



dan baxıb, onu fərqli şəkildə oxumağın mümkünlüyü ideyasından çıxış edən tənqidçi bizə aşağıdakı "ipucu"nu verir: "Kimsə, əgər düşünsə ki, "Birun-Əndürün" oyunları həyatımızın ancaq dini-fəlsəfi, ictimai-etik səviyyəsindən o tərəfə keçməyib, mənəcə, yanılır. Bu halın "residivini", perspektivini bədii mətn səviyyəsində də müşahidə etmək mümkündür. Mətnin də öz "Əndürün-Birun" oyunları var. Onları çözmədən müəllifin dərin psixolojisini, altşüurunu, deməyib-demək istədiyini bilmək namümkündür". K.Abdullanın mülahizə və müşahidələrini çıxış nöqtəsi kimi alıb "Duman" hekayəsinin mətninə nüfuz eləsək, mətnin fərqli "oxu"su ilə üzbəüz qalacağıq. "Zehnimdə, dərin düşüncəmdə onların (Birun və Əndürün - T.S.) yeri yənə də ayrı-ayrı" (K.Abdulla) qalsa da, bu gün axı hansı qadını, yaxud qız uşağını birmənalı şəkildə "Əndürün"da saxlamaq olar? Bu gün altşüurunda Əndürünü qəbul edən və orada yaşamağın gözəlliyi, təmizliyi haqqında düşüncələr belə, gerçək həyat üçün yaşamağa Birunu seçir.

"Duman"dakı Qoca da, onun musiqi üçlüyü yaradan tələbələri də şüuraltı düşüncədə "Əndürün"un sakinləridir. Bu məqamda və elə öz tarixi missiyasında da Əndürün mənəvi təmizliyi, saflığı simvollaşdırır. Hekayə qəhrəmanlarının muğama dərünü münasibətləri altşüurumuzdan gəlir. Lakin gerçəklik alt şüurdakının əleyhinə işləyir. Birun dünyası daha cəzəbedicidir. Çünki onun qanunları çərçivəsində yaşamaq daha asandır. Musiqi dünyasının Əndürünündə yaşayıb, mənəvi uralıqda qalmaq, nəfsin bütün müqavimətlərini qırmaq, ətrafındakıların sənə təsirini zərərsizləşdirmək o qədər də asan deyil. Deməli, xarakterin öz təbiətində qalması da asan deyil. Əndürünə daxilən və ruhən şadiq qalıb Birun qanunları ilə yaşamaq, mənəvi olan hər şeyi qəlbin və düşüncənin dərinliklərində gizlədib, maddi dünya ilə hər cür ünsiyyətə girmək həyatımızın yaşam qanuna çevrilməsidir. "Cahandar ağanın qəzəbi tutsa da, elədir" (K.Abdulla). Mahirin də, Tahirin də, hekayədə adı çəkilməyən müğənninin də Bakı, Moskva restoranlarında keçən həyatları bu qanun çərçivəsindəndir və obrazların ikiləşən xarakterini ifadə edir. Onların hörden-hörden (pəncərədən qatı duman görünəndə) özlərinə qayıdıb, muğam üstə köklənib, qarşılaşılmaz bir hissə, döyüleb-söyülməyi belə qəbul edərək muğam oxumaları (Cahandar ağa dünyasına qayıtmaları) ölməyən ruhun (can verməkdə olan ruhun) müqavimətini görürdür. Onların Bakıdan (Bakı restoranlarından) imtina edib Moskvanı ümidgah kimi seçmələri, bəzən hətta kifayət qədər maddi təminatdan imtina etmələri, Vətən üçün dərəcələri, Vətən

nə qayıtmaları, öz həyatlarını, sözün həqiqi mənasında, ölüm riski qarşısında qoyub onlara böyük yaxşılıqlar etmiş Karanın qəbri üstə muğam oxumaqla təskinlik tapmaları hekayənin, az da olsa, nikbin notlarla sonuclanmasına imkan verir. "Nə qədər qarantlıq mətləblərdən bəhs edirsə-etsin, bədii mətn oxucunu işığa doğru aparmalıdır" kimi ümumiləşmiş ədəbiyyatşünaslıq qənaətini əsas götürsək, hekayəni ümumən müsbət pafosla dəyərləndirmək də mümkündür. Lakin bu halda da elə bilirik ki, sənətkarlığa xələl gətirən bəzi moqamları vurğulamağa xüsusi ehtiyac var.

