

SEVİNÇ KAZIMOVA

ÖMRÜN
İKİ
YOLU

«Elm v Təhsil»
Bakı-2010

Elmi redaktor:
Qorxmaz Quliyev
Filologiya elmləri doktoru, professor

Rəyçilər:
Tofiq Hüseynov
Filologiya elmləri doktoru, professor

Dilbər Zeynalova
Filologiya elmləri namizədi, dosent

Sevinc Kazımova. Ömrün iki yolu.
Bakı, «Elm və Təhsil», 2010. – 192 səh.

Kitabda XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının və mədəniyyətinin inkişafında böyük xidmətləri olan yazıçı, dramaturq, ssenarist və rejissor Həsən Seyidbəylinin zəngin və çoxşaxəli yaradıcılıq yolu tədqiq edilir, otuz illik ədəbi-bədii yaradıcılığında istedadlı bir sənətkar kimi ədəbiyyatımıza dəyərli əsərlər bəxş etməsi dəyərləndirilir. Yazıçının yaşayıb-yaratdığı dövrün ədəbi prosesində onun yaradıcılığının özünəməxsus xüsusiyyətləri, hekayə, povest və romanlarının mövzu əlvanlığı, ideya zənginliyi açıqlanır. Eyni zamanda H.Seyidbəylinin publisistik fəaliyyəti, kino-dramaturq, rejissorluq istedadı haqqında da geniş bəhs olunur.

4702000000
N – 098 – 2009 *Qrifli nəşr*

© «Elm və Təhsil» nəşriyyatı, 2009

Ö N S Ö Z

XX əsrin II yarısı Azərbaycan nəsrinin inkişafında xüsusi və özünəməxsus bir mərhələ təşkil edir. Bu illərdə Azərbaycan nəsrində əvvəlki mərhələlərlə müqayisədə yeni məzmun və ideya istiqaməti, yeni keyfiyyət dəyişiklikləri müəyyənləşirdi. Bu illərdə elə əsərlər yaranırdı ki, həm məzmunu, ideya konsepsiyası, qəhrəmanın xarakteri, həm də bədii özünəməxsusluğu ilə fərqlənirdi.

Sovetlər Birliyinin dağılmasından sonra ədəbiyyatımızın bütün sahələrində olduğu kimi, nəsrdə də milli məfkurənin əsas tutulduğu yeni metodoloji baxışlar sistemi formalaşırdı. Məhz bunun nəticəsində XX əsrin II yarısında Azərbaycan nəsri, onun spesifik xüsusiyyətləri yeni fikir, yeni ədəbi-bədii baxış nöqtəyi-nəzərindən tədqiq olunmağa başlanırdı. Cəmiyyətdəki sosial və ictimai dəyişikliklər gücləndikcə bədii fikirdə analitik ruh, həqiqət hissi də qüvvətlənir, insan şəxsiyyətini, onun daxili-mənəvi dünyasını obrazlı şəkildə təsvir etmək əhəmiyyətli dərəcədə möhkəmlənirdi.

Azərbaycan nəsri zəngin bir inkişaf yolu keçməsinə baxmayaraq, onun ayrı-ayrı mərhələləri yeni elmi-nəzəri nailiyyətlər səviyyəsində ciddi və sistemli şəkildə araşdırılmamışdır. XX əsrin II yarısında ədəbiyyatda özünəməxsus yeri olan H.Seyidbəylinin yaradıcılıq yolu son vaxtlar bir sıra digər yazıçılarımızın yaradıcılığı kimi kölgədə qalmışdır. Halbuki H.Seyidbəyli öz əsərlərində Azərbaycan ədəbiyyatının bir sıra inkişaf istiqamətlərinin həm bədii-estetik, həm də ideya-məzmun xüsusiyyətlərini təcəssüm etdirmişdir. Ona görə də XX əsrin 60-70-ci illər ədəbiyyatının ümumi mənzərəsi onun yaradıcılığından kənarda izah oluna bilməz. Eyni zamanda onun yaradıcılığının lazımi səviyyədə öyrənilməsi nəsrimizin bugünkü problemlərinin araşdırılması imkanlarını genişləndirir. Məhz buna görə də, H.Seyidbəylinin nəsri nəinki əhəmiyyətini itirməmiş, milli özünü-

dərk prosesində aktualıq kəsb etmişdir. Bu, tədqiqatın aktuallığını müəyyənləşdirən əsas amillərdəndir.

İndiyədək yalnız ayrı-ayrı tədqiqatlarda adı çəkilən, yaradıcılığına məlumat səciyyəli məqalələr həsr edilən Həsən Seyidbəylinin rəngarəng ədəbi irsi ayrıca olaraq araşdırılmamış və ilk dəfə bu monoqrafiyada geniş və ətraflı tədqiq olunmuşdur. H.Seyidbəyli ədəbi irsinin ayrıca olaraq araşdırılmasını, müstəqil tədqiqat obyektini kimi seçilməsini sərtləndirən bir neçə mühüm və əhəmiyyətli amil vardır. Onlardan birincisi XX əsrin II yarısında Azərbaycan nəsrinin inkişaf istiqaməti ilə əlaqədər, bədii fikirdəki keyfiyyət dəyişiklikləri kontekstində H.Seyidbəyli irsinin ideya-bədii dəyərinə, onun realizminin xüsusiyyətlərindən, dövrün əsas problemlərinə marağı və bütün bunları adekvat şəkildə təcəssüm etdirmək vasitə və üsullarının araşdırılmasından ibarətdir. İkinci mühüm amil H.Seyidbəyli yaradıcılığının mövzu baxımından müxtəlifliyi və rəngarəngliyi ilə bağlıdır. Üçüncü və ən başlıcası isə yazıçının «Tərsanə» romanının çap olunmamış ikinci hissəsinin əldə olunmasıdır.

Monoqrafiya Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında roman janrının tədqiqi baxımından da mühüm əhəmiyyətə malikdir. Bu dövrdə yazıb-yaratmış M.İbrahimov, M.Hüseyn, Ə.Ələkbərzadə, İ.Əfəndiyev, S.Rəhimov, Ə.Vəliyev, Ə.Abbasov, H.Abbasov və başqa yazıçıların əsərləri yalnız bədii fakt kimi deyil, nəsrimizin özünəməxsus xüsusiyyətlərini əks etdirən sənət nümunələri kimi təhlil edilmişdir. Həsən Seyidbəylinin romanları bütün bu yazıçıların, hətta ədəbiyyata sonralar gələn müəlliflərin də əsərlərindən fərqli bir sıra xüsusiyyətlərə malikdir. Bütün bunların elmi-nəzəri cəhətdən açıqlanıb aydınlaşdırılması vacibdir.

Monoqrafiyada ilk dəfə olaraq H.Seyidbəylinin yaradıcılığı bütövlükdə tədqiqat obyektinə çevrilmişdir. Müxtəlif dövrlərdə onun ayrı-ayrı əsərləri haqqında rəylərin çapına, tənqid və ədəbiyyatşünaslıq problemlərindən bəhs edən bəzi əsərlərdə H.Seyidbəylinin yaradıcılığı haqqında

fikir və mülahizələrin söylənilməsinə baxmayaraq yazıçının yaradıcılığı ayrıca tədqiqat obyektini kimi seçilməmişdir. Bu monoqrafiyada H.Seyidbəylinin həyatı, ictimai fəaliyyəti, bədii yaradıcılığı ilk dəfə olaraq ədəbi proses və tarixi hadisələrlə vəhdətdə təhlil olunmuşdur. Onun bir sənətkar kimi özünəməxsus keyfiyyətləri, hekayə, povest və romanlarının ideya-bədii məziyyətləri, sənətkarlıq məsələləri, publisistikası, yaradıcılığındakı uğurlu və mürəkkəb cəhətlər dəlillərlə əsaslandırılmış, maraqlı nəticələr əldə edilmişdir. Monoqrafiyada yazıçının ədəbiyyatımıza gətirdiyi məzmun və forma yeniliyindən söhbət açılmış, onun haqqında söylənilən fikirlərə istinad edilmiş və münasibət bildirilmişdir. Ümumən, H.Seyidbəylinin ədəbi prosesdəki mövqeyi, eyni zamanda kino sənətinin onun nəsrinə təsiri müəyyənləşdirilmişdir.

Monoqrafiyanın yazılmasının əsas məqsədi XX əsrin II yarısında Azərbaycan nəsrinin inkişaf istiqaməti ilə əlaqədar, bədii fikirdəki keyfiyyət dəyişiklikləri kontekstində H.Seyidbəyli irsinin ideya-bədii dəyərindən, onun realizminin xüsusiyyətlərindən, dövrün əsas problemlərinə marağı və bütün bunları təcəssüm edən vasitə və üsulları nəzərdən keçirməkdir. Bunun üçün aşağıdakı vəzifələri həyata keçirməyə səy göstərilmişdir:

- XX əsrin II yarısında Azərbaycan nəsrinin inkişaf meyillərini xronoloji ardıcılıqla izləmək;

- Nəsr əsərlərinin, onlarda qaldırılmış problemlərlə əlaqədar ideya-məzmununa və bədii-estetik dəyərinə görə araşdırılması nəzərdən keçirmək;

- İdeoloji qüsurlar və nöqsanlardan doğan formalizmi, birtərəfliyi aşkarlamaq;

- Azərbaycan nəsrinin inkişafında və təkamülündə bu dövrün nəsrinin mövqeyini müəyyənləşdirmək;

- İdeoloji yumşalmanın nəticəsində Azərbaycan nəsrində baş verən forma və məzmun dəyişikliklərini araşdırıb səciyyələndirmək;

- H.Seyidbəylinin həyatı, yaradıcılıq yolu, Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətində mövqeyi haqqında geniş araşdırma aparmaq;

- H.Seyidbəylinin nəsr əsərlərinin ideya-bədii xüsusiyyətlərini şərh etmək;

- H.Seyidbəyli romanlarında qaldırılmış sosial-psixoloji və mənəvi-əxlaqi problemləri nəzərdən keçirmək;

- H.Seyidbəylinin nəsr və ssenari yaradıcığını üzvü vəhdətdə araşdırmaq.

Nəticədə qeyd edə bilərik ki, «Ömrün iki yolu» adlı monoqrafiya gələcək araşdırmaların zəmini ola bilər. İşin nəticələrindən çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatı və bədii nəsrin poetikası ilə bağlı tədqiqat aparan mütəxəssislər faydalana bilərlər.

I FƏSİL

HƏSƏN SEYİDBƏYLİNİN İLK ƏSƏRLƏRİNİN İDEYA MƏZMUNU VƏ GERÇƏKLIYI TƏCƏSSÜM ÜSULLARI

1.1. Həsən Seyidbəylinin həyatı, ədəbi-ictimai mühiti

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının və mədəniyyətinin inkişafında böyük xidmətləri olan yazıçı, dramaturq, ssenarist və rejissor Həsən Seyidbəyli zəngin və çoxşaxəli yaradıcılığa malik sənətkarlarımızdan biridir. O, otuz illik ədəbi-bədii yaradıcılığında istedadlı bir sənətkar kimi ədəbiyyatımıza dəyərli əsərlər bəxş etmişdir. H.Seyidbəylinin müxtəlif mövzularda yazmış olduğu nəsr əsərləri bu gün də oxucular tərəfindən maraqla qarşılanır. Onun yaradıcılığında cəmiyyətimizin ayrı-ayrı təbəqələrini əks etdirən müxtəlif xarakterli və müxtəlif taleli insan obrazları xüsusi yer tutur. Yazıçının çoxşaxəli yaradıcılığında cəmiyyətimizdə gedən mühüm ictimai-siyasi problemlər, qurub-yaradan əmək adamlarının təsviri, neft sənayesində çalışan insanların maraqlı iş prosesi, həyatımızın kölgəli məqamlarını əks etdirən neqativ halların tənqidi və ona qarşı mübarizə, insanın daxili dünyasındakı təbəddülatları açıb göstərən mənəvi-əxlaqi problemlərin bədii həlli mühüm yer tutur.

Həsən Mehdi oğlu Seyidbəyli 22 dekabr 1920-ci ildə Bakı şəhərində dünyaya göz açmışdır. 1938-ci ildə o, 132 sayılı orta məktəbi müvəffəq qiymətlərlə bitirmişdir. 1938-1939-cu illərdə Leninqrad Kino Mühəndisləri İnstitutunda, 1943-1951-ci illərdə isə Moskvada Ümumittifaq Dövlət Kinematografiya İnstitutunun kino-rejissorluq fakültəsində təhsil almışdır. Təhsilini başa vurub doğma Bakıya qayıdan H.Seyidbəyli elə həmin ildən də C.Cabbarlı adına «Azərbaycanfilm» kinostudiyasında rejissor kimi fəaliyyətə başla-

mış və eyni zamanda ədəbi yaradıcılıqla da ciddi məşğul olmuşdur.

H.Seyidbəyli otuz illik ədəbi fəaliyyətində xalqımıza zəngin irs qoyub getmişdir. Onun bir sənətkar kimi formalaşmasında Bakı mühiti mühüm rol oynamışdır. Belə ki, klassik Azərbaycan ədəbiyyatını, Avropa, Şərq və rus ədəbiyyatı nümayəndələrinin əsərlərini maraqla mütaliə etmiş, həvəslə öyrənmişdir. Onun teatr tamaşalarına getməsi, yaradıcı dərnəklərdə iştirak etməsi, ədəbiyyat məsələlərini ciddi öyrənməsi sənətə, teatra olan marağını daha da artırmış, yaradıcılıq hüdudlarını genişləndirmişdir.

«Yaradıcılıq, hər şeydən əvvəl, zəhmətdir. Dərin, maraqlı müşahidələr, yuxusuz gecələr, tez-tez təəssüflənmək, azca sevinmək deməkdir Sonra yenə axtarışlar, gərgin, əzablı axtarışlardır əsl yaradıcılıq» [126, 6] - deyən yazıçı yaradıcılıq prosesinin məsuliyyətini, ağırlığını dərk edərək ədəbi fəaliyyətinə olduqca ciddi yanaşmışdır.

H.Seyidbəylinin «Kür sahillərində» (1953), «Kənd həkimi» (1956), «Telefonçu qız» (1960) povestləri, «Cəbhədən cəbhəyə» (1961), «İllər keçir» (1973) (İ.Qasimovla birgə), «Tərsanə» (1975), «Çiçək» (1978) romanları ədəbi ictimaiyyətin və oxucuların diqqətini cəlb etmişdir.

«Dəniz cəsurları sevir» (1954), «Sən nə üçün yaşayırsan» (1959) (hər ikisi İ.Qasimovla birgə) pyesləri müasirlərimizin əməyindən, mənəvi-əxlaqi saflığından bəhs edir. «Uzaq sahillərdə» (1974, İ.Qasimovla birgə) romanı Sovet İttifaqı Qəhrəmanı Mehdi Hüseynzadəyə həsr olunmuşdur.

Yazıcının «İmtahan», «Qızıl axtaranlar», «Bağlı qapılar» adlı dram əsərləri Azərbaycanda və xaricdə səhnəyə qoyulmuş və müəllifinə şöhrət qazandırmışdır.

H.Seyidbəylinin «Qiymətli damcılar» (1952), «Uzaq sahillərdə» (1954, İ.Qasimovla birgə), «İllər keçir» (1969), «Tərsanə» (1975), «Cəbhədən cəbhəyə» (1979), «Çiçək» (1978), «Gördüyüm yerlər» (1980), (Amerika, Yaponiya və Yuqoslaviya səfərləri ilə bağlı yol qeydləri) və s. kitabları es-

ton və macar dillərində nəşr olunmuşdur.

H.Seyidbəyli «Bilik» qəzetinin 25 aprel 1975-ci il sayında müsahibinin:

« - İlk dəfə hansı əsərlə ədəbiyyata gəlmişsiniz?» - sualına:

« - Müharibə mövzusunə həsr olunmuş «Xilaskar» adlı hekayəm 1946-cı ildə «Azərbaycan gəncləri» qəzetində dərc olunub» [44, 3], - cavabını vermişdir.

H.Seyidbəylinin yaradıcılığının mühüm bir hissəsi onun rejissorluq fəaliyyəti ