyə yuvarlanmasını təkcə ifrat sərbəstliyi ilə bağlamaq düzgün olmazdı, burada ailə tərbiyəsinin və mühitin də neqativ-pozucu təsiri olmuşdur. Müəllif həmin ailənin də taleyini bütün təfərrüatı ilə təsvir obyektinə çevirir. Fənayənin anası Zinayə də xoşbəxt deyil. O, sevmədiyi insana - Qadirə ərə getmişdir. Pul, var-dövlət başdan aşır, ancaq qəlbi isinmir. Zinayə evin içində qəfəsdəki diş pələng kimi vurnuxurdu. Bir-bir otaqlara baş çəkdi. Başından müxtəlif fikirlər keçirdi. Bu anlarda bu saray, ev-eşik, zənginlik onun nəzərində qızıl teştə bənzəyirdi.”

Müəllif Fənayənin həyat tərzinin və dünyagörüşünün formalaşmasını daha əyani əks etdirmək üçün Zinayə obrazını da bütün mürəkkəbliyi ilə rəsm edir. Çünki onların taleləri arasında oxşar nə - ! qanılar və situasiyalar

çoxdur.

“Onun üçün həyatın mənası bu ehtiraşlara cavab verəcək kişi nəfəsində idi. Əyninə geyindiği ağ tül paltar onu bir qədər də gənc göstərirdi.

...Gün keçirdiyi kişi dostlarından biri ilə buradaca güzgünün qabağında dayanmaq istəyirdi. Onlardan heç biri duruş gətirmir, tez- tez bir-birini əvəz edir, hansı cəhətinə görə biri o birini vurub sıradan çıxarırdı. Bu da Zinayəni möhkəm əsəbiləşdirirdi.

Zinayə buna həyatın vəfasızlığı kimi baxırdı. Belə çıxırdı ki, onun üçün hər şey qurtarıb.”

Zinayə indi qızı haqqında fikirləşir və əlbəttə, bir ana kimi onu xoşbəxt görmək istəyir. Lakin sövq-təbii hiss edir ki, ailə səadəti və xoşbəxtlik onların taleyinə yazılmayıb. Əri Qadir indi gənc qızlarla öz həyatını yaşayır, oğlu da öz taleyini yaşayacaq, qızı haqqında da bədgümandır, bilir ki, Haris kimi ac bir canavar üçün körpə bir quzunu parçalamaq nədir ki?

Bəs günahkar kimdir? Beləcə, Zinayə ziddiyyətli fikirlər içə- sində çabalayır. “Bir yandan canını sarmış soyuq ehtiraşlar onun məənəviyyatını didib-sökür, bir yandan da bir ana olaraq qızını bəy evinə gəlinlik paltarında köçürmək istəyinin puça çıxması onu yandırır-yaxırdı.”

Ailə həyatındakı bu pozucu mühit heç şübhəsiz, Fənayənin də hərəkət və əməllərində özünü büruzə vermədi. Və elə bir vaxt gəlir ki, Dubaya qız- gəlin yola salan, namus alqı-satqısına qurşanan ata (Qadir) öz qızı ilə üzləşir. Əslində, bu heç də təəccüb doğurmur, mənən müflis olmuş bir ailənin həyat tərzinin məntiqi nəticəsi kimi meydana çıxır.

Əlbəttə, yuxarıda qeyd etdik ki, Fənayə bir insan kimi sərbəstdir və hər bir hərəkətində bunu təsdiq edir. Maraqlıdır ki, müəllif bu sərbəstliyi, bu cür düşüncə tərzini zorla onun əlindən almır, ləna Fənayəni\_n\_sual lari J

yə evlənmək, ailə qurmaq kimi əbədi-əzəli birliyə tam etinasızdır. Xoşbəxtlik və səadət haqqında onun düşüncələri elə lap əvvəldən konkretidir: “Ona aydın olan, tam dərk elədiyi bu idi ki, məənəviyya- tin daxili tələbatına qarşı riyakarlıq edə bilməzdi. Onun fikrincə, qadın nə qədər güclü, sərbəst və azad olsa da, əks cinslə, kişi ilə birləşməyibsə, demək, yarımadamdı.

Yalnız kişi ilə birləşən, həyat üçün - yaşamaq üçün enerji mənbəyini-

ehtiraslarının səsini eşitməyibsə, onun fikri, düşüncəsi aydın deyil. Qadın üçün həyatın bütün şirinlikləri qadının kişi ilə təmasından, birliyindən sonra üzə çıxır”. Bu düşüncələrinə Fənayə haqq qazandırır. Zahirən, qadın-kişi birliyini bu cür təsəvvür eləmək rəasional təsir bağışlayır. Ancaq bu birlik yalnız şəhvani ehtirasları təmin etmək üçündür. Burada belə “filosofluq” nə qədər rəasional görünə də, mənəviyyatsızlığa aparıb çıxarır. Əgər bu fikir həqiqət- dirsə, bəs onda Fənayə ilə Haris niyə xoşbəxt ola bilmədilər? Və Fənayənin sonu niyə Dubaya gedib bağlandı? Deməli, bu fikirlər həyat həqiqətini ifadə eləmir, absurddur.

Doğrudur, Fənayə gec-tez dərk edir ki, Haris onun arzuladığı ideal kişi deyil.

Bəs Haris kimdir? Müəllif ona çox dəqiq səciyyə verir: “Harisin çoxlu qadınla macəraları var. Onun üçün qadın adı tələbatdır. Bəziləri üçün siqaret, araq tələbatı kimi.

...Onun çoxlu qadınla əlaqəsi daxili, mənəvi tələbatının nəticəsidir. Qadın olaraq onların heç biri Harisin mənəviyyatına hopa bilməyib. Həmin qadınlar Harisi sevə bilər. Haris isə onları sevməyə borclu deyil.” ■ Я

Bu fikirlər Fənayəyə məxsusdur və təəssüfedicidir ki, Fənayə Harisin də həyat tərzinə haqq qazandırır. “Arı kimi çiçəklərdən şirə çəkən I laris mənəviyyatsız adamdır, şəxsiyyətsizdir, ona Fənayənin gözüylə yox, az-çox mənəviyyat sahibi olan bir insanın qəna- ətiylə yanaşsaq, bu adamın varlığının bir heç olduğu aydınlaşar.

Haris müəyyən mənada zamanın neqativ obrazıdır. Güclü, qüdə I rətli görünür, çünki onun gücü və qeyrəti özünün malik olduğu mənəviyyatda yox, əldə etdiyi var-dövlətdə və puldadır. O, bunun gü- cüylə nə istəsə edə bilər, çünki zəmanə pul havasına oynayır. Lakin bu əskinələr tükənəndə Harislər bir heçə dönür.

Müəllif lənayəçiliyin və harişçiliyin əbədi olmadığını sübut etmək üçün Fədai obrazını yaradır. Təbii ki. Fədai obrazında Azərbaycan nəsrinin yaşarı ənənələrindən gələn “müsbət qəhrəman” I ştamplı özünü göstərir. Lakin Fədai də bu dövrün - keçid dövrünün övlədidir. Və təbii ki, bu dövrdə əxlaq və mənəviyyat sütunları nə qədər laxlasa da, fənayələr və harislər meydan oxusalar da, Fədailərin də mövcudluğunu danmaq olmaz.

İnsan bütün dövrlərdə, hətta əxlaq və mənəviyyatın pozulduğu çağlarda da öz təmizliyini, saflığını qoruya bilər və müəllif də Fədaini məhz bu cür təqdim edir. O. Qarabağ müharibəsinin iştirakçısıdır, əlildir, qəzet köşkündə işləyir, Harisin malik olduğu var-dövlətlə müqayisədə heç nəyi yoxdur. Ancaq ləyaqəti var, mənəviyyatı var, işıqlı ürəyi var. Povestdə Zaur. Zahir və Faiq də (Fənayənin tələbə dostları) bu işığı təmsil edirlər. Hərçənd ki, müəllif müqayisə etsək, nəzər-diqqətini çox [vaxt bu işıqdan yayındırır, amma məsələ orasındadır ki, onların var- jığı həyatın, gerçəkliyin ifadəsidir.

Fənayə bəzən iki hiss arasında çırpınır. O, Fədainin hissələrini anlayır. Başa düşür ki. Fədai onu həqiqi məhəbbətlə sevir. Amma bunu da dərk edir ki, zamanə fədailərin deyil, harislərindir: “Fənayə 5zünə ayırd edə bilmirdi ki, bu yuxudur, yoxsa həqiqət? İndi o, ça- 1b qalmışdı. Bayaqqı səmimi, özünün müasiri olan, danışqları isə Fənayənin xəyallarında xaos yaranan Fədai, həqiqətləri gözlərin- fən oxunan Fədai. Bu azman, nəhəng, əfsanəvi Harisin qabağında fayana biləcəkini?

O, kimə üz çevirməlidir? Onu sevən Fədaiyə, yoxsa güclü, qüdə jətli Harisə?”.

cnf ki Fənayə güclü bildiyi qüvvəyə təslim olur. Çün.

Çox təəssü, Jəmində harislərlə qovuşa biləcək mənəvi k<sup>r</sup> OnU<sup>d</sup>nahagüclü idi. Çünki onun üçün nəsilərdən-nəsilərə keçən XX adət-ənənələr bir heç idi. Bu cür insanlar daxilən İM(i). “ Əgüclüdürlər, onlar, çox çətinliklə öz həyat tərzindən, .dcalla- ""onlar öz»hvlərini çox gec anlayırlar. Bu səhvləri, yanlış həyat tərzini dərk edəndə isə artıq geriyə yollan qalmır.

Povest haqqında hələlik yeganə məqalənin müəllifi Əjdər Fərzəli Qorqud obrazın mürəkkəb səciyyəsinə nəzərə çarpdıraraq yazır: “Fənayə bir gənc qız və yetkin qız kimi bir çox mənfilikləri də özündə cəm etmişdir. O, bəzən baş aparən at kimi çilovunu özü buraxır, hərdən də yığır bu cilovu: öz qızlıq, qadınlıq xoşbəxtliyini özü ucuzlaşdırır,. Öz-özünü gözdən, abırdan salır. Fənayə bir çox sahədə dəyanətli olmaqda acizdir. Və acizliyi üzündən çox çətinliklərlə qarşılaşır, axtardığını tapa bilmir.” Əlbəttə, bu fikirlər bizə mübahisəli görünür. Çünki Fənayə aciz

deyil, həmişə öz bildiyi kimi hərəkət edir. Onun həyat tərzı belə qurulmuşdur.

Əjdər Fərzəli doğru deyir ki, müəllif bu obraza rəğbət hissi bəsləyir. Bu rəğbət hissi ondan irəli gəlir ki, Fənayə daxilən iradəsiz deyil, güclüdür və öz həyat tərzini mütləq sayır. Bu onu faciəyə aparıb çıxarsa da, həqiqətdir. Daha sonra məqalə müəllifi yazır ki, Fənayə sağala bilər ce- “ mtX<sup>19S</sup> yerı” , gÖZƏ<sup>1yƏ</sup> V<sup>9</sup> '«e<sup>1^</sup>tuainğa la- Fənayənin sualları

---

...Biz bu əsər haqqında söhbəti onun “Kredo” qəzetində işıq üzü görmüş sentyabr (2003) saylarına qədər izlədik. Təbii ki, povestlə bağlı bir sıra suallara cavab tapa bilmədik. Bu, təbiidir. Lakin povest bitməsə də, artıq onun bir çox obrazları, bu obrazların daxili aləmi heç bir sual doğurmur. Sual doğura biləcək mətləblərə gəlincə, bizi ilk növbədə, Fənayənin taleyi ilə bağlı | məqamlar düşündürür. İlk növbədə bu sual: Katarsis olacaqmı? Yəni Fənayə gec də olsa, başqa cür həyat və düşüncə tərzinin mövcudluğunu qəbul edəcəkini? Povestdə bu dönəm heç bir işarə yoxdur. Hələlik Yusifcan obrazı da tamamlanmayıb. (Müəyyən xarakterik cizgiləri rəsm edilsə də).

Müəllif Fə dai obrazına diqqəti bir qədər artırmalı, onun yeni cizgilərini üzə çıxarmalıdır. Çünki o, statik təsir bağışlayır. Fənayə kimi qüvvətli obrazın qarşısında Fə dai obrazı zəif nəzərə çarpır.

Və kimdir haqlı? - Fə daimi, Fə nayəmi? Bu suala da H.Mirə- ləmov sonluqda cavab verməlidir...

18 oktyabr 2003-cü il

Vaqif VUSİFLİ

• GƏLİNLİK PALTARI” HAQQINDA SÖZ

Roman yazmaq, bədii təfəkkürün bu geniş sahəsinə çıxmaq! təfərrüatlı epik lövhələrə, çoxşaxəli hadisələrin təsvirinə meyl etmək. yaradılan

obrazları xarakter səviyyəsinə qaldırmaq, əlbəttə, çətindir. Bu gün bədii nəsrimizdə sözün əsl mənasında bir roman. qıtlığı hiss olunur. Roman adı ilə çap olunan əsərlərin bir çoxunda gözə dəyən başlıca əlamət keyfiyyət yox, kəmiyyət nişanıdır. Yəni açıqca görünür; müəllif süjet xəttinə çoxlu hadisələr və obrazlar cəm edib, dinamikani hadisələrin məna və mahiyyəti, obrazların daxili inkişaf prosesi üzərində deyil, sadəcə olaraq çoxlu hadisə təsvir etmək, obraz göstərmək naminə roman yazır. Bir sözlə, hələ də müəlliflərin roman təsəvvürü 30-50-ci illərin boz romanları səviyyəsindən uzağa getməyib.

Müasir romanda isə tək-cə insanı göstərmək azdır, cəmiyyətdə gedən ictimai-mənəvi proseslərin bu insanda necə əks olunması da mühüm amildir.

Hüseynbala Mirələmovun “Gəlinlik paltar” romanında müasir romanın bu tələblərinə riayət olunub. Əsərdə fərdi tələlərin təsviri ilə cəmiyyətdə baş verən mənəvi-sosial olaylar bir-birilə sıx əlaqədədir. Günün reallıqları və bu reallıqlardan doğan müxtəlif təsirləri biz obrazların tələyində izləyə bilirik. Müasir roman üçün xarakterik olan: obrazı dərininə şərh etmək, onun mahiyyətində- ki gizli qatları üzə çıxartmaq “Gəlinlik paltar” romanında da nəzərə çarpır.

Roman bir toy səhnəsiylə başlayır və ölüm səhnəsiylə də bitir. Olumdan olumə doğru gedən bu yol romanda çox mürəkkəb mənəvi situasiyalardan keçir. Beləliklə, romanda səadət və xoşbəxtlik, fəlakət və olum qarşı-qarşıya gəlir. Əgər belə demək mümkündürsə, xoşbəxtliyə can atanların heç də hamısı xoşbəxt ola bilmir, fəlakət və ölümə ürcah olanların heç də hamısı buna layiq deyillər.

Digər əsərlərində xalq adət-ənənələri ilə bağlı təsvirləri yerli- yataqlı təsvir etməyi xoşlayan H.Mirələmov bu əsərdə də Azərbaycan toyunu olduğu kimi təqdim edir. Ancaq tezliklə hiss edirik ki, təhkiyənin istiqaməti bu səmtə deyil, yazıçını maraqlandıran toyun axarı, gedişi yox, onun ürəklərdə doğurduğu həyəcandır. Sərrafla Sadiqənin toyuna onların ən yaxın dostları təşrif gətirib və müəllif diqqətini romanın qəhrəmanı olacaq Fənyənin üzərinə yönəldir. Burada bir detal xüsusilə əhəmiyyətlidir.

“Fənyə qeyri-ixtiyari əlini uzadıb konfeti aldı. Amma birdən- birə onun üzünə istehzalı bir təbəssüm qondu - yaxşı ki, bunu heç kim hiss



etmədi...

...Sanki bu ani duyğunun təsirindən Fənayənin ayaqları tutulmuşdu, yerindən tərpənə bilmirdi. Bir anlığa bu bəmbəyaz gəlinlik paltarının cazibəsinə düşmüş adamlar yavaş-yavaş dağılımağa başlayırdılar. Hayküyün, sevincin və gülüşün bol olduğu bu toy mərasimi Fənayəyə qərribə bir nağıl təsiri bağışlayırdı”.

“Ona elə gəlirdi ki, bütün bunlar gəlinlik paltarı nümayiş etdirmək üçündür. Adamlar da övladlarına məhz ona görə toy edirlər ki, bəyə bəylik kostyumu, gəlinə də gəlinlik paltarı geyindirsinlər. Həmin anda bir başqası bəlkə də tamamilə başqa cür düşünürdü. Hər halda, Fənayəyə belə gəlirdi və o, bu ziddiyyətli, təzadlı düşüncələrinin qəlbinə sıxıntı gətirdiyini açıq-aşkar hiss edirdi. Bir an əvvəl nə fikirləşirdi, indi nələr düşünür... Belə çıxırdı ki, qızların ev-əşik, ailə-uşaq sahibi olmalarının yolu bu gəlinlik paltarından keçirmiş”.

Gəlinlik paltarı romanda simvolik, rəmzi bir məna daşıyır. Azərbaycan toy kultunda uzun əsrlər boyu qəbul olunan və artıq sabitləşmiş bu rəmz heç də zahiri xarakter daşımır - gəlinlik paltarı səadətə, xoşbəxtliyə çağırış deməkdir.

Bütün roman bu rəmz üzərində qurulur və təsadüfi deyil ki, Fənayənin bu rəmzə qarşı çıxması onun bədbəxtliyinə səbəb olur. \* \*

Yazıçı sanki bununla demək istəyir ki, xalqın əsrlər boyu qoruyub saxladığı və nəsillərdən nəsillərə gözəl bir miras kimi yaşatdığı ənənəyə xor baxmaq olmaz.

Romanda cərəyan edən hadisələrin zamanı bizim günlərdir. Məlumdur ki, müstəqillikdən sonra Azərbaycanda təkcə ictimai- siyasi sferada deyil, mənəviyyat və əxlaqda da ciddi dəyişikliklər və aşınmalar baş verdi. Vaxtilə qəbul etmədiyimiz bir çox adətlər, yeni meyillər indi sürətlə Azərbaycan mənəviyyatına və məişətinə daxil olmaqdadır. Xalqın mentalitetində əsrlər boyu özünə möhkəm yer tapmış milli əxlaq, davranış qaydaları getdikcə öz təməlindən qopmuş, ayrılmış olur. Qərbə inteqrasiya şüarı bəzən Qərbə, onun bizə yad adət və ənənələrinə mexaniki boyun əymək kimi qəbul edilir.

Demokratiyaya, mənəvi azadlıq bəzən ifrat həddə çatanda maksimalizm

yarandır və ifrat meyllər mənəviyyatın qələbəsinə yox, parçalanmasına və böhranına gətirib çıxarır.

Hüseynbala Mirələmovun bir neçə il əvvəl qələmə aldığı “Yeni həyat” hekayəsini xatırlayaq. Həmin hekayənin qəhrəmanı Marat da məhz bu sayaq “yeniliklər” qarşısında çaşıb qalmışdı və son anda bu ifratlar önündə ağ bayraq qaldırmışdı - təslim olmuşdu. “Gəlinlik paltarı” romanında da yazıçı həyatımıza, mənəviyyatımıza daxil olan, daha çox Avropadan ixrac olunan yeni meyllərdən söz açır. Romandakı Fənayə və onun həmfikirləri (Haris, Zinayə, Qadir, Rahibə və b.) artıq bu cür həyat tərzinin ifadəçiləridir.

Bəli, onların həyat tərzində xalqın əsrlər boyu qəbul etdiyi əxlaq qaydalarına qarşı açıq-aşkar bir etinasızlıq var. Onlar hərəkət və əməllərində son dərəcə sərbəstdirlər, avropalaşmağı yalnız I əxlaq maksimahzmi kimi dərk edirlər. Əslində maksimahzmi | pozğunluq kimi başa düşürlər. Buna görə də yüksək insani hiss ' olan məhəbbət duyğusu Haris kimilərin ürəyinə yol tapa bilmir.

Əlbəttə, müəllif bütün günahları dövrün, zamanın üzərinə yıxmır - burada hər bir ailənin bu dövrə qədərki keçib gəldiyi yolu və əxlaqi mənzərəni də canlandırır.

Məsələn, İbnayə öz mühitinin yetirməsidir. Anası Zinayə bahalı boyunbağı, qolbağ və sırğa içindədir, maddi cəhətdən heç bir korluq çəkmir. Lakin... "Qadir həmin o 20 il əvvəlki toy gecəsində biləndə ki, Zinayə ən qiymətli incini - ismət pərdəsini özüylə gətirməyib, susmuşdu. Guya, elə belə də olmalıymış və hər şey qaydasındadır". Yaxud Harisi götürək. Çox qızların nəzərində o, ideal kişidir, amma hadisələr çözləndikcə məlum olur ki, o, nə qədər miskin bir şəxs imiş.

Romanın qəhrəmanı Fənayə isə çox mürəkkəb bir obrazdır. Yazıçı bu obrazı hərtərəfli - bütün daxili aləmi və həyəcanları ilə canlandırmağa səy göstərib. Onu daxil olduğu mühitdən, həmfikir olduğu insanlardan seçib ayıran cəhətlər var - o, müasir dövrün yetirdiyi mürəkkəb səciyyəli bir ziyalı tipidir. Yaxşı haldır ki, müəllif onu təqdim edərkən xarakterindəki bütün cəhətləri açıqlamağa çalışır. İlk baxışda oxucu onun aldandığını güman edir. Lakin belə deyil; bizim üçün məqbul görünməsə də onun öz əxlaqi-mənəvi prinsipləri var. O, köşkdə işləyən, Qarabağ müharibəsində

yaralanmış Fədaini çox gözəl başa düşür, amma Fədai onun üçün ideal ola bilməz.

Onların dialoquna diqqət yetirək.

Mən demək istəyirdim ki, sizin şəxsinizdə ideal bir insan təsəvvür edirdim. Bəlkə də səhv eləmişəm. Deyirlər ki, göz namərd olur, insanı aldadır.

- Demək, məni sevirsiniz.

- Hə, sevirəm.

- Mənimlə evlənmək, ailə qurmaq istəyirsiniz...

- əlbZ Siz gəlinlik pallarında çox gözəl görünürsünüz.

- . Meni arvadım kimi təvəzülə

- - Bəli həm arvadım, həm də uşaq

- . Fed i. men seni başa düşürəm. Ancaq mən arvad ola bilmərəm

Dediyin o gəlinlik pallar, qəfəsdən başqa bəzi şey deyil. Mənimlə güclü qanadlar, m var. Heç bir qəfəs məni tutmur .

- Sonralar Fənaya hər dəfə fənaya uğrayanda, başına bir must- bət gələndə Fədaini xatırlayır. Amma yenə də malik olduğu əxlaqi prinsiplərdən geri dönmür. Təbii ki. Fənayənin bu prinsiplə- ri", həyata və insanlara özünün qəbul etdiyi qaydalar çərçivəsində yaşaması məna və məqsətsizliyə yol açır. O, bu prinsiplərin qurbanına çevrilir. Fənayə sevgiyə yalnız hiss və duyğularının intəhasız sərbəstliyi kimi yaşayır, səadət və xoşbəxtliyi Fədaidə deyil, Harisdə axtarır.

- Romanda Fənayənin xarakterini açmaq üçün çox maraqlı detallar nümayiş etdirilir. "Şahə qalxmış göy at cilov gəmirirdi, gücünü, qüvvəsini göstərmək üçün azadlıq istəyirdi. Atın əzəmətli, qürur və eyni zamanda, cilovunun yığılmasına qarşı etirazı, aşıb- daşan qəzəbi Fənayənin diqqətini cəlb eləmişdi.

- ...Təsəvvürün də canlandığı at obrazı onun ideallarına uyğun gəlirdi. O, insanı da belə görmək istəyirdi. Onun zənninə görə insan azadlığını, sərbəstliyini əlindən almaq istəyənlərə qarşı amansız olmalıdır".

M

- Yaxud cıdır yanşın, götürək. Fənayə bu yarış çox maraqla izləyir, və özünü atla muqaytse edir: Həyata bu cür baxış - ifrat sərbəstlik.

hisslərin, emosiyaların məcras,na s.ğmamazl ğ, Fənayə-

- açTəZ: onuZ 'Γ V“ , b “ da 8e,'S=te “ Ä-ÄÄ ”ıx05bəxı o|raı is- ləmaq doğru  
olmazd'. BuZa^Xd

- > ma işarə vurduğumuz mühi-

- I tin, xüsusilə ailə tərbiyəsinin də neqativ-pozucu rolu olub.

Müəl- I lif həmin ailənin də taleyini bütün təfərrüatı ilə təsvir obyektinə I çevirir. Fənayənin anası Zinayə sevmədiyi bir insana ərə gedib.

- Pul, var-dövlət başdan aşır, ancaq qəlb isinmir: “Zinayə evin için- I dən qəfəsdəki dişi pələng kimi vurnuxurdu. Bir-bir otaqlara baş çəkir, başından müxtəlif fikirlər keçirirdi. Bu anlarda bu saray, ev- eşik, zənginlik onun nəzərində qızıl təstə bənzəyirdi”.

- Elə güman etmək olardı ki, Fənayə Zinayənin yolunu gedəcək, çünki talelərindəki oxşarlıq bunu deməyə əsas verir. Ancaq Zinayənin Fənayəyə təsiri heç də ikincinin fərdi xarakterinin olmasını inkar eləmir. El arasında yaxşı deyirlər: anası gəzən ağacı balası budaq-budaq gəzər.

- Amma Fənayə bəzi məqamlarda anasından fərqlidir. Anası var-dövlət, şan-şöhrət əsiridir, Zinayə üçün bunlar həyatın mənasını təşkil edir, Fənayə isə ideal kişi axtarışmdadır. Və hər ikisi aldanır.

- Müəllif Fənayənin həyat tərzinin və dünyagörüşünün formalaşmasını daha əyani əks etdirmək üçün Zinayə obrazını bütün mürəkkəbliyi ilə rəsm edir.

- Zinayə əlbəttə, bir ana kimi onu xoşbəxt görmək istəyir. Lakin sövq-təbii hiss edir ki, ailə səadəti və xoşbəxtlik onların taleyinə yazılmayıb. Əri Qadir indi gənc qızlarla əylənir, oğlu da öz taleyini yaşayacaq, qızı haqqında isə daha bədgümandır, bilir ki, Haris kimi ac bir canavar üçün körpə bir quzunu parçalamaq nədir ki?

- Bəs günahkar kimdir? Beləcə, Zinayə ziddiyyətli fikirlər içərsində çapalayır. “Bir yandan canını sarmış soyuq ehtiraslar onun mənəviyyatını didib-parçalayır, bir yandan da bir ana olaraq qızını bəy evinə gəlinlik paltarında köçürmək istəyinin puça çıxması onu yandırır-yaxırdı”.

- Ailə  
həyatındakı bu pozucu mühit, heç şübhəsiz Fənayənin də hərəkət və

əməllərində özünü bürüzə verməli idi. Və elə bir vaxt gəlir ki. Dubaya qız-  
gəlin yola salan, namus alqı-satqısına qurşa-<sup>n</sup> nan ata (Qadir) öz qızı ilə  
üzləşir. Əslində, bu heç də təəccüblü görünmür, mənən müflis olmuş bir  
ailənin həyat tərzinin məntiqi nəticəsi kimi meydana çıxır. L

-

Əlbəttə,

qeyd etdik ki, Fənayə bir insan kimi sərbəstdi və hər bir hərəkətində bunu  
təsdiqləyir. Və müəllif də obraza xas olan j bu xüsusiyyəti, bu cür düşüncə  
tərzini onun xarakteri kimi qəbul edir. Fənayə evlənmək, ailə qurmaq kimi  
ədəbi-əzəli birliyə tam etinasızdı. (

-

Xoşbəxtlik və səadət haqqında onun düşüncələri lap əvvəldən t  
konkretidir: “Ona aydın olan tam dərk elədiyi bu idi ki, mənəviy- < yatına,  
istək və arzularına qarşı riyakarlıq edə bilmir. Onun fikrin- ] cə, qadın nə  
qədər güclü, sərbəst və azad olsa da, əks cinslə, kişi ilə birləşməyibsə,  
demək, yarımadamdır. Yalnız kişi ilə birləşən, i ■ həyat üçün - yaşamaq  
üçün daxili ehtiraslarının səsinə eşitməyib- sə, onun fikri, düşüncəsi aydın  
deyil. Qadın üçün həyatın bütün şirinlikləri kişi ilə təmasından, birliyindən  
sonra üzə çıxır”.

-

Fənayənin ailə, qadın-kişi münasibətləri, “birlik” haqqındakı  
fikirləri hərəkət və əməlləri ilə təzad təşkil edir. Harisin kim olduğunu  
bilmədən, onun mənəvi aləminə bələd olmadan, yalnız boy-buxununa, kişi  
qamətinə vurulduğu üçün onun əsirinə çevri- | lir. Hər bir insan öz fərdi  
düşüncəsində azad və sərbəstdir, lakin bu azadlıq və sərbətlilik cəmiyyətə  
zidd və yabançıdırsa bu haqda düşünməyə dəyər. Doğrudur, Fənayə gec-  
tez dərk edir ki, Haris onun arzuladığı kişi deyil.

-

Ancaq gecdir.

-

Bəs Haris kimdir? Müəllif ona çox dəqiq səciyyə verir- “Harisin  
çoxlu qadınla macərələri var. Onun üçün qadın adı tələbatdır. Bəziləri üçün  
siqaret, araq tələbatı kimi.

---

...Onun çoxlu qadınla əlaqəsi elə bu daxili, cismani tələbatının  
■ nəticəsidir.

Bir qadın kimi onların heç biri Harisi təmin eləməyib. Həmin ■qadınlar  
Harisi sevə bilər. Haris isə onları sevməyə borclu deyil”.

Bu sözləri Fənayə söyləyir və təəssüfedicidir ki, Fənayə

- Harisin də həyat tərzinə haqq qazandırır. “Arı kimi çiçəklərdən ■şirə çəkən Haris mənəviyyatsız adamdır, şəxsiyyətsizdir, ona ■Fənayənin gözüylə yox, mənəviyyat gözüylə baxanda bu adamın ■ varlığının bir heç olduğu aydınlaşar.

Haris müəyyən mənada zamanın, dövrün neqativ obrazıdır. I Güclü, qüdrətli görünür, çünki onun gücü və qüdrəti özünün mə- I nəviyyatında yox, əldə etdiyi var-dövlətdə və puldadır. O, pulun I gücüylə nə istəsə edə bilər, çünki zamanə pul havasına oynayır.

- Lakin bu əskinazlar tükənəndə harislər bir heçə dönür.

“Ailə adlı kiçik bir dövlətin dar sərhədlərini” tanımaq istəmə- I yən, özünəməxsus “həyat fəlsəfəsi” olan Fənayə dərk eləmir ki, I o, təkə üzüyünün qaşını yox, həm də ailə səadətini, sevincini iti- I rib. “Gəlinlik paltarları, qədd-qamətli qızlar kimi yan-yana düzül- I müşdülər. Fənayə özünü tox tutmağa çalışdı. Qəribədir, Harislə I Fənayə yeridikcə, gəlinlik paltarları da onlardan uzaqlaşır, qaçır- I dılar.

Haris Fənayənin gəlinlik paltarına çox diqqətlə nəzər saldığını görüb, onlardan birinə toxunmaq istədi.

Fənayəyə elə gəldi ki. gəlinlik paltan qışqırdı:

- Əlinizi, qana batmış əlini bizə toxundurmayın”.

Müəllif Fənayə və Haris kimi düşünənlərin əbədi olmadığını sübut etmək üçün Fə dai obrazına müraciət edir.

Təbii ki, Fə dai obrazında Azərbaycan nəslinin yaşarı ənənələrindən gələn “məsbət qəhrəman” möhürü özünü göstərir. Lakin Fə dai də bu dövrün - keçid dövrünün övladıdır. Və təbii ki, bu dövrdə əxlaq və mənəviyyat sütunları laxlamış olsa da, fə nayələr

d ı fə dailərin də mövcudluğu göz və hanslər meydan su <s. jj • j və mənəviyya.

qabağındadır. İnsan

safllığını qoruya bilər və

tin pozulduğu çağ JIGH a o - ə Qarabağ müharibə - müəllif do Fmtam möhz bu

«

ə , ir> Harisin ma.

bəsinin iştirakçısıdır, əhldir, qəzet köşk

. lava

lik olduğu var-dövlət müqabilində heç nəyi yox qəti var, mənəviyyatlı, işıqlı ürəyi var.

Çox təəssüf ki. ədəbiyyatımızda get-gedə bu tip qəhrəmanların sayı

azalmaqdadır. Öz-özlüyündə müsbət qəhrəman tipi deyə sovet ədəbiyyatının bir çox qəhrəmanları artıq inkar o unur, lakin unutmayaq ki. həmin dövrdə yaranmış müsbət qəhrəmanların heç də hamısı qəlibdə yaradılmışdır. Və onu da unutmaq lazım deyil ki. hər bir dövrün öz qəhrəman tipi olmuşdur. Fədaini də bu mənada çağdaş dövrün ədəbi qəhrəmanı kimi qəbul etmək olar.

Amma müəllif nədənsə bu obraza diqqəti zəiflətməmişdir - onu demək istəyirik ki. Fədai aparıcı surət ola bilərdi.

Bununla yanaşı, H.Mirələmov ən zəruri məqamlarda, daha doğrusu. Fənayənin ən çıxılmaz məqamlarda Fədaini onunla qarşı-qarşıya gətirir. Fədai ilə əsərin bədii məramını aydınlaşdırmağa xidmət edir: “Erməni işğalçıları Murova san irəlilədikdə vol tapa bilməyib, naçar qalan qızlar, gəlinlər ələ keçməsinlər devə özlənni qayadan atırdılar. Yəqin ki, erməni əsirlivind t b olunmamaq üçün venasını kəsib intihar edən eən - ' -u tƏhqif qadın haqqında eşitmişən. Qaçhaçaqda neçə-nesə o aZər, aycan11 zın sularında qər q oldu. Amma bütün bunların səni"? III Ara, piklik əhəmiyyəti yoxdur”.

v 111 uÇün bir qə-

Ələbətə, Fədainin bu sözləri təbliği-plakat mahiv əsl həqiqəti ifadə edir. Bu xətti əsərdə gücləndimi u? da?lm,r” Fənayə isə iki hiss arasında çırpınır. O, Fədainin his 1 oIardl- mətə yanaşır, anlayır onu, dərk edir ki. Fədai onu h/ • hōr”

bətlə sevir. Amma onu da dərk edir ki, zəmanə fədailərin deyil, harisləndir. “Fənayə özü üçün aydınlaşdırma bilmirdi ki, bu yuxudur, yoxsa həqiqət. İndi o, çəşib qalmışdı. Bayaqqı səmimi danışığı ilə Fənayənin xəyallarında əsl kaos yaradan Fədai, əsl həqiqəti xəbər verən Fədai... Azman, nəhəng, əfsanəvi Harisin qabağında dayana biləcəkini?”

O, kimə üz çevirməlidir: onu sevən Fədaiyə, yoxsa güclü, qüdrətli Harisə?”

Ələbətə, Harisi güclü, qüdrətli və əfsanəvi sayan, onu bu dərəcədə milik və azman bir qüvvə hesab etməyə ağılsızlıq idi. Və Fənayə onu özünün xəyal elədiyi qüdrətli kişi obrazı kimi hesab edərsə, istər-istəməz faciəyə yol açır. Çox təəssüf ki, geriyyə yol olmadığını düşünən Fənayə bu güc qarşısında təslim olur. Çünki onun içində, daxili aləmində harislərlə qovuşa biləcək mənəvi enerji daha güclü idi. Bu cür insanlar doğrudan da

daxilən inadkar və güclüdürlər, amma bu güc və inad nəyə sərf olunur?

Bax, məsələ burasındadır!

Əgər Fənayə vaxtında öz mənəvi gücünü, daxili enerjisini düzgün qiymətləndirsəydi, harisin - bu müasir namus dəllalının kim olduğunu bilsəydi, onu öldürmək, bununla da əzablarına son qoymaq "fikrinə düşməzdə. Onların sonuncu dialoquna diqqət yetirək:

“ - Haris, yaxşı bilirsən ki, mənim üçün var-dövlət o qədər də əhəmiyyətli deyil. Əsas insanın həyat sevgisidir.

Bunlar şairin təxəyyülünün bəhrəsidir. Rəhmətlik Füzuli de- mişkən, şair sözü əlbəttə, yalandır. Pul daha güclü hakimdir. Pulla insanı söküb-yığmaq olar”.

...

Daha sonra Haris deyir ki, mənim avtomobil şirkətlərimdə banklarım, nəhəng ticarət mərkəzlərim də olacaq və s. və i.a.

Baş verən avtomobil qəzasında Haris həlak olur, Fənayə isə həyata qayıdır. Amma onun həyata qayıdışı cismani qayıtma işi. Çünki ideali puç olur. Rəssam Yusifcanla sevgisi də nakam qalır.

Fənayənin sualı<sup>lai1</sup>

----- ~ ~

— ' ,  
Və beləliklə mənəvi ölümlərini onu 1  
onun düşüncələri heç də t

,nt i hara səsləyir. İntihardan öncə  
çünki bu düşüncə-  
yəJ yoxdu. za.

lər onun həyatının məntiq ~ayıtmaq yaşamaq deyil, öl- man həmişə irəliyə  
ged . 4 bütün əzablanm,

nəkdir. Əgər geriye  
iztirablarım yaşamalığıdır . Və Fənayə  
qalxıb “isitmək üçün günəşə sarı boyla , ,,,g

UCA bir minarənin başına

istədi ancaq heç nə deyə bilmədi! Heç nə...

Roman bu sonluqla bitir. “Heç no!” əslində, daxil. gəlu ener- jili bir insanın məhvi və faciəsi ilə başa çatır. Və fikirləşəndə ki, bu intihar olmaya da bilirdi, o zaman əsərdəki bədii niyyət çox solğun təsir bağışlayardı. Fikirləşəndə ki, yüzlərlə fənayələr belə intihar qarşısında qala bilər, o zaman müəllifin bu yozumu ilə razılaşırsan. Bəli, Fənayənin faciəsini sosial-mənəvi mühit hazırlayıb. İnsanlar arasında mənəvi harmoniya pozulmuş, kapitalizm çox sürətlə insan münasibətlərini pula,



alqı-satqıya çevirmiş, güclü insanları köləyə döndərib. Nə qədər acı olsa da, bütün bunlar həqiqətdir. Ancaq unutmayaq ki, get-gedə cəmiyyətdə böyük insan mühitində bir saflaşma, cılızlaşma, özünü dərkətmək meyillə-ri də güclənir. Bax, ədəbiyyatımız öz kompasını bu səmtə yönəltməlidir!

“Gəlinlik paltarı” romanında Hüseynbala Mirələmov əslində bunu demək istəyirdi.

OSII

naə,

...Roman haqqında söhbəti bəlkə də elə hırroH olardı. 'buradaca bitirmək

Lakin hər bu romun təkcə nəyi deməklə yox həm də  
11 n<sup>ce</sup>, <sup>1</sup>«Ə elm fW/la «ə diqqət Çəkməlidir Bu h d<sup>S</sup>S<sup>4</sup>,qƏ» əzəli-əbədi <sup>oU</sup>, oə<Λn  
qanunlarından biridir  
nəsrin

Yaxs, haldır ki, Hüseynbala Mirələmov hekavə nəsnə daha geniş və əhatəli bir jannə - , P<sup>ov</sup>«don Çtxa bilib. J romana keçidə <sup>sınaqdan</sup>

Roman ağır janrdır. Burada həyat! və gerçəkliyi əks etdirmək iniqyası genişdir. Əgər V.Q.Belinski hekayəni “romandan qopa- rılınılış bir səhifə” adlandırırsa, povesti də heç şübhəsiz, hekayə ilə müqayisədə “səhifələr” adlandırılabilir. Romanda isə obrazın inkişaf dialektikası, onun formalaşması geniş planda əks olunmalıdır- Romanla bağlı bu geniş sözünü tez-tez xatırlamaq heç də birmənalı şəkildə həcm söhbəti ilə məhdudlaşmamalıdır.

Vaxtilə, Azərbaycan sovet romanları ilə bağlı söhbətlərdə genişlik həcm kimi başa düşülürdü. Lakin burada - bizim yozumda genişlik uzununa yox, dərininə kimi anlaşılmalıdır. Obrazın psixoloji aləminin dərinliyi, onu ahətə edən mühitin, daha böyük anlamda cəmiyyətin canlandırılması, sūjet xəttinin şaxəli, amma bir- birilə əlaqəli sintezi və nəhayət, roman dilinin özünün fərdiliyi, seçilməkliyi...

“Gəlinlik paltarı” romanında biz nisbətən yığcam bir roman nümunəsi ilə qarşılaşırıq.

Qeyd edək ki, romanın dili sadə və anlaşılıqdır, kütləvi oxucu üçün nəzərdə tutulub. Müəllif hər bir obrazı dilləndirərək, ilk növbədə, onun anlaq tərzi və dünyagörüşündən çıxış edir.

Məsələn, Fənyə kifayət qədər güclü və ehtiraslı bir qadındır. Onun

© “Səda” nəşriyyatı, 2006

duyğu və düşüncələrində və bunların ifadəsi olan nitqində də bu cəhət özünü qabarıq şəkildə nümayiş etdirir. Haris iş adamıdır, pullu, dövlətli şəxsdir, qadınlara evinin bir əşyası kimi yanaşır, məharətlə maskalana bilir... Bu davranış onun nitqində də təzahür edir. Fə dai, yaxud Fə nayənin tələbə yoldaşları Zaur, Zahir və Faiq isə sadə insanlardır - düzlük, həqiqət onları insan kimi sevdirdi və bu xasiyyətlər təbii ki, onların təkcə həyat tərzinə nitqinə də xas cəhətlərdir.

Romanda bütün təsvirlər yığcam və kolaritlidir, oxucunu yor-<sup>mur</sup>- Müəllif təhkiyəsi isə öz səmimiyyəti ilə seçilir. Daha doğru-<sup>Su</sup>> təhkiyədə müəllif filosofluq eləməyi sevmir. Sadəcə olaraq,

Roman ağır janrdır. Burada həyat! və gerçəkliyi əks etdirmək iniqyası genişdir. Əgər V.Q.Belinski hekayəni “romandan qopa- rılmlı bir səhifə” adlandırarsa, povesti də heç şübhəsiz, hekayə ilə müqayisədə “səhifələr” adlandırılmalıdır. Romanda isə obrazın inkişaf dialektikası, onun formalaşması geniş planda əks olunmalıdır- Romanla bağlı bu geniş sözünü tez-tez xatırlamaq heç də birmənalı şəkildə həcm söhbəti ilə məhdudlaşmamalıdır.

Vaxtilə, Azərbaycan sovet romanları ilə bağlı söhbətlərdə genişlik həcm kimi başa düşülürdü. Lakin burada - bizim yozumda genişlik uzununa yox, dərininə kimi anlaşılmalıdır. Obrazın psixoloji aləminin dərinliyi, onu ahətə edən mühitin, daha böyük anlamda cəmiyyətin canlandırılması, süjet xəttinin şaxəli, amma bir- birilə əlaqəli sintezi və nəhayət, roman dilinin özünün fərdiliyi, seçilməkliyi...

“Gəlinlik paltar” romanında biz nisbətən yığcam bir roman nümunəsi ilə qarşılaşırıq.

Qeyd edək ki, romanın dili sadə və anlaşılıqdır, kütləvi oxucu üçün nəzərdə tutulub. Müəllif hər bir obrazı dilləndirərək, ilk növbədə, onun anlaq tərzini və dünyagörüşündən çıxış edir.

Məsələn, Fə nayə kifayət qədər güclü və ehtiraslı bir qadındır. Onun duyğu və düşüncələrində və bunların ifadəsi olan nitqində də bu cəhət özünü qabarıq şəkildə nümayiş etdirir. Haris iş adamıdır, pullu, dövlətli şəxsdir, qadınlara evinin bir əşyası kimi yanaşır, məharətlə maskalana bilir... Bu davranış onun nitqində də təzahür edir. Fə dai, yaxud Fə nayənin

tələbə yoldaşları Zaur, Zahir və Faiq isə sadə insanlardır - düzlük, həqiqət onları insan kimi sevdirdi və bu xasiyyətlər təbii ki, onların təkcə həyat tərzinə nitqinə də xas cəhətlərdir.

Romanda bütün təsvirlər yığcam və kolaritlidir, oxucunu yor-<sup>mur</sup>- Müəllif təhkiyəsi isə öz səmimiyyəti ilə seçilir. Daha doğru-<sup>Su</sup>> təhkiyədə müəllif filosofluq eləməyi sevmir. Sadəcə olaraq,

~ işıqlandırmaq üçün ona belə bir xarak

bir çat vef\_

linda ikinəfərlik - özü və Fənyə üçün b sayb^yu

mişdi və Fədainin onu xilas etməyə gucuı ç. Murovda düşmən ilə əlbəyaxa olmağı yadına düşdü U<sup>TM</sup> ayağından yaralanmışdı. Düşmənin isə bir qolu uz

Hər ikisi çoxlu qan itirmişdi.

...Fə dai həmişə ölümcül yaralandığını xatırlayırdı. On gücümü görüb, bir daha üzünü mənə sarı çevirməz". Bəs ındı uçmaqda olan Könül sarayını niyə xilas edə bilmirdi?"

Burada Qarabağ döyüşçüsünün gücü və həm də gücsüzlüyü açıqlanır.

Romanın digər sənətkarlıq xüsusiyyətləri haqqında da söz açmaq olar.

Professor Nizami Cəfərov müqəddimədə yazır ki, romanın başlığına çıxarılmış "Gəlinlik paltarı" ifadə-obrazı bədbin (eyni zamanda həyatı!) səhnələr, epizodlarla xeyli zəngin olan əsərin nikbin ideyasının (və müəllifin nikbin ideyalarının) unudulmaz simvoluna çevrilir. Bu fikirlə razılaşıırıq. Əslində, əsərdə bədbin səhnələr olsa da, oxucunu obrazların taleyi ilə mütəəssir etsə də ümumi pafos nikbinliklə aşılıb.

Gəlinlik paltarı milli mənəviyyatımızın saxlancı kimi əsərdə müqəddəs rəmzə çevrilir.

Hüseynbala Mirələmovun "Gəlinlik paltarı" romanını son il-  
» deyBrli**bi**-

15 yanvar 2005-ci il

DÜYANIN ƏN QİYMƏTLİ PALTARI "Gəlinlik paltarı" povesti yazıçı H. Mirələmovun ən iri həcmli əsəridir. Ümumiyyətlə, yazıçının son dövr

© "Səda" nəşriyyatı, 2006

yaradıcılığı üçün ən səciyyəvi xüsusiyyət onun povest janrına müraciət etməsidir. Povest bədii ədəbiyyatın elə bir janrıdır ki, burada müəlif əsas hissədən kənara çıxaraq, əlavə hadisələrə də yer ayırır. Eyni zamanda romana xas olan geniş epik lövhələr, həyatı fəlsəfəsi və bu barədə obrazları düşüncələri, hadisələrin bütün təfərrüatı ilə təsviri əsas yer tutur. Demək lazımdır ki, bu xüsusiyyətlər “Gəlinlik Paltarı” üçün çox xarakterlikdir. Bu mənada “Gəlinlik Paltarı” povesti janr etibarilə romana yaxınlaşır. Belə demək mümkünsə, bu povestin içində bir romana aid ola biləcək bədii material yatır. Ancaq zaman və məkan prinsipini, daha doğrusu, hadisə və obrazları zaman və məkan çərçivəsində genişləndirməməsi bizə əsas verir ki, bu əsəri povest janrına aid edək. Bu xüsusyyətləri tənqidçi, filologiya elmləri namizədi Vaqif Yusifli dəqiqliklə tutduğuna görə haqlı olaraq yazır: “Gəlinlik Paltarı”nda müəllifin roman təfəkkürünə doğru yol getdiyi hiss olunur. Ancaq bəri başdan deyək ki, müəlif bu povestdə bəzən uzun-uzadı təfərrüatlara qaçır, təsvirlərdə yığcamlıq meyyarını pozur. Yığcamlıq, laknoizim, poetika anlayışdır, o, həm kiçik janra, həm də romana xasdır və heç şübhəsiz, ilk romanını yazarsa, H.Mirələmov bu meyarı unutmayacaq”. Povest “Kredo” qəzətində hissə-hissə çap olunmuşdur. Bəlkə də , bunun özü də bir təbii qanunauyğunluqdur. Ona görə bu fikrə gəlirəm ki, povesti ayrı-ayrı hissələrinin hər biri yığcamlıq və bitkinlik baxımdan hekayə və novellanı xatırladır. Götürək sərraf və sadıqənin toy səhnəsini. Götürək Fənyanı Sahil Əkbərli ilə qarşılaşma səhnəsini. Yaxud da Cıdırda atları yarışı, Fənyənin tələbə dostları-Zaur, Zahir və Faiqin yataxanadakı söhbətləri və s. səhnələri. Məgər bu səhnələrin hər biri ayrılıqda hekayə təsiri buraxmırmı? Əlbəttə, bu belədir. Ancaq bu hekayələri gəlinlik paltarı bir-birinə bağlayır. O gəlinlik paltarı ki, müəlif bu adı əsərinə sər lovhə seçib və əvəldən-axıradək oxucu gəlinlik paltarının sehrinə düşür. Böyük yazığımız Sabir Əhmədlinin belə bir sözü var: “Bəşəriyyətin ən böyük ixtiralarından biri körpüdür”. Bu, həqiqətən belədir. İnsanlar, xalqlar körpü vasitəsilə bir-birlərinə ünsüyyət bağlayır. Ancaq mən deyərdim ki, bəşəriyyətin ən böyük ixtiralarından biri də paltardır. Əvvəla, paltar soyuqdan, istidən qorunmaq vasitəsidir.

Ikincisi, paltar abırdır, həyədir. Eyni zamanda paltar rəmzdir. İndi hər məclisin ruhuna uyğun paltar geynilir. Bunu da bəşər övladı fikirləşib. İndiki dövrdə gündə bir “Moda” çıxır. İnsanlar “moda” ya uyğun olaraq paltar geyinirlər. Allaha şükür, iqtisadi sərhədlər qırılıb, mağazalar ağzınacan müxtəlif çeşidli zərli 103 və bahalı geyimlərlə doludur. Hansını istəyirsən, seç geyin. Eləcə də gəlinlik paltarları. Ancaq gəlinlik paltarlarını hər qız geyinə bilmir, buna mənəvi haqqı çatmır, daha doğrusu, buna ehtiyacı olmur. Əgər gəlinlik paltarları qızlar üçündürsə, bəs nə üçün bəzi qızlar bu paltarları geyinə bilmirlər, eləcə qıraqda dayanıb gəlinlik paltarları eşqi ilə alışıb-yanırlar? Bunun səbəbini nədə axtarmalıyıq? Qızların özündəmi? Yoxsa, cəmiyyətdə? Məncə, müəllif Fənyə obrazını yaratmaqla bu suallara cavab çalışmışdır. Əsər toy barəsində müəllifin lirik düşüncələriylə başlayır: “Toylar sevgilərin çiçəyi çirtlayan vaxtdır. Bu sevgi çiçəkləri ürəklərdə o zaman gül açır ki, onun bağbanı hər cür əziyyətlə qatlaşır, taleyin bütün zirvələrinə inadla sinə gərir. Və bu yol insan övladını həmin istəyə, həmin sirlə-sehirli dünyaya qovuşdurur. Dünya həyat ananın gözündə böyümüş, gözəlləşmişdi”. Görəsən, niyə? Sonrakı sətrləri oxuduqca məlum olur ki, oğlu Sərrafın toydur, oğlunun sevib-seçdiyi Sadiqəni evinə gəlin gətirir. “Vağzal” sədaları altında məclisə daxil olan Sadiqə gəlinlik paltarında mox gözəl görünür: “Ağappaq gümüşü parıltılı saplarla işlənmiş gəlinlik paltarı mərasimin ovsunlamış kimiydi. Çiyinlərindən ayaqlarına qədər bürümüş paltar onu xeyli uzun göstərirdi. Bəyaz parıltılı gümüşü rəng onu cox əl çatmaz, zirvəsi ətəklərinə qədər qarlı örtülü bir dağ zirvəsinə bənzədirdi...” Sərrafla Sadiqənin toyuna bütün qohumlar rəfiqələr, qonşular yığışib. Toyda xalqımızın adət-ənənələrinə, ciddi riayət olunur. Gəlin evə keçəndə yığışanların başına konfet tökülür. Kimi göydə tutur, kimi yerə əyilib götürür. Amma: “...Bir konfet lap kənarında rəfiqələri ilə dayanmış Fənyənin başına dəydi. Yanındakı qızlardan biri konfeti yerə düşər-düşməz tutub ona uzatdı: Bu, sənin qismətidir...” Bu yolda müəllif ədəbi priyom işlədərək oxucunun diqqətini Fənyəyə yönəldir. İstər-istəməz oxucuda Fənyəyə maraq güclənir; axı bu qız kimdir? Niyə konfet

başqalarının yox, məhz onun başına dəyməlidir? Niyə o da başqaları kimi gəlinlik paltarına baxıb sevinə bilmir? Bu suallara cavab tapmaq istəyən oxucunun marağı və diqqəti Fənayəyə yönəlir və onun düşüncələri ilə tanış olur. Fənayə düşünür ki, gəlinlik paltarının şəhənə görkəmi, parıltıları içərisində ondan uzaqlaşan Sadiqə ilə özü arasında dərin bir uçurum var. Bu nəticəyə gəlir ki, “ləyaqətini təsdiq etmək üçün, arvad olmağa, ailə-uşaq sahibi olmağa yeganə yol bu gəlinlik paltarından keçir. Bu paltar sehri bir sənəd, vətəndaşlıq pasportu kimi bir şeydir”. Fənayə universitetin jurnalistika fakültəsində oxuyur. O, çox istedadlıdır, hətta gözəl şeirlər yazır. Ancaq bununla yanaşı, onun üçün heç bir əxlaqi ölçü yoxdur, onun üçün heç bir qadağa yoxdur. Əslində bunu onda heç valideynləri də tələb etmir. Atası Qadir əyyaşlıqla gününü keçirdiyi kimi, anası Zinayə də evə kişi gətirməyi (özü də Fənaynin gözü qabağında) özünə ar bilmir. Belə bir ailədə 104 tərbiyyə almış Fənayə də anasına çəkir. O, azad və sərbəstdir. Bütün əxlaq qanunlarını insan təfəkkürünün buxovları kimi qəbul edir. Onun üçün həyat heç bir mənəvi ölçüyə məhəl qoymadan, ürəyi istədiyi kimi yaşamaqdan ibarətdir. Yazıçı-tədqiqatçı Ə.Fərzəli Fənayə barədə belə düşünür: “... povestini əsas obrazlarından biri-Fənayə yazıçı qələmində öz adını dünyanın fənalığından-boş, etibarsız düşünülməsindən almışdır. Fənayə bir gənc qız və yetgin qız kimi bir çox mənfilikləri də özündə cəm etmişdir. O, bəzən daş aparən at kimi cilovunu özü buraxır, hərdən də yığır bir cilovu: öz qızlıq, qadınlıq xoşbəxtliyini özü ucuzlaşdırır, öz-özünü gözdən, abırdan salır. Fənayə bir çox sahədə dəyanətli olmaq da acizdir. Və acizliyi üzündən çox çətinliklərlə qarşılaşır, axtardığını tapa bilmir, güman edir tapdığını, amma inanan bilmir. Fənayə axına qarşı dayanmaq istəyini cəm etmək əvəzinə, özündən kənara itələyir. Pis meylərin cəlb ediciliyi Fənayəni özünü tapmağa, onu əsl ləyaqət mərtəbəsində dayanmağa qoymur”. Göründüyü kimi, Fənayə ziddiyyətli obrazdır. Fənayənin beynində yaratdığı qanunlarla cəmiyyətin əxlaq qanunları arasında güclü təzad var. O, cəmiyyətin əxlaq prinsiplərindən qaçaraq təbiyyətin qanunlarına üstünlük verir. Cıdırdakı atlar kimi azad və sərbəst olmaq istəyir. Elə bu istəyi də əxlaqsız uçurumuna yuvarlayır.

Fənayə ilə Sadiqə kimi yuzlrlə qızlar arasında güclü təzad var. Fənayə onların həyata baxışlarını qəbul etmir. Ürəyinin hökmü ilə hərəkət edərək hisslərini esirinə çevrilir. Elə buna görə də gəlinlik paltarına ona qismət olmur. Ümumi axına arxa çevrilməklə qızlıq ləyaqətini öldürür. Qeyd etmək lazımdır ki, Fənayənin daxili aləmi də təzadlıdır. Ona müsbət qəhrəman demək olmadığı kimi, mənfi qəhrəman da demək olmur. O, həyatı boş, mənasız sayaraq əylənməyə meyllənməklə yanaşı, həm də yaxşı insandır, kovrək qəlbi var, yeri düşəndə qürur nümayiş etdirir, insanlara qayğılı münasibət bəsləyir. Onun qarşısında iki yol durur; ya Fədaini, ya da Harisi seçməlidir. Fədai Qarabağ müharibəsi əlilidir, qəzet köşkündə satıcı işləyir. Hər gün ondan qəzet alan Fənayənin şeirlərinin vurğunudur, onu təmiz bir məhəbbətlə sevir. Ancaq Fənayə onun sevgisinə biganə qalır, Harisi seçir, öz idealını seçir. Çünki Haris var-dövlət, içki və arvad düşkünüdür. Başqa cürə də ola bilməzdi. Çünki Fənayə hər gün evdən çıxanda ayağı “zibil”ə batır və istər-istəməz onların “zibil”in qoxusu cəmiyyətdə də yayılır. Bəzən cəmiyyət insanlara soyuqluq göstərir. Bu, faciədir. Ancaq ailənin cəmiyyəti korlaması ondan da bətdər faciədir. Müəllifi Fənayənin yaşadığı ailənin timsalında bunu əks etdirə bilmişdir. O, Fənayənin və onun kimilərin faciəsinin kökünü ailə ilə bağlamaqda çox haqlıdır. Məsələn burasındadır ki, az da olsa Fənayələr, Zinayələr cəmiyyətimizdə mövcuddur və onlar insanları özlərinə toy etməyə çalışırlar. Amma buna nail ola bilmirlər. Çünki cəmiyyət təkcə Harislərdən, Qadırlərdən, Fənayə və Zinayələrdən ibarət deyil. Bu cəmiyyətdə Fədayə kimi 105 əxlaqlı gənclər vətənpərvər, təmiz, məhəbbəti uca tutan Sadiqə kimi gəlinlik paltarına geyinməyə layiq qızlar, Sərraf, Zahir kimi işıqlı insanlar daha çoxluq təşkil edir. İndi bazar iqtisadiyyatı dövründə yaşayırıq. Keçid dövrü özünü bir çox problemlə də gətirmişdir. Ən başlıcası, milli-mənəvi dəyərlərimizin sıradan çıxması da keçid dövrünün xüsusiyyətidir. Nə qədər əcnəbi ölkələrdən idxal olunan mənəvi dəyərləri həzm edə bilməsək də, hər halda bu mənəvi-əxlaqi ölçülərlə yaşayanlar tapılır. Fənayə də bunlardan biri olduğu üçün keçid dövrünün qəhrəmanıdır. O, yazıçı uydurması deyil. Sırf indiki həyatımızdan

götürülmüşdür. Bu mənada “Gəlinlik paltarı” həyati və aktualdır. Günümüzün acı reallığını əks etdirməsi baxımından isə tərbiyyəvi əhəmiyyət daşıyır. Povest başdan-başa rəmzlər üzərində qurulmuşdur. Gəlinlik paltarı rəmzi mənə daşdığı kimi, əsərdəki obrazların adı da, rəmzi mənə kəsb edir. Zinayə bu cəmiyyətə Zinalar buraxa bilər. Fənayə bu dünyanı boş, mənasız sayır. Haris pula və qadına çox hərisdir və s. Bu obrazların hər birinə öz xarakterlərinə və əməllərinə görə müəllif ad seçmişdir. Ancaq rəmzlər təkcə adlarla bitmir. əsərdə belə bir parça var: “...Fənayəgilin evləri Bakıtrafi qəsəbələrin birində idi. Çox da hündür olmayan daş hasarın həyətin çöl qapısının ağzı nisbətən çökək idi. ətrafdan axan çirkab suları buraya yığılırdı.... Fənayəgil də bir müddət bu gölməçədən keçmək üçün suyun içinə daş düzdürmüşdülər. Ayaqların daşların üstünə qoyaqoya buradan birtəhər keçirdilər. Bir müddət sonra daha əhəmiyyət vermədilər. Ayaqları çirkab sulara dəymədən şəhərə çıxa bilməzdilər. Elə evə qayıdanda da göyərmiş çirkab gəlməçəsindən ayaqları az-çox dadmış olurdu. Məncə, bu “çirkab gölməçə” əsərdə təsadüfi verilməyib. Yazıçı çirkab içində batmış ailəni nəzərdə tutur. Bu ailə isə belədir: “Bir dəfə anasının dostu oturdu. Zinayə də Fənayəni yatırmaq istəyirdi. O da yatmaq istəmirdi. -Au qız, niyə yatırırsan? -Yatdıram, qoy o əmi çıxıb getsin. -Axı niyə? -Sənin üstündə yatacaq. -Boy, ay qız, nə danışırsan?” Və yaxud Fənayə özünü Harisə təslim etdikdən sonra üzüyünün qaşını itirir: “-Üzüyümün qaşını itirmişəm. Buralarda düşə bilərdi. Çünki gecə gələdə üstündə idi. Biz içəri girəndə çıl-çırağın işığında par-par yanırdı...” Bəli Fənayənin 106 üzüyünün qaşını onun Harislə ilk gecəsi itirir. Eləcə də Zinayənin 40 illik bəxt güzgüsünü divara çırpıb sındırması da rəmzidir. Ümumiyyətlə, yazıçı fikrini açmaq üçün bədii ifadə və təsvir vasitələrindən ustalıqla istifadə etmişdir. Onun işlətdiyi ədəbi üsullar əsas verir, deyək ki, əsas sənətkar qələmindən çıxmışdır. Müəllif Fənayənin hadisələrdən keçirərək, müxtəlif xarakterli adamlarla qarşılaşdıraraq onun xarakterini açır və demək isdəyir ki, Fənayə və onun kimilər gəlinlik paltarını geyinib ailə sahibi ola bilməzlər. Fənayə kimi yaşamaq gəlinlik paltarına gedən yolu bağlayır. Dünyanın ən qiymətli



paltarları gəlinlik paltarının yanında solğun görünür. Çünki gəlinlik paltarı qızların tacıdır, ismətidir, ailə vəsiqəsidir. Məncə, H.Mirələmovun oxucularına təqdim etdiyi ideya budur.

BİR DAHA FƏNAYƏ HAQQINDA Kimliyindən asılı olmayaraq yazıçı əsər yazanda qarşısına konkret məqsəd qoyur. Onun seçdiyi həyat hadisəsi, o cümlədən həyat hadisəsini ifadə üsulları, bədii təsvir vasitələri bu məqsədin açılmasına xidmət edir. Məlum məsələdir ki, bədii ədəbiyyat həyatın obrazlı ifadəsidir. Eləcə də bədii ədəbiyyat həyatı surətlər vasitəsilə əks etdirən söz sənətidir. Alim əsər yazarkən , elmi fakt və dəlillərə istinad edirsə, yazıçı obrazlara istinad edir. Obrazsız bədii əsər yoxdur. Məsələ onda deyil ki, bu obraz insan obrazı olsun. Hətta kəndin, xalqın, adı çayın, ağacın da obrazı ola bilər. Demək, yazıçı başqalarından fərqli olaraq ancaq obrazlarla düşünür. Bu obrazlar yazıçının qarşısına qoyduğu məqsəd uğrunda mübarizə aparırlar, onun ideyasının açılmasına yardımçı olurlar. Əslində yazıçı obrazların dili ilə danışır. Doğrudur, sosialist realizmi yaradıcılıq metodu ilə yazıb – yarananlar mütləq mənada, ya müsbət, ya da mənfi obraz yaradırdılar. Bu hal, həmin metodun mahiyyətindən doğur. Onda müsbət və mənfi keyfiyyətləri özündə birləşdirən obrazlar yarada bilməzdilər. Elə bu yerdə qeyd etməyi vacib sayıram ki, o dövrdə də bir çox yazıçılarımız bu metodun prinsiplərinə məhəl qoymadan təzadlı “aralıq obrazı” yarada bildilər. Fikrimi sübut etmək üçün təkcə Anarın “Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi” romanındakı Təhminəni xatırlamaq kifayətdir. Bu obraz yarandığı gündən ta indiyədək mübahisə doğurmuş və müzakirə obyektinə olmuşdur. Təhminə müsbət, yaxud mənfi surətdir? Sual ikili olduğundan cavabı da ikilidir. Kimi onun müsbət olmasından, kimi də mənfi olmasından bəhs edir. Yadımdadır, tələbəlik illərində müəllimlərimizdən 155 biri Təhminə haqqında danışarkən dedi ki, mən bir ziyalı kimi Təhminəyə müsbət baxıram, ancaq Azərbaycanın kişisi kimi onu mənfi qiymətləndirirəm. Maraqlı, həm də dolaşq məntiqidir. Dolaşqılığı orasıdır ki, ziyalı

Azərbaycan kişisi ola bilməz, yaxud əksinə. Maraqlı orasıdır ki, Təhminəni duymaq və dərk etməkdən ötrü ziyalı olmaq lazımdır. Başqa sözlə, ancaq ziyalı gözü Təhminəni görə bilər. Mənə gəlincə, Təhminəyə əxlaqsız deməyə dilim gəlmir. Doğrudur, o, çox açıq – saçıqdır. Kimlərinsə onun barəsində pis fikrə düşəcəyindən narahat olmur. O, başqalarının arzuladığı kimi yaşamır. Öz arzusuna uyğun yaşayır. Elə buna görə də cəmiyyətin qoyduğu qadağaları saya almır. Haqqında cürbəcür dedi- qodular başlansa da, məhəl qoymur. Çünki təmizliyinə əmindir. O, yalnız Zauru sevir və bu məhəbbətə ömrünün sonuna qədər sadıq qalır. Və nəhayət beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi olmur. Amma Təhminə öz təzadlı xarakteri ilə altıncı mərtəbədədir. Altıncı mərtəbədə insanlar yaşamır. Dedi-qodu yoxdur, yalan və riyakarlıq, boş qanunlar yoxdur. Bu mərtəbədə yalnız Təhminə durur. O mərtəbədə ki, bütün beşmərtəbəli evlərdən yüksəkdə qərar tutur və orada yalnız təmizlik hökm sürür. Bütün hiylə və kələklər aşağı mərtəbələrdə - adamlar yaşayan mərtəbələrdə baş verir. Mən Təhminə obrazını təsadüfi xatırlamadım . Yazıçı

H.Mirələmovun “Gəlinlik paltarı” povestini oxuyandan sonra, Fənayə ilə tanışlıqdan sonra Təhminəni xatırladım. Fənayə ilə Təhminə arasında mənəvi bağlılıq gördüm. Fənayə də təzadlı obrazdır. Onun qəlbində iki qüvvə çarpışır. O, gah əxlaq qanunlarına məhəl qoymadan, vecsiz bir qız kimi mənəvi uçuruma sürüklənir, gah bütün yaxşılıqlar üçün könül qapısını açır, gah da onu əxlaqsızlığa dəvət etmək istəyənlərə layiqincə cavab verir. O, həm də istedadlıdır, duyğulu şerlər yazır və s. Ancaq Fənayə Təhminəyə oxşasa da, Təhminə deyil. Əgər Təhminənin hərəkətləri onu altıncı mərtəbəyə qaldırırsa, Fənayənin hərəkətləri onu mənəvi boşluğa aparır. Bəlkə də, bu, ona görə belədir ki, Təhminədən fərqli olaraq Fənayə həyatda sevgisini tapa bilməyib. O, ehtiraslarının qurbanına çevrilir, Harisin tələsinə düşür. Düzdür, yalnız harislə yaşayır, başqalarının əylənmək təklifini rədd edir. Bu nöqtədə Təhminə ilə birləşir. Lakin Təhminə saf sevgi ilə yaşayır, Fənayə isə yalnız ehtirasını soyudur. Elə bu nöqtə onları ayırır. Bəs Fənayə nə üçün sevə bilmir? Nə üçün gözlərimizin önündə gözəl və istedadlı, sevilməyə və sevməyə layiq bir qız mənəm

ölümə doğru yuvarlanır. Bəlkə, cəmiyyət günahkardır? Xeyir, əgər belə olsaydı, onun yan – yörəsindəki qızlar ailə qura bilməzdilər, gəlinlik paltarı geyinə bilməzdilər. Məncə, bu, onun ailəsi ilə bağlıdır. Fənayəgil varlıdırlar, zənginlik içərisində üzürlər. Ancaq onun ailəsinin evə kişi gətirməsi Fənayənin gözü qarşısında baş verir. Bu isə onun mənəviyyatını korlayır. Məncə, əsərdə onların evlərinin qarşısındakı üfunət qoxuyan gölməçə 156 təsadüfi verilməmişdir. Bu, müəllifin tapıntısıdır və bizə də əsas verir deyək ki, belə ailələr cəmiyyəti zəhərləməyə qadirdir. Əsərdə Fənayə - Fədai xətti ustlıqla işlənmişdir. Fədai Fənayəni sevsə də, məhəbbətinə cavab ala bilmir. Çünki Fənayələr Fədailərə layiq deyil. Fədai döyüşdə qıçlarını itirib, Fənayə isə restoranlarda qızlıq ismətini. Bu mənada Fədai ilə Fənayənin qovuşmaması adama təbii təsir bağışlayır və hardasa buna sevinirik. Həm də Fənayənin Fədaiyə biganəliyini cəmiyyətin biganəliyi kimi də başa düşmək olar. Çox zaman cəmiyyət də Fədai kimilərə üstədən aşağı baxır və onlar cəmiyyətin gözündə cansız bir əşyaya çevrilirlər. Kafkanın “Çevrilmə” novellasının qəhrəmanı Qreqor Zamza kimi. Günlərin birində əcaib bir həşarata çevrilən Qreqoru nəinki cəmiyyət, hətta doğma atası və bacıları qəbul etmirlər, onun ölümünü gözləyirlər. Bu, insanlığın faciəsidir. Döyüşlərdə əlilə, şikəstə çevrilən Fədailəri qəbul etmək də faciədir. Ancaq Fədailəri yalnız Fənayə kimilərin mənsub olduğu cəmiyyət qəbul etməyə bilər. Fənayə Azərbaycan qızlarının ümumiləşdirilmiş obrazı deyil. Fənayə və onun kimilərini yaşadıkları ailə və bir də keçid dövrü hazırlayır. O, keçid dövrünün qəhrəmanıdır. Onu Dubay reysi üçün hazırlayırlar. Lakin bunlarla yanaşı, Fənayə qürurlüdür. Yeri gələndə hissləri cilovlamağı bacarır; küçədə ona söz atan polisi pis vəziyyətdə qoyur. Redaktorun ehtiraslı baxışları üzgözündə hiss etsə də, onun kimliyini cəsarətlə üzünə çıxır. O, tələbə yoldaşları ilə söhbətdə mülayimdir, onların bir çox fikirlərinə hörmətlə yanaşır və s. Fənayə ifrat sərbəstlik arzulayır və elə bu da onun faciəsinə yol açır. Cıdır yarışına tamaşa edəndə onun hansı hisslər keçirdiyinin şahidi oluruq. “At azadlıq istəyirdi; gücünü, qüvvəsini göstərmək üçün. Atın əzəməti, qüruru və eyni zamanda, onun cilovunun çəkilməsinə etirazı

aşib-daşan qəzəbi Fənyənin diqqətindən yayınmırdı. Bu şəkil bəlkə də at yarışlarının təşkilatçıları üçün cıdırın təbliği, daha çox müştəri cəlb etmək məqsədilə çəkilməşdi. Fənyə bunun fərqinə bilərəkdən varmırdı. Çünki təsəvvüründə canlandığı at obrazı onun ideallarına uyğun gəlirdi. O, insanı da belə görmək istəyirdi. Onun zənninə görə, insan onun azadlığını, sərbəstliyini əlindən almaq istəyənlə qarşı amansız olmalıdır. İnsan deyilən məxluq gücü və qüdrəti ilə öz azadlığını qorumağa qadir deyilsə, onun yaşamaq haqqı olmamalıdır”. Göründüyü kimi, Fənyə özünü atla müqayisə edir, cilovunun çəkilməsinə etiraz edir, azadlıq və sərbəstlik istəyir. Ancaq onun bu istəyi ona bəla gətirir, onun yaşamaq haqqını əlindən alır. Əslində o, bu hərəkətləri ilə ailəyə - xoşbəxtliyə gedən yolunu birdəfəlik bağlayır. O, gəlinlik paltarına qarşı çıxır. Daha doğrusu, gəlinlik paltarına layiq ola biləsi həyatı yaşaya bilmir. Yazıçı 157 demək istəyir ki, Fənyə kimilər – milli adət - ənənələrimizə xor baxanlar gəlinlik paltarına ancaq uzadan tamaşa edə bilərlər. “Gəlinlik paltarı” povesti “Kredo ” qəzetində hissə-hissə çap olunub. Adamlar povestin dalını səbirsizliklə gözləyirdilər. Bir neçə nəfərdən bunun səbəbini soruşmuşam. Hamısından da eyni cavab eşitmişəm; Fənyənin taleyindən narahatlıq keçirirlər. Əgər oxucu obrazla maraqlanırsa, demək, yazıçı istəyinə nail olub. Yəni bitkin obraz yarada bilib. Elə isə demək olar ki, Fənyə mürəkkəb obraz olmaqla yanaşı, həm də bitkin və öz ömrünü sonacan yaşamış bir obrazdır. İndi elə dövrdə yaşayırıq ki, milli- mənəvi dəyərlərdən hər zaman ağız dolusu danışa bilmirik. Milli adət- ənənələrimizdə yaranan boşluqlar hər birimizi narahat edir. Məncə, H.Mirələmov bu narahatlığı duyduğundan ailəyə aparın gəlinlik paltarına bu qədər diqqət yetirmişdir. Bizə elə gəlir ki, yazıcının ustalıqla yaratdığı Fənyə və onun taleyi qızlarımız üçün görk olacaqdır. Elə “Gəlinlik paltarı” nın tərbiyəvi əhəmiyyəti və dəyəri bundadır.

21 fevral 2004

MƏNƏVİ DƏYƏRLƏRİN FACİƏSİ İnsanın faciəsi, şəxsiyyətin faciəsi, gəncliyin üstünə yeriyən bəla, bəlkə də, bir çox başqa çalarlarda həmin mənanı ifadə edən sərlövhələr yaza bilərdim. Amma bunların heç birisini qəbul etmədim. Çünki elə insanın faciəsi, o cümlədən şəxsiyyətin, gəncliyin başına gələn müsibətlər, zənnimcə, mənəvi dəyərlərin tapdanmasından başlayır. Mənəvi dəyərlərin tapdandığı yerdə şəxsiyyətdən söhbət gedə bilməz. Mənəvi dəyərlərin tapdandığı yerdə, mənəvi dəyərlərin ucuzlaşdığı, mənəvi dəyərlərin heçə döndüyü məqamlarda insan böyük bəla qarşısında tab gətirmir, məğlub olur, cəmiyyətin, həm də mizan – tərəzisi pozulmuş cəmiyyətin, harmoniyadan düşmüş, ahəngdarlığı itmiş, xaosa yuvarlanmış cəmiyyətin ayaqları altında əski parçasına dönür. Artıq insan özünü bərpa etməyə, onun üstünə yeriyən bəlaya qarşı durmağa özündə qüvvə tapa bilmir, müvazinətini itirir və ümumi axına qoşulur. Bu axın elə bir axındır ki, o heç bir mənəvi dəyəri tanımır, adət -ənənələrə arxa çevirir, nəsillərin, atababaların yüz illər ərzində yaratdığı müqəddəs dəyərlər bir nəsnəyə gərək olmur. “Gəlinlik paltarı” povesti- hərçənd bu əsər bir çox məziyyətlərinə görə roman təfəkkürü ilə yazılmışdır. Biz bu əsəri tərəddüd etmədən roman da adlandıra bilərdik. Sadəcə, müəllif öz əsərini “Kredo” qəzetində povest adı ilə çap etdirdiyindən həmin janra istinad etdik – son illərdə ədəbiyyatımızda mövcud olan boşluğu doldurdu. Əslinə qalsa, ideya baxımından belə əsərlər Azərbaycan və dünya ədəbiyyatında əvvəllər də yazılmışdı. Ancaq həmin əsərlərdə məsələnin qoyuluşu bir qədər fərqlidir. Bu əsər Azərbaycan xalqının taleyində dərin iz buraxmış, bir çox cəhətlərinə görə təqdir olunan dövrü əhatə 151 edir. Ən axı XX əsrin son onilliyində xalqımız müstəqillik qazanmış, azadlığımızı əlimizdən alan buxovları qırıb- dağıtmışdır. Cəmiyyətin həyatında demokratik dəyişikliklər baş vermişdir. İnsan hüquqları, insan mənəviyyatının azadlığı gündəmdə duran əsas məsələ olmuşdur. Hər bir azərbaycanlı gənc indi özünü daha sərbəst və daha azad hiss edir. Amma gəlin görək, bu sərbəstlik və azadlıq Azərbaycan gəncinə daha nələri bəxş etmişdir? Fəneyə Azərbaycan gəncliyinin ümumiləşdirilmiş obrazı deyil. Ancaq Fəneyənin taleyində Azərbaycan gəncliyinin düçar olduğu

fəlakətlər və bəlalar ümumiləşdirilmişdir. Doğrudur, Fəneyədən fərqli olan, mənəvi dəyərləri qoruya bilən, tarixi ənənələrin mənəvi köklərin üstündə dayanan gənclərin də obrazlarına əsərdə rast gəlirik. Ancaq onu yaxşı görürük ki, Fəneyə obrazı təsadüfi xarakter daşımır, o, göydən enməmişdir. Onun prototiplərini demək olar ki, hər birimiz tanıyıyıq. Əgər Fəneyəni çoxlarımız tanıyırsa, demək, o, cəmiyyətdə kifayət qədər görünür. Fəneyələr az dyl və onların cəmiyyətdə artıq xüsusi çəkisi var. Fəneyəni fəlakətə sürükləyən mühitin simasını açıb göstərmək üçün yazıçı sözlün həqiqi mənasında psixoloji tədqiqatlar aparmışdır. Onun ailə mühitini, yaşayış tərzini, Fəneyəyə mənəvi qida verən insanların simasına açmışdır. Bəs bu adamlar kimlərdilər? Onlar həmin adamlardılar ki, total rejimin dövründə belə tarixi ənəldən üz döndərmiş, mənəvi dəyərlərə xəyanət etmişdilər. Təsadüfi deyil ki, yazıçı yeri gəldikcə keçmişə ricətlər edir, retrospektiv baxışla mənəvi dəyərlərin sökülüb-dağıldığı məqamları bu günə gətirir. Və oxucuya göstərir ki, fəneyələri yetirən mühit, əslində, artıq tarixin arxivinə atılmış cəmiyyətin özündə yetişmişdi. Əsərdə çox maraqlı bir obraz var. Quru kəllə obrazı. Quru kəllə obrazı müəyyən mənada orijinal deyil. Şərq təfəkküründə bu obraz var. Azərbaycan xalq dastanlarında – “Əsli və Kərəm” də, “Novruz və Qəndab”da, Xəyyamın rübailərində, Məhsətinin köülləri ehtizaza gətirən lirikasında, Nizaminin “Xəmsə” sində ona rast gəlmək olar. Hətta, Azərbaycan xalq nağıllarında da danışan Kəllə obrazları vardır. Xalq Quru kəlləni təsadüfi danışdırmır. Xalq Quru kəlləni ona görə danışdırır ki, bəşər övladı keçmişini unutmasın, gələcəyə doğru yolunda mənəvi dəyərlərə arxa çevirməsin. Yalandan, riyadan, insanı faciələrə düşər edən mənəvi düşgünlükdən xilas ola bilsin. Yazıçı H.Mirələmov da “Gəlinlik paltarı” əsərində həmin obrazı tamam orijinal mahiyyətdə və yeni mənada təqdim edir. İnsanlar torpağı əkmək üçün – özlüyündə bu, pis hal deyil-qəbiristanlıqları nəhəng buldozərlərin ağzına verirlər. Dağıdır, yeri düzləyir və ruzi əkirlər. Yazıçı göstərmək istəyir ki, tarixi sökmək, tarixdən imtina etməklə qazanılan ruzi ruzi deyil, zəhərdir. Bu zəhər mənəviyyatları dağıdır, taleləri fəlakətlərə düşər eləyir. “Gəlinlik paltarı”

povestinin çox maraqlı bir yerində oxuyuruq: “Dağılan skeletlərin sümükləri 152 torpağın üstündə ağarırdı. Kəllələrə diqqətlə baxan adamlar deyirdilər ki, alınlarda yazılar vardır. Kolxoz sədri yığılan adamları dağıtdı: - Çıxın gedin işinizə. Mən heç babamdan da burada qəbiristanlıq olduğunu eşitməmişəm. Allah bilir, neçə min ilin qəbirləridir. Bir də ki, bəlkə elə o dediyimiz o alın yazılarında deyilir ki, bir vaxtlar bu işlər olacaqmış? Adamlardan gülənlər də oldu. Qocaların etirazını qulaq ardına vurdular. Bu vaxt buldozerin nəhəng bıçağında bağı sökülən yerin bir layı çevrildi və bir insan kəlləsi dıgırlandı həmin yerə, düz sədrin ayaqlarının burnuna düşdü. Torpağın altında neçə yüz il sakit yatmış kəllə elə bil ki, sədrin bu cəfəng sözlərinə gülmək üçün çıxıb gəlmişdi. Dişləri ağarırdı. Kimə gülürdü bu kəllə, nə üçün gülürdü? Kolxoz sədri kəllənin ağaran dişlərinə baxanda vahimələnən kimi oldu. Özünü saxlaya bilməyib topa zərbə endirən futbolçularsayaq kəlləyə təpik vurdu. Qabaq tərəfdəki adamlar səksəndilər. Əyilən, kəllə sümüyündən yayınıb kənara qaçanlar da oldu. Yox, kəllə zərbədən kənara tullanmadı. Kəllə yerindəcə dağıldı. Yerə tökülən dişlər yenə ağarırdı: həmin hirsli, hikkəli, heç kimin qabağında sözünü çevirməyə gücü çatmadığı kolxoz sədrinin gücsüzlüyünə istehza edirmiş kimi rəngi avazıymış kolxoz sədri daha burada qala bilmədi. Dodağının altında nə isə deyinə- deyinə çıxıb getdi. Zamanın təcəssümü olan traktor isə nərildəyirdi. Qozbel tərəliyi düzəngaha çevirənəcən bu nərilti, gurultu kəsmədi” (“Kredo” qəzeti N-12 (111), 15 mart 2003-cü il.) Bu stereotiplərin dağıldığı, şablonun söküldüyü mərhələdən daha əvvəlki dövrləri əhatə edir. Demək, cəmiyyətin mənəvi tarazlığının pozulması daha əvvəllərdən başlamışdır. Nərildəyən traktor totalitar cəmiyyətin obrazıdır. O heç nəyə, heç kimə aman vermir, heç bir mənəvi dəyər tanımır. Həmin cəmiyyət dağıldıqdan sonra insanlar keçmişinə qayıtmağa, mənəvi dəyərlərə tapınmağa üstünlük vermək istəyərdilər. Ancaq mükəmməl baza olmadığından müvazinətini itirmiş insanlar kapitalın dəmir caynaqları altında əzilir, düzgün yolu görə bilmirdilər. Fənayənin özü də, onun valideyinləri də, əslində o vaxt faciəyə düçar olmuşdular ki, müqəddəslik timsalı olan bəxt güzgüsünü sındırmışdılar. Fənayə ziddiyyətli obrazdır.

Onun özünəməxsus dünya baxışı var. Fənayənin şəxsiyyətsizliyi və mənəviyyətsizliyi haqında danışmaq da ədalətsizlik olardı. Fənayəni faciəyə düşürən yaşadığı cəmiyyətdir. Cəmiyyətdə baş verən eybəcərliklər, cəmiyyətdə baş verən naqisliklər son dərəcə real boyalar, həyatı hadisələr fonunda göstərilir. Hadisələr elə cərəyan edir ki, bu hadisələrin reallığına oxucu inanmaya bilmir. Çünki bu hadisələrin çoxu onun gözləri qarşısında baş verir. Yazıçı Fənayəni dar bir məqamda, onun psixologi gərginlik keçirdiyi anlarda Fədainin xəyalı ilə də qarşılaşdırır. Əslində onların arasında olan həmin 153 dialoq Fənayənin özünün həyata ziddiyyətli baxışıdır. Onun haçalanan fikirləri, onun ziddiyyətli fikirləri kəllə-kəlləyə gəlir. Bu açıq döyüzdür; kim qalib gələcək? Fədainin xəyalı qalib gəlsə, demək, Fənayənin müsbət, mənəvi meylləri qalib gəlir. Fənayə Fədainin xəyalı ilə qarşılaşmada məğlub olur. Yəni öz beynində cərəyan edən, onu daim narahat edən və düşündürən əks tərəfə məğlub olur. Başqa sözlə, öz faciələrini tam aydınlığı ilə dərk edir. Bu dialoqu yazıçı çox gözəl bədii lövhə kimi təqdim edir: “ – Axı sən kimsən, gecənin bu vaxtı nə haqla qabağımı kəsirsən. - Mən həmin adamam sənə arxanca gəzib günahlarını yığıram. - Bu günahlar səni öldürəcək daş qədər ağır olanda başına çırpacağam. - Sən...sən... Fədaısən. Hə hə, düz tanıdım, Fədaı... - Bəli, düz tapmışam...Mən həmin Fədaıyım gözləri ilə odlar, alovlar görmüş ən acı həqiqətin şahidi olan Fədaı. - Sən mənim taleyimi nəzərdə tutursan, mənim taleyim sənə üçün acı həqiqətlərdir? - Doğrudur, sənə taleyin də acı həqiqətdir. Ancaq mən bunu nəzərdə tutmuram. Mən müharibədə gördüyüm həqiqətləri nəzərdə tuturam. Erməni işğalçıları Murova sarı yeriyəndə yol tapa bilməyib naçar qalan qızlar, gəlinlər erməni girinə keçmək üçün özlərini dağdan – daşdan atırdılar. Erməni əsirliyində təhqir olunmamaları üçün venasını kəsib intihar edən gənc azərbaycanlı qadın haqqında sən də eşitmişən. Neçə-neçə gənc qadın, qız – gəlin Arazın sularında qər q oldu. Ancaq sənə üçün bütün bunların bir qəpiklik əhəmiyyəti yoxdur. - Mənə qarşı hər hansı bir zoru özüm üçün təhqir hesab eirəm. Mən atdığım addımların hamısını öz istəyimlə, arzularla atmışam. Mən öz istəklərimə, arzularıma çəpər çəkməmişəm. Ona görə də



yaşadığım həyatı özüm üçün təhqir hesab eləmərdim. - Sən unudurdun ki, gözəl ailə başçısı, ana ola bilərdin. Sən bu yolu seçmədin. - Sən öz sevginin hislərinin diktəsi ilə danışırsan. Axı sən bilmirsən ki, tale mənim qarşıma necə maneələr çıxarıb? Necə oldu ki, təsadüf mənim ana olmağıma yolumu bağladı. - Bu, təsadüf deyildi, bu, sənin cəzan idi. Ağır idi, ancaq layiqli cəza idi”. (“Kredo” qəzeti N-27-28 (126-127) 14 iyun 2003- cü il). Bu dialoq göstərir ki, Fənayə bir insan kimi tamam məhv olmayıb. O, özü haqqında düşünə bilir, öz taleyini həll etməyə qadirdir. Və təbii ki, Fənayə öz cəzasını dəqiq müəyyənləşdirir. Fənayə bir insan kimi qəbahətlərini dərk etdiyindən başa düşür ki, yaşamağa haqqı yoxdur. Amma onun qətiyyəti, xarakterindəki sərbəstlik bütün səhvlərinə baxmayaraq oxucunun yaddaşında qalır. Fənayə ibrət güzgüsüdür. Onun haqqında düşünən hər kəs bu obrazı təkrar- 154 təkrar təhlil edir, səhvlərini araşdırır, onu bəlaya düçar edən səbəbləri görmək istəyir. Əsərdə ibrətli məqamlar çoxdur. Müasir gəncliyin psixoloji durumunu, mənəvi istiqamətlərini çox dəqiq göstərə bildiyindən oxucular tərəfindən rəğbətlə qarşılanacağına inanmaq olar. Fənayə bizim müasirimizdir. Onun faciəsində biz də günahkarıq. Mənəvi dəyərlərə arxa çevirən mühit bu faciəni dəyərləndirən əsas amildir. Fənayə obrazı orijinallığı və həyatiliyi ilə diqqəti cəlb edir. Bütün faciələrinə baxmayaraq, səhvlərini görərək inamla deyərdim ki, Fənayə sevilən obrazdır.

14 fevral 2004-cü il

## HƏYATIN ÜZÜ VƏ ASTARI

Həyatın rəngləri, gözlənilməzlikləri, qanunauyğun olmayan hadisə və

olayları haqqında filosofların, siyasətçilərin, yazıçıların çoxlu araşdırmaları, mülahizələri var. Həyatın sənətdə əksi ilə bağlı, başqa sözlə, həyatı sənətdə necə əks etdirmək haqqında fikirlər bəzən ziddiyyətli olur, çox vaxt bir-birini inkar edir. Mülahizə yürüdənlərin hər biri öz fikirlərini müəyyən dəlillərlə sübut etmək istəyirlər. Ancaq yəqin ki, bu məsələ heç vaxt özünün dəqiq həllini tapa bilməyəcək. Çünki həyatın elə gözlənilməzlikləri və elə mənzərələri var ki, çox vaxt onu sənətə gətirməyə, onu öz rəngində təqdim etməyə sənətkarın gücü çatmır. Mətləbdən uzaq düşməyə. Məqsədimiz “Gəlinlik paltarı” əsərinin bəzi məziyyətləri haqqında söz açmaqdır. Həyatı bu əsərdə necə görürük? Onun əsərdə təqdim olunan, “Gəlinlik paltarı povestində ürəkgöynədən, insanı sarsıdan mənzərələri doğrudanmı realdır?. Ümumiyyətlə, biz həyatın hər üzünü, daha dəqiq desək, üzünü və astarını görə bilirikmi? Ümumiyyətlə, həyatın rəngləri, bütün gözlənilməzlikləri, həyat mənzərələri hardasa elə insan mənzərələri deməkdir. İnsanın görünən və görünməyən tərəfləri deməkdir. “Gəlinlik paltarı” əsərində müxtəlif xarakterli, təbiətində müsbət və mənfi meyilləri, gücü və iradəni, eyni zamanda, antiinsani kefiyyətləri birləşdirən insan obrazları görürük. Haris bacarıqlı, qoçaq, həyatın bütün dünyələrini açmağa qadir olan iradəli kişi obrazıdır. O, şəxsiyyətini həmişə yüksək tutur, başqalarının zəif 158 tərəflərindən istifadə etməyi bacarır, lazım gələrsə, ona mane olanları həşarət kimi əzib keçə bilir. Yeri gələrsə o, kimisə təhqir etməkdən belə çəkinməz. Ancaq kimsənin onu təhqir etməsinə qətiyyətlə dözməz. Bu keyfiyyəti ilə o, Tolstoyun məşhur qəhrəmanını- Voronskini yada salır. Harislərin öz fəlsəfəsi var. Həyatı öz istəklərinə tabe etmək fəlsəfəsi. Məqsədinə yetmək üçün heç nədən çəkinmir. Hətta bütün gücünü və enerjisini sərf eib qazandığı pulları bu yolda xərcləməkdən çəkinmir. Bəzən həyatı ilə risk edir. Amma yolundan dönmür. Bu iradə və güc onu məqsədinə yetirir. Sanki Fənayə onun qadın variantıdır. Bir çox cəhətlərinə görə Fənayə elə Harisə bənzəyir. Ancaq bir məsələni unutmamaq olmasın ki, Haris kifayət qədər yetkin yaşdadır. Həyatın hər üzünü görüb, təcrübəsi var, yeri gələrsə düşdüüyü çətinliklərdən çıxmağı bacarır, bütün psixoloji gərginliklərdən xilas ola bilir. Əsərin özündən

göründüyü kimi, Fənayə bu gücdə deyil. Baxmayaraq ki, o, elə bir sərbəst mühitdə böyüyüb ki, kifayət qədər özünü yetkin və həyata hazır hesab edir. Fənayə intellektual duyumlu, həyatı romantik xəyallarla təsəvvür edən bir gənclərdir. O, hesab edir ki, həyatın bütün problemləri gücdən asılıdır, gücə tabedir və onun zənninə görə, bütün problemləri güc həll edə bilər. Əsərdə çox maraqlı bir səhnə var: Fənayənin küçədə cıdır afişasını gördüyü səhnə. Burada Fənayə cıdırda nümayiş etdiriləcək atı görür. Bu at ötəri bir süjet deyil, müəllif tərəfindən Fənayənin xarakterini açmaq üçün əsərə gətirilmiş çox həyatı bir epizoddur. Cıdır afişasının qarşısındakı Fənayə düşünür: onun tale yoluna çıxmış olan adamları burada müqayisə edir. Bu gün gücsüz və zəif görünən Fədayi güclü və imkanlı olan Harisin qarşısında tab gətirə bilərmi? Əslində Fənayənin xəyalında dəhşətli bir duel səhnəsi var. İki bir-birinə zidd təfəkkür, həyat tərz, müxtəlif xarakterlər döyüşə çıxıb. Kim qalib gələcək? Harismi, Fədayi? Yaxud Fənayə onlardan hansına üstünlük verəcək? Burada əslində, həm də Fənayənin taleyi həll olunur. Fənayə hiss edir ki, Fədayi onu sevir. Baxışlarında və hərəkətlərində səmimidir. Onun hiss və həyəcanları çox təbiidir. Bu hiss və həyəcanlar Fənayəyə maddi imkanlar yox, mənəvi xoşbəxtlik vəd edir. Ancaq Haris ona gələcək həyatında qayğısızlıq bəxş edəcəyinə, hər cür həyatı şirinlik bağışlayacağına əmindir. Fənayə Harisə üstünlük verir. Ancaq müəllif konkret göstərmir ki, o, Harisə, yoxsa Fədayiə üstünlük verir. Sadəcə Fənayə atın adını tapmaqla həmin cıdır yarışında iştirak etməyi qərara almaqla mövqeyini bildirmiş, gələcək yolunu seçmiş olur. Fənayənin bütün faciələri buradan başlayır: “Fənayə “Gənclik” metrosundan çıxıb şam ağaclarının arası ilə zooparka getmək istəyirdi. Futbol kassalarının yanından keçəndə gözünə rəngli afişa sataşdı. Köhlən atların şəkli verilmiş afişada maraqlananlar cıdır meydanına dəvət olunurdu. Göy – dəmiri rəngə çalan at şəkildə ayaqlarını göyə qaldırmış, bütün gözilliyi və əzəməti ilə cəlbədicə təsvir olunmuşdu. Afişanın aşağısında tarix və saat göstərilmişdi. 159 Cıdır elə bu gün idi. Vaxta isə xeyli qalırdı. Fənayə bayaq Fədayiə sözləşmə cavabını yadına saldı. Tale onunla oynayırdı, yoxsa bu xoş təsadüf idi? Bəlkə, doğrudan da, atların yarışına – cıdır baxmağa getsin.

Şahə qalxmış göy- dəmiri at buraxılan kimi dünyanı ayaqlaya-caqmış kimi cilov gəmirirdi. At azadlıq istəyirdi; gücünü, qüvvəsini göstərmək üçün. Atın əzəməti, qüruru və eyni zamanda, onun cilovunun çəkilməsinə etirazı, əslində, aşib-daşan qəzəbi Fənayənin diqqətini işğal eləmişdi. Bu şəkil bəlkə də at yarışlarının təşkilatçıları üçün cıdırın təbliği, daha çox müştəri cəlb etmək məqsədilə çəkilmişdi. Fənayə bunun fərqi bilərəkdən varmırdı. Çünki təsəvvüründə canlandırıdığı at obrazı onun ideallarına uyğun gəlirdi. Qız insanı da belə görmək istəyirdi. Onun zənninə görə, insan onun azadlığını, sərbəstliyini əlindən almaq istəyinə qarşı amansız olmalıdır. İnsan deyilən məxluq gücü və qüdrəti ilə öz azadlığını qorumağa qadir deyilsə, onun yaşamaq haqqı olmamalıdır. Bu an Fənayənin xəyalından Fədaiyə - həmin qəzətsatan oğlana qarşı münasibəti keçdi. O, Fədaiyə qarşı amansız olmamışdı ki?... Əlbəttə, Fədai ləyaqətli oğlan idi. Bunu artıq Fənayə başa düşmüş, tam dərk etmişdi. Fədai bu qızın azadlığını əlindən almaq haqqında düşünmürdü də. Bunu da Fənayə bilirdi. Fənayənin bildiyi, dərk elədiyi başqa məsələlər də vardı. Fədai öz məhəbbəti ilə onu cilovlaya bilərdi. Bax Fənayəni qorxudan bu idi. Fədai olsa –olsa yaxşı ata, ailə sahibi ola bilərdi. Fənayəyə isə ər yox, özü kimi azad, sərbəst, ehtiraslarının arxasınca gedə bilən, ehtiraslarının qulu yox, bu daxili enerjiden güc alıb, həyatı özündən aşağıda qoya bilən dost, bir-birini tamamlayan duyğular sahibi, tərəfdaş lazım idi. Güclü tərəfdaş; Fənayə həmin atın adını xəyalən tapdı: “Güclü”. (“Kredo” qəzeti, N-4 (103) 18 yanvar 2003-cü il). Bəli, bu xəyallar həyatda real, əsas olmayan xəyallar Fənayənin bəxt güzgüsünü daşa çırpır. Bu vaxt o, Harisi daha yaxından tanıyır, onun iç üzünü görür. Bu qədər mənəviyyatsızlığı onu sarsıdır. Hətta onun məşğul olduğu işin özü qazanc naminə iyrenc əməllərə getməsi Fənayədə ona qarşı nifrət oyadır. Fənayə hiss edir ki, yaxın gələcəkdə ana olacaq. O, Harisdən başqa heç nə istəmirdi, ona heç bir ehtiyacı yox idi. Sadəcə istəyirdi ki, uşağının atasının Haris olduğunu qürurla, açıq-aydın deyə bilsin. Haris isə bu hisslərdən çox uzaqdır. Həyatın yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, gözlənilməzliklərlə dolu olduğunu Haris unudur. Bəli, həyat özünün amansız üzünü göstərir; Haris cəzasına

çatır. Bu, çox qanunauyğun bir cəzadır. Hətta o cəzanın başa çatması, Harisin həlak olması son dərəcə dəqiq detallarla işlənib. Bu zaman Fənayə də cəzasız qalmır. Baş vermiş avtomobil qəzasında ağır yaralanır, əməliyyata məruz qalır, hələ dünyaya gəlməmiş körpəsini itirir, onun qəlbində cücərən analıq duyğuları əbədi məhv olur. Bütün bunlar kiçik təfərrüatlarına qədər təsvir olunur, oxucu bütün 160 hadisələrin iştirakçısına, şahidinə çevrilir. Bu zaman bizi sevindirən, əslinə qalsa, Fənayənin təbiətindəki saflıq meylləri baş qaldırır, o, nə qədər ağır yıxılmış olsa da, gərgin, psixoloji uçuruma düşsə də, yenidən dirçəlir. Öz səhvlərini götür-qoy edir. Oxucu güman edir ki, həyatın bu acı dərsi onun üçün böyük məktəb oldu. Fənayə bu məktəbdən keçdisə, bir daha səhv eləməz. Ancaq zaman keçdikcə görürük ki, Fənayə həmin ağır dərstdən lazımınca nəticə çıxara bilməyib. Yenə həyatını öz axarına buraxır. Bu axar isə daha yeni faciələr deməkdir. Fənayə Yusifcanla – keçmiş tanışını ilə yaxınlaşır. Qəlbindən küləklər əsən rəssamın acı taleyi onu yandırır. Özünün isti nəfəsi ilə onun soyuq hücrəsini qızdırmağa çalışır. Və bu zaman ikinci dəfə daha böyük zərbə alır. Mənəviyyatca saf, Harislə müqayisə olunmayacaq dərəcədə Fənayənin ideallarına yaxın olan ahıl yaşlı rəssam qəflətən həlak olur. Bəli, bu, həyatla döyüş anı idi. Yaşamaq uğrunda mübarizə anı idi. Bu zaman ömrünü başa çatdıran Yusifcanın ölümü adi ölüm hesab oluna bilməz. Həmin anda baş verən psixoloji gərginliyi yazıçı rəssam dəqiqliyi ilə işləyib. Fənayənin isterikasını, ruhi sarsıntılarını, psixoloji gərginliyini ustalıqla, fəlsəfi məzmunla oxucuya çatdırma bilmişdir: “Fənayə hövlnak sıçrayıb yuxudan qalxdı. Yusifcanın gözləri açıq qalmışdı; donuq və hərəkətsiz idi. Bir əli ilə sol döşünün üstünü, əzələləri sıxmışdı. Deyəsən, köksündə ürəyini tutub saxlamışdı. Yoxsa, əlini boşaltsa, bir quş kimi ürəyi pırıltı ilə uçub gedəcəkdi. Bu görkəmində o, haradansa qəfil sinəsinə sancılmış oxu çıxarmaq istəyən döyüşçüyə, orta əsr cəngavərinə bənzəyirdi. Onu bu görkəmdə görən Fənayənin gözləri dəhşətdən böyümüş, az qala hədəqəsinə çıxmışdı. Fənayə ilk dəfə özünü tək-tənha, gücsüz və köməksiz gördü. Haray salmaq, qışqırmaq, insanları köməyə çağırmaq istədi. Baş vermiş hadisənin

mahiyyəti ona aydın deyildi. Axı o, insanlara neyləmişdi ki, insanlar onun harayına gəlmək istəmirdilər. Kimsə düz onun gözlərinin qabağında – Yusifcandan bi qədər aralı dayanmışdı. Əlində musiqi aləti vardı. Deyəsən, skripka idi. O, skripkada həzin, kədərli, ayrılıq ifadə edən musiqi ifa edirdi. Fənayə onu çağırmaq, yaxına gəlməsini, kömək etməyini xahiş etmək istədi. Həmin gənc heç nəyə baxmırdı. Sakit-sakit həmin kədərli musiqini ifa etməyində idi. Fənayə yenə çığırmaq, haray salmaq istədi. Skripkanın səsi daha dəhşətli sızıltı ilə səsləndi. Bütün ətraf aləm cana gəlib bağırırdı da, bu səsdən keçə bilməzdi. Skripkanın səsi lap siperə dönmüş, Fənayə ilə Yusifcanı dünyadan təcrid eləmişdi. Bu, kim idi, niyə bu qədər soyuq və biganə idi. Əgər o, belə biganə və soyuq olsaydı, belə yanlıqlı çala bilməzdi. Deyəsən, elə həmin skripkada o, Fənayənin fəryadlarını ifa edirdi. Axı o, kim idi? Fənayə əlini uzadıb onu silkələmək, kimliyini bilmək istədi. Həmin adam çiyinin üstündən ona baxdı. İlahi, bu, Fə dai idi? Və ən dəhşətlisi bu idi ki, Fə dai də ağlayırdı. Onu ağladan nə idi? İfa etdiyi musiqinin kədəri, yoxsa Fə nayənin acı taleyi?... 161 Fə nayə əlini başına atdı. Beynində qopan uğultudan az qala huşunu itirməkdə idi. Bu vaxt eybəcər bir məxluq emalatxananın divarları boyu canaqları ilə yapışıb Fə nayənin gözünün qabağında rəqs eləməyə başladı. Fə nayə əlini uzadıb Fə daiyə onu göstərmək istəmədi. İndi Fə dai tər pən mirdi. Deyəsən, skripkanın səsi zəifləmişdi. Həmin eybəcər məxluq qəh qəhə ilə onun ətrafında dolandı. Fə nayə onu da tanıdı. Bu, Haris idi. Haris Fə nayənin acınacaqlı vəziyyətinə baxıb dəhşətlə, iblisənə qəh-qəhə çəkdi. Onun özü kimi eybəcər gülüşü divarlarda əks – səda verdi. İndi zəifləmiş skripkanın acı sızıltısını da bu gülüş batırırdı. Fə nayə əlləri ilə saçlarını tutub yanlara dartdı. Bir az huşu özünə gəldi. Yanında yıxılıb qalmış Yusifcana baxdı. Heysiz düşüb- qalmış Yusifcanın başını özünə sarı döndərib köksünə sıxdı. Qızın çılpaq sinəsinə isti maye dəydi. Yusifcanın ağzından axan qıpqırmızı qan onun köksündə güllə yeri kimi iz qoymuşdu ”. (“Kredo” qəzeti, N-60 (159) 15 noyabr 2003-cü il). Fə nayə cəmiyyətin üstünə yeri yən dəmir dabanlı kapitalın vahiməsindən, aldadıcı görkəmindən çaşbaş düşən, həyatda düzgün yolu tapa bilməyən gənclərin

ümumiləşdirilmiş obrazdır. Şəxsən mənim həmyaşındımdır. Onun taleyi məni çox ağrıdır. Bu faciəni, bu ağrını öz üzərimdə hiss edirəm. Görürəm ki, fənyələr tək deyil. Həyatın aldadıcı üzünə aldanan, dəhşətli astarını görməyən fənyələr azdırmı? Harislərin caynaqları arasında çabalayan fənyələrin taleyi bugünkü cəmiyyəti düşündürməlidir. Cəmiyyət – bizi qoruyan, böyüdən cəmiyyət, həm də eyni dərəcədə cinayətkar və canidir.

21 fevral 2004-cü il

## “GƏLİNLİK PALTARI 'NİN RƏNGİ

“Qartal”, “Vıdanın cəzası”, “Qayada çiçək”, “Mərufun qələmi”, “Çimərlikdə” və sair dərin məzmunlu hekayələrin, “Xəcalət”, “Gəlinlik paltarını” adlı dövrü, zamanın nəbzini tutan povestlərin, “Güllələnmiş heykəllərin fəryadı” ədəbi-fəlsəfi essenin, “Vıdanın hökmü” pyesinin və digər onlarca əsərin müəllifi olan Hüseynbala Mirələmov çağdaş ədəbiyyatımızın görkəmli nümayəndələrindən biridir. Bu, H.Mirələmov yaradıcılığını “Kredo” qəzeti səhifələrində daimi izləyən bir oxucu qənaətidir.

“Gəlinlik paltarını” povestini də “Kredo”nun səhifələrindən (26 oktyabr 2002, N-40; 29 noyabr 2003 N-63-64;) oxumuş, demək olar ki, hər bir qəzet sayını səbirsizliklə gözləmişəm. Əsər çox maraqlı, oxucunu daim düşündürən süjet xəttinə malikdir. Yazıçı “gəlinlik paltarını” və bu paltarı geyinməyə layiq olan Azərbaycan gözəlini yüksək qiymətləndirir, sanki bu saflıq, təmizlik rəmzinə özünəməxsus tərif verir: “...ləyaqətini təsdiq etmək üçün, arvad olmağa, ailə-uşaq sahibi olmağa yeganə yol bu gəlinlik paltarından keçir. Bu paltar schirli bir sənət, vətəndaşlıq pasportu kimi bir şeydir. Bütün sevgilərin, məhəbbət oyunlarının hamısı min bir gecə nağılıdır. Və həmin gecənin sonu elə bu gəlinlik paltarını ilə qurtarır.

Dünyanın bəxtəvəri bu gecəyə gəlib çıxanlardır”.

Sərrafla Sadiqə də belə bəxtəvər gənclərdəndir. Sərrafın anası Həyat ana, bacısı, qardaşı, Sadiqənin bacıları, rəfiqələri, qonşular, qohumlar, demək olar ki, hamı sevinir. Yalnız Fənayə narahatdır. başa düşür ki, Sadiqə ilə özü arasında dərin bir uçurum ya ran.b. ve heç bi, vaxl bu olmayacaq. O. Sadiqə <sup>1</sup>k><sup>1</sup> J<sub>allj</sub> obrazdır. Yazıçı Fənayənin

nayədə xüsusi bir dünyagörüşü formalaşmış: Qadın azad olma ıdır. Ailə həyatının cansızıcı qanunları insanın həyat enei jısır urur. Fənayə qəbul etmək istəmir ki, qadın azadlığım aı ə mə k u açdırmır, o, milli-mənəvi dəyərlərimiz çərçivəsində olmalıdır. Fə- nayə bu qənaətə yaşadığı mühitdə, anası Zinayənin dırnaqarası tərbiyəsi nəticəsində gəlib: “Nə qədər qəribə olsa da, Zinayə qızının indiki həyatında özünün ilk gəncliyini gördüdü. (, ox istəyirdi ki, o, elə bu yaşındaca, özünün təbirincə, kişi tamamı dadsın. Çünki Zinayə həyatın mənasını bunda görürdü”.

Fənayə seçim qarşısında qalarkən də dünyaya öz əxlaq prizmasından baxır. O. Qarabağ döyüşlərində əlil olmuş qəzətsatan Fədaini deyil, xarici şirkətlərin birində qadın alveri ilə məşğul olan Hərisi seçir. Fədainin ümidləri çiləklənir: “Komandir deyirdi ki, qızlar sizi cəngavər kimi qarşılayacaq, sizin arvadınız olmaqla fəxr edəcəklər”.

Yazıçı bununla maraqlı bir məqama toxunur: Fədailər sevimli, dərk edilməli, qayğı ilə əhatə olunmalıdır. Bunun üçün topların guruldamağına, tankların nərildəməyinə ehtiyac olmamalıdır.

I L M i ə l ə m o v I l a r i s v ə Q a d i r i n t i m s a l ı n d a m i l l i - m ə n ə v i d ə y ə r l ə r i m i z ə a r x a ç e v i r ə n , g ə n c q a d ı n v ə q ı z l a r ı m ı z ı y o l d a n ç ı x a r a r a q x a r i c i l ə r ə s a t a n i k i t i p i b i z ə t ə q d i m e t m i ş d i r . B u b a r ə d ə o l a n s ə - π ' I I I π Π | ' | , U I U I U . o a n \* 1 0 1 b i r k ə s i s i l k ə l ə y i r , o n u n d a m a r l a r ı n d a r i b a n k h ” U 1 T Π | a Π ? Ə I I Ə I n a y n ' a y n m ə h ə l l ə l ə r i n d ə m ü l k l ə - r i s n u l u - / i n <sup>1</sup> ' " " k . n ə m o l l o r i n i n h e s a b ı n a y a r a n ı b . H ə t t a H a - m ə k i s t ' w i r o m <sup>4</sup> U ç “ . n 4 a m d a ş ı q ı z ı R a h i b ə n i d ə D u b a y a g ö n d ə r - r ü n ü r : : “ L a n A / ə 1 ' 1 / ə 1 \* 1 1 " n a s i a ? a & l d a k l f i k r i n d ə d a h a a y d ı n g ö - a y c a n d a k ı b ü t ü n q ı z l a r ı n h a m ı s ı n ı y ı ğ ı b g ö n d ə - r ə d i m D u b a y a . Ə g ə r i m k a n ı m o l s a y d ı ” . H e ç Q a d i r d ə o n d a n g e r i q a l a n d e y i l . Y a z ı ç ı b ü t ü n b u n l a r ı q e y d e t m ə k l ə h ə y ə c a n t ə b i l i ç a l ı r , a t a - a n a l a r ı , g ə n c q a d ı n v ə q ı z l a r ı m ı z ı a y ı q o l m a ğ a , b u x i s l ə t l i a d a m l a r ı n ş i r i n d i l i n ə i n a n m a m a ğ a ç a ğ ı r ı r . G ə n c l ə r i n ,

© “Səda” nəşriyyatı, 2006



xüsusilə, qızların tərbiyəsi ilə ciddi məşğul olması ön plana çəkir. H.Mirələmov yazıçı qələminin gücünə söykənərək Harisi, Qadiri, Fəna- yəni cəzalandırır, bu çirkabın, bataqlığın sonluğunu ustalıqla göstərir. Haris Fənayə ilə avtomobil qəzasına düşür, ölüm ayağında “İndi çox istəyirəm ki, mən insan olum”, - deyir. Ancaq bu, mümkün deyil, həyatda hər şeyi qazansa da, isnahğı qazana bilməyib o. Bu, Harisin özünüdür. Haris kimilər məhvə məhkum olləri dərc duqları kimi, onların əməlləri də özləri ilə birgə məhvə məhkumdur. Fənayə daş məhəccərin üstündən özünü ataraq intihar edir.

Yazıçı Fədai, Sərrafi, Zahiri, Faiqi, Rahibəni əsərin epiloqunda, Fənayənin qəbri başında görüşdürür. Əsər çox maraqlı bir sonluqla bitir. Fənayənin ölümündə, bu xoşagəlməz hadisələrin baş verməsində onların hər biri günahkar olduğunu hiss edir, hər birimizə cəmiyyətdə baş verən hadisələrə münasibətdə məsuliyyətə xatırladırlar.

29 noyabr 2003-cü il tarixli “Kredo” qəzetini vərəqləyərkən, doğrusu, təəssüfləndim. Qəzetdə “Gəlinlik paltarının son səhifə Bu, Harisin özünüdür. Haris kimilər məhvə məhkum olləri dərc olunmuşdu.

H.Mirələmov çox məhsuldar yazıçıdır. İnanıram ki, o, bundan sonrakı əsərləri ilə də oxucuların qəlbini fəth edəcəkdir. Bu kiçik yazım çox hörmətli yazıçımıza hörmət və ehtiramımın ifadəsidir, ona yeni-yeni yaradıcılıq uğurları arzulamaq istəyindən yaranıb.

13 mart 2004-cü il

*Tərtibçidən:*

*SON SÖZ YERİNƏ*

## **SÖZ YOLUN BƏLƏDÇİSİ**

*Azərbaycan ədəbiyyatında baş verən dəyişmələr həyatdan gələn dəyişmələrdir. Yeni iqtisadi, siyasi təfəkkür tərzini mənəviyyatlara nüfuz edir, bir çox hallarda daxili-mənəvi mühiti dağdır və öz prinsiplərini diktə edir. Dağılan, sökülən mənəviyyat sarayları sözsüz ki, faciələr törədir. Bu sarayların dağıntıları altında qalan hissələrin və həyəcanların dilsiz fəryad-*

© "Səda" nəşriyyatı, 2006

ları hamı tərəfindən eşidilməsə də yazıçılar tərəfindən, sənət adamları tərəfindən yaxşı eşidilir. O başqa məsələdir ki, kim bu fəryadları necə, bütün qloballığı, bütün dəhşətləri ilə görə bilər. Və kim bu dəhşətləri, bu fəryadları sözə necə çevirə bilər?

Hüseynbala Mirələmov "Gəlinlik paltarı" romanında ən azı bu fəryadları səmimiyyətlə verə bilib. İnamlı deyərdim ki, qeyri-adi rənglər axtarmayıb. Onun xammalı həyatın öz rəngləridir. O, mənzərəni canlandırmaq üçün hər bir detala həssaslıqla yanaşır, ehtiyatla yanaşır. Bu həssaslıq və ehtiyatın bəhrəsi olaraq həyatı detallar ondan qaçmır. Ona sığınır, onun köksündə qızınır və nəticədə sözlə cilalanır. Hər bir detal müəyyən məna ifadə edir.

Qadirin evinin qabağındakı çirkab gölməçəsi əsərdə təsadüfi verilməyib. Halbuki Bakıda belə çirkab gölməçələri çoxdur və mən o fikirdə deyiləm ki, bu günün insanları o çirkab gölməçələrindən xilas olmağa cəhd göstərmirlər. Amma yazıçı bu çirkab gölməçəsini Qadirin evinin qabağına gətirməklə onun mənəvi mühitini təqdim edir. Yaxud Yusifcanın emalatxanasının zirzəmidə yerləşməsi...

Ümumiyyətlə, rəssamların emalatxanaları adətən zirzəmilərdə, nisbətən gediş-gəlişin az olduğu yerlərdə olur.

Yazıçı Yusifcanın həyatını sanki yerin altındakı həyat kimi təqdim edir. Yusifcan əsl həyatını orada yaşayır. Özi üçün təbii hissələrinə ancaq bu yer altındakı dünyasında qovuşa bilər. Yerin üstündəki həyatı onun əsl həyatı deyil.

Əsərdəki ayrı-ayrı epizodlar boyu verilən bu cür təzadlar ümumi həyatın təzadını yaradır. Və həyat özü bütövlükdə rəmzə çevrilir, əbədi qırılmazlıq, varisliyin təmsilçisi olur. Nəhəng ümmanlar çirkab götürmür. Dəniz çalxalanır və özünə qarışmış bütün zir-zibili öz dalğaları ilə sahilə atır. Bütövlükdə həyatın dənizə bənzəri var. Hər cür təzadları, ziddiyyətləri qarşılaşdırır, bu qarşılaşmalar çarpışmalara çevrilir, nəinki fiziki, cismani baxımdan, həm də mənəvi baxımdan gücsüzlər məhv olub sıradan çıxır.

Həyat öz bakirəliyini, mənəvi saflığını qoruyur.

Əsərdəki Həyat ana obrazı sadə bir qadındır. Onun ideali övladlarını böyütmək, onların toyunu görmək, nəvə-nəticə sahibi olmaqdır. O, hər cür hərislikdən, qəzəbdən və qərəzdən uzaqdır.

Zənnimcə, müəllif Həyat ana obrazı ilə həyata' münasibətini ifadə etmişdir. Müəllifin mənəvi-estetik aləmində həyat toxunulmazlıq və

*müqəddəslik simvoludur.*

*Təsadüfi deyil ki, onun oğlunun nişanlısı hər cür məhrumiyyətlərə baxmayaraq gəlinlik paltarını geyə bilir.*

*Dəyərli ədəbi nümunələr həmişə fikir çalxalanmalarına səbəb olur. Belə ədəbi nümunələrin yaratdığı mənəvi təlatümlərdə tərəflər üz-üzə durur, mövqələr toqquşur və bu zaman təbii ki, münasibətlər durulur.*

*Son dövrlərdə Elçinin “Qarabağ şikəstəsi”, Anarın “Ağ qoç, qara qoç”, Kamal Abdullanın “Yarımcıq əlyazma”, Əkrəm Əylislinin “Ətirşah Masan” və eləcə də həmin sırada Hüseynbala Mirələmovun “Gəlinlik paltarı” əsərləri fikir dar-*

*tışmalarına səbəb olmuşdur. t^ox vaxt bu dartışmalar ooyeu- tiv tənqid müstəvisindən müəlliflərin özünə münasibət müstəvisinə keçməklə subyektiv münasibət mahiyyəti kəsb edir. Ancaq nə qədər subyektiv mahiyyəti kəsb etsə də, dartışmalar nəticədə əsərin oxunmasına, geniş oxucu kütləsi tərəfindən qav- ranılmasına kömək edir. Ayırı-ayrı əsərlərdə qoyulan mənəvi problemlərin kökü cəmiyyətdə, həyatda axtarılır. Bu axtarışlar artıq mənəvi reabilitasiyadır. İnsanlığın özünü bərpasıdır. Təbabətdə bir amputasiya termini var. Yəni bədənin müəyyən orqanı yararsızdırsa kəsilib atılır. Bu kəsilib atılmanı cəmiyyətə şamil etmək olmaz. Cəmiyyət öz yarasını özü sağaltmalıdır. Bəzən bu sağalma prosesi uzun müddət tələb etsə də.*

*“Gəlinlik paltarı” romanı ilə bağlı Azərbaycan mətbuatında tənqidçilərin, publisistlərin, ayırı-ayrı peşə sahibləri olan ziyalılardan, müəllimlərin, tələbələrin münasibətini bildirən çoxlu sayda yazılar dərc olunub. Əsər “Gəlinlik” adı ilə türkcəyə çevrilib yüksək tirajla nəşr edilib. Bu, onu göstərir ki, əsər bizim mənəvi mühitimizdə sükutla qarşılanmayıb. Yeri gəlmişkən, çox təəssüflə qeyd edərdim ki, bəzən çox dəyərli əsərlər də olur ki, sükutla qarşılanar, öz zamanında mənəvi mühitə borcunu verə bilmir.*

*Görünür, əsərlərin də taleyi vpr^ insan taleyinə xas olan xüsusiyyətlər ayırı-ayrı müəlliflərə də şamil edildiyi kimi, ayırı-ayrı əsərlərə də şamil edilə bilər. Nə isə...*

*Deyərdim ki, Hüseynbala Mirələmovun “Gəlinlik paltarı” romanı diri doğulmuş əsərdir və bu diriliyin təsdiqi olaraq ədəbi-mənəvi mühitdə sükutla qarşılanmayıb, görkəmli ədəbiyyatşünas, tənqidçi alimlər əsərə münasibət bildiriblər. Azərbaycan MEA-nın müxbir üzvü, filologiya elmləri doktoru, professor Nizami Cəfərov “Romanın başlığına çıxarılmış “Gəlinlik paltarı” ifadə-obrazı bədbin (eyni zamanda həyatı!) səhnələr,*

© “Səda” nəşriyyatı, 2006

epizodlarla xeyli zəngin olan əsərin nikbin ideyası- nın (və müəllifin nikbin ideyalarının) unudulmaz simvoluna çevrilir”, - deyir.

Görkəmli ədəbiyyatşünas, filologiya elmləri doktoru, professor Nizaməddin Şəmsizadə əsərə həqiqətin bədii gücü kimi baxır və qeyd edir: “Bütün dövrlərdə, bütün əsrlərdə ölüm faciə kimi, faciəvi sonluq kimi mənalandırılıb və qəbul olunub. H.Mirələmovun “Gəlinlik paltarı” romanının Azərbaycan ədəbiyyatına gətirdiyi yenilik məhz budur ki, bu əsərdə qəhrəmanın içi azad ruh və azadlıq ehtirası ilə çağlayan gənc və gözəl Fərayənin intiharını faciə kimi qəbul etmirsən”. Bu, əsəri məhək daşına çəkən alimin obyektiv qənaətidir.

Yazıçı-tədqiqatçı Əjdər Fərzəli Fərayənin dünyasını çox zəngin görür, bu zənginliyin arxasınca onu qarabaqara izləyən amansızlığın motivlərini açır. Tənqidçi Vaqif Yusif i “Gəlinlik paltarı”nı həyatın ritmindən ayırmır, bu əsərin özünü və onun obyektini həyatın ümumi axarında təqdim edir. Bəli, həyatın ümumi axarında geyilə bilən və geyilə bilməyən gəlinlik paltarları var və görünür, gələcəkdə də olacaqdır. Geyilə bilməyən gəlinlik paltarlarının faciəsini göstərmək istəyi gələcək ağrı və iztirabların nisbətən yüngülləşməsinə xidmət edir. Ya cəmiyyəti yeni yaralardan qoruyur, ya da mövcud yaraları sağaltmağa cəhd edir.

Filologiya elmləri doktoru, ədəbiyyatşünas Bədirxan Baş- keçidli “Gəlinlik paltarı” romanı haqqında danışanda birbaşa mətləbə keçir və yazır: “Ədəbi prosesin öz daxili qanunauyğunluqları var; zaman keçdikcə bədii fikrin strukturunda yaranan yeniləşmə insan və cəmiyyət problemlərinə də nüfuz edir, insanın həyata və hadisələrə münasibətindəki həssaslıq əsərin başlıca faktoruna çevrilir. Lakin bədii düşüncənin ax-tarıqları yalnız bu amillərlə məhdudlaşmır, eyni zamanda, ideya-məzmun, janr-üslub, forma bədiilik, hadisələrə, mövcud aid gerçəkliklərə yanaşma baxımından da bir təkamül hiss olunur. Lap yaxın vaxtlara qədər ədəbi prosesdə nəsrin hərə-

kətinin süstlük dərəcəsiindən, qarşıda duran vəzifələrin yerinə yetirilməsi ilə bağlı sərhədlərinin məhdudluğundan danışılırdısa, son dövrlərdə artıq bədii inikasin miqyasının artdığını müşahidə etmək mümkündür”. Müəllif fikrinə davam etdikdən bir qədər sonra konkret olaraq qeyd edir: “Məhz bu mənada, lirik, psixoloji səpkidə yazılmış “Gəlinlik paltarı” romanını müasir dövrü, gerçəkliyi, bütün yaşam şərtlərini əks etdirən əsər hesab etmək olar”.

Filologiya elmləri doktoru, professor İsmayıl Kazımov, Filologiya elmləri namizədi, dosent Ramin Əhmədov, filologiya elmləri namizədi

Tariyel Abbaslı, şair-publisist İsmayıl İman- zadə, filologiya elmləri doktoru Vəkil Hacılı və qeyriləri də müxtəlif tərəflərdən “Gəlinlik paltarı”na nüfuz edir və çox maraqlı fikirlər söyləyirlər. Hətta professor Vəkil Hacılı əsəri ən kiçik detallarına qədər təhlil etməyə cəhd göstərir və maraqlı nəticələrə gəlir.

“Fənayənin sualları” kitabının tərtibçisi olaraq çoxlu materialları saf-şürük etdim, müxtəlif münasibətləri bildirən yazıların elmi sanbalına, publisistik təsir gücünə görə ən xarakterik olanlarını seçdim. Seçilmiş müəlliflər arasında müəllimlər və tələbələr də var. Təqdim olunan materiallardan göründüyü kimi, ayrı-ayrı müəlliflər romanın alt qatında yatan fikir və ideyaları üzə çıxarmağa çalışır və bu ideyaların təsiri altında həyati problemləri qaldırırlar. Sözarası qeyd edirəm ki, “Fənayənin sualları” kitabının tərtibi zamanı məqalələrin düzülüşündə tarixi xronoloji ardıcılığı gözləməyə çalışdım.

“Fənayənin sualları” əslində müasir gəncliyin suallarıdır, həyatın hər birimizin qarşısına qoyduğu və cavab istədiyi suallardır. Elə bilirəm, romanın müəllifi olaraq H.Mirələmov da Fənayənin bəzən kəskin, bəzən ağırlı, bəzən də eyforik suallarına özünəməxsus bir cavab vermişdir: “Küləkli havalarda zəif, üstünə xal düşmüş, saplaqları saralmış yarpaqlar davam | gətirmir, budaqdan qopub havada dövrə vurur, sonra öz kökündən uzaqlara yön alır. Beləcə, budağından qopmuş yarpaqların ömrü başa çatır. Halbuki yazın burnu dəlinəndə bu yarpaqlar tumurcuqdan çıxır, yaşıl, körpə zoğların üstündə açıldıqca təbiətə gözəllik və tərəvət gətirir.



Dünyada ən çox oxunan sənətkarlardan biri də Qabriel Qarsiya Markesdir. Onun “Gözlənilən bir qətlin tarixçəsi” povesti də yada düşür. Əsər boyu xarakterizə olunan ədəbi qəhrəmana ölümün necə yaxınlaşdığını hamı görür. Amma heç kəs bu ölümün qabağına durmaq fikrində deyil. Halbuki qətdən sonra bu ölümü görənlərin hamısı peşmançılıq hissi keçirir. Guya ki, bu qətlin qabağını almaq mümkün imiş.

Fənayədə də onu məhvə aparan yolu hamı görür: anası da, tələbə yoldaşları da, dostları da və heç kəs bu faciənin qarşısını almağa səy göstərmir. Və buradaca Markesin qəhrəmanının düşdüyü psixoloji mühitlə Mirələmovun Fənayəsinin psixoloji mühiti arasındakı fərq aydın görünür. Birincidə qətlin qarşısını almaq

mümkünlüyü qalır. İkincidə Fənayənin faciəsini aradan qaldırmaq mümkünsüzlüyü labüddür.

Şübhəsiz, əsərin uğuru onun oxunmasından çox asılıdır. Yazıçı dəfələrlə deyildiyi kimi, “Gəlinlik paltarı”nda oxucunu cəlb etmək sehrini yarada bilmişdir. Ona görə də əsər təkrar- təkrar oxunduqca hər kəs özünün mənəvi mühitində öz günahını saf-çürük etməyə cəhd göstərəcəkdir. Əgər bu cəhd göstərmə amili varsa, demək, müəllif istəyinə nail olmuşdur.

Yazıçı hər hansı bir hadisəni, mühiti özünün mənəvi prinsipləri ilə əsərə gətirir. Bu hadisə və ya mühitin özünün daxili tələbi ilə bədii təxəyyül süzgəcindən keçirir. Zənnimcə, qətiyyənlər o fikirdə olmur ki, öz əsərini hansı ədəbi cərəyanın, hansı məktəbin təsiri altında işləyir. Əsər ortaya çıxdıqdan sonra hansı mənəvi prinsiplərin təsiri ilə yazılmasını şərh etmək artıq tənqidçilərin, geniş mənada, oxucuların öz işidir.

“Gəlinlik paltarında sentimental səhifələr çoxdur. Həmçinin əsərdə naturaya meyl də güclüdür. Yəni bu əsərdə natu- ralizm motivləri də asanlıqla görünür. Bütün bunlarla bərabər, Fənayə həyatdan gəldiyi kimi, onun doğulub-böyüdüüyü mühit də həyatın özüdür. Şəxsiyyətin formalaşmasında genlərin təsirini unutmamaqla Fənayəni formalaşdırən əsas amilləri onun tərbiyəsini və mühitini də yaddan çıxarmaq olmaz.

\*\*\*

İnsan taleyi ilə yarpaq taleyi arasında nə fərq varmış? İnsan da doğulur, böyüyür, elə bir gün bu yarpaqlar kim saralır, ailəsindən qopub heç kimin görüb gəlmədiyini bir ünvana gedir...

Amma yox, insanla yarpağın fərqi var. İnsan yarpaq deyil, insanın izi qalmalıdır”.

Sözümün əvvəlində həyat nəfəsdir demişdim. Bu “nəfəsin əvvəli doğuluş, sonu ölümdür” demişdim. Və qeyd etmişdim ki, bu nəfəsin mövcudluq anı həyatdır. Səhv etmirəmsə, Pros- per Merimenin belə bir deyimi var: “Qadın bir hamilə olanda gözəldir, bir də öləndə”. Bu deyimin üstünü örtmüş pərdəni götürəndə nə görünür? Burada görünən həyatdır qadının görkəmində. Qadın həyatın özü kimi təqdim olunur. Onun hamiləliyi sevginin təzahürüdür.

Sevgi isə doğuluşdur, sonu məlum olan doğuluş.

Həyat uzun yoldur, - demişdim.

Söz bu yolun bələdçisi deyilmi?

Əli Rza XƏLƏFLİ

© “Səda” nəşriyyatı, 2006

25.01.2006

© "Səda" nəşriyyatı, 2006