Hekayədə M.Süleymanlının nəsr üslubunun imitasiyası hiss olunur. Bu daha çox hekayənin dilində və təbiət obrazlarının mənalandırılmasında özünü göstərir. "Bizi uzaqlara, əsrlərin arxasında qalan, nağılaşan bir aləmə çəkib aparan", "Dədə Qorqud havasından mayalanan, onun təbiiliyini çəkib müasir dilimizin sistemində qatan" (Y.Seyidov) Mövlud Süleymanlı dili, hər şeydən qabaq, müəllifin öz ruhundan qopur, daxili dünyasının tərcüməni kimi ərsəyə gəlir. Bu dil M.Süleymanlının bədii təfəkkürünün ifadə vasitəsi kimi çıxış edir. A.Quliyevin nəsr dili elmi düşüncədə assosiativ olaraq M.Süleymanlı dili ilə müqayisəyə gətirilir. Bu müqayisədə "Duman"ın nəsr dilindəki qüsurlar aşkar görünür. A.Quliyev Qoca musiqisinin ruhunun təbiətə köklənməsini təsvir edərək yazır: "Muğam çöllərin, meşələrin, çayların, buluqların, göllərin, göylərin səsidir, deyirdi. Bu səsləri yaddaşınıza köçürdün, müğənnilər xaric oxuyarlar, çöl, çay, göy, külək isə heç vaxt!" Bu sözləri oxuyanda bədii təsvirdəki sünilik, gürultulu pafos, müqayisənin uğursuzluğu müəllif qələminin "xaric vurma"nın daha çox görüntüyə gətirir. Hiss olunur ki, müəllifin insan ruhu ilə təbiətin ruhu arasında yaranan əhəngdarlıq haqqında fikirləri canlı yaşantıdan, "insanı təbiətdən ayrı görməyi ağlına sığdırmayan" (M.Süleymanlı) müəllifin ruhundan qopmur, daxildən, ruhdan gəlir, nə vaxtsa eşitdiklərini, oxuduqlarını "ruh söhbəti" kimi qələmə vermək təşəbbüsündən qidalanır. Eşidilənlər, oxunanlar hissi yaşantıdan keçmədiyi üçün, nəsr təfəkkürünün tipiləşdirilmədiyi üçün bədii mətnə təhriflərlə gəlir. Hekayədə çalılıb-oxuma məharəti daha çox "quşların havada qanad saxlaması"nın, ifadənin "çiyinlərinə qonması"nın nə dərəcədə gerçəkləşməsi ilə ölçülür. Bəli, musiqi tariximizdə bülbülün musiqi səsinə həssas münasibəti, eczakkar çalğıda onun özünü tara çırpması barədə yarım-rəvayət, yarımheqiqət şəklində fikirlər dolaşmaqdadır. Məşhur tarzen Sadıqcan haqqında xatirələrdə bu haqda mülahizələr yer almışdır: "Onun çalğısının səsinə quşlar

da gəlirdi". Şübhəsiz ki, hekayədə mahir çalğıya quşların həssas münasibətilə bağlı yer alan motivlər öz başlanğıcını buradan götürür. Olar, mümkündür. Müəllifin tarixin yarımheqiqətinə həqiqət şəklində, "tarixdən törəmə" (İ.Hüseynov) əhvalat kimi əsərə gətirmək hüququ vardır. Lakin bu motivi şitləndirmək, ucuz münasibətlərin predmeti etmək, döndə-döndə və yersiz şəkildə təkrar etmək və şişirtmək olmaz. Təəssüf ki, hekayədə tarixi yaddaşın bu çox qiymətli hadisəsinin yüksək estetik mənalandırılmasını görmürük: "Birdən ətrafda nədə dəyişdi, quş qanadlarının səsi eşitdilər, quşlar ətraflarında dövrə vurur, qanadlarını onların başlarına toxundurur, bəziləri isə çiyinlərinə qonurdular". Bu, tarixin səsinin qeyri-ciddi təqdimi, əslində isə təhrifdir. Hər şeydən əvvəl, ona görə ki, burada bədii inandırıcılıq, psixoloji cəhətdən əsaslandırma yoxdur.

Hekayənin dilində Azərbaycan dilinə, onun sintaktik-morfoloji qaydalarına ifrat sərbəst münasibət var. Bu sərbəstlik müəllifin bədii dilinin fərdi özünəməxsusluğu təsəvvüratından çox, dil qaydalarına etinasız, yanlış münasibəti ortaya qoyur: "Şəhərə getdilər. Burda onlara dedilər, restoranlara gedin, orada sizin kimi musiqiçilər üçün göydə gəzirdilər. Getdilər. Dəbdəbəli restoranda, bəlkə deyildiyi kimiydi, onlar kimi musiqiçilər üçün göydə gəzirdilər, amma yerdə gəzmirdilər". İlk baxışda, müəllifin fikirlərini səlis, düşündüyü kimi ifadə etməyə hesablanmış da, bu, nəsr dili deyil, bu, bədii dil deyil. Bu, "meşədə, dağda-dağda özümü öz boşqabımda hiss eləyirəm" ("Ədəbiyyat qəzeti"nə müsahibəsindən) deyən yazıçının dili deyil.

Müəllifin təsvirlərində, mənalandırılmalarında ziddiyyətlər, bir-birini inkar edən məqamlar hekayənin dilində səciyyəvi hal kimi meydana çıxır. Müəllif təhkiyəsinə restoran müdiri musiqiçilərin özlərini təqdiminə "inamsızlıqla", eyni zamanda, "heyret və narazılıqla qulaq asır". Qulaqasmada inamsızlıq və narazılıq hardasa bir-birini tamamlaya bilər, ancaq məsələyə münasibətdə "heyret və narazılıq" bir-birini təkzib edir. Müəllifin ana dilinin icalliklərinə, leksikasına, frazeoloji sistemində rindən bələdliyinə aşkar ehtiyac hiss olunur. Aşkar ehtiyac duyulur ki, müəllif əsərlərinin dili üzərində döndə-döndə işləsin, ilk variantı çap variantı kimi təqdim etməyə tələsməsin. Ana dilinin sintaksisinə ifrat sərbəst münasibətdən uzaqlaşmaq, fikrin çılpaq ifadəsindən qaçmaq, obrazların xarakterinin bütövlüyü, ardıcılığı qayğına qalmaq zəruri estetik keyfiyyətlərə çevirməyə xüsusi ehtiyac var. Yalnız bu halda müəllif uğurunun bütövlüyündən danışmaq olar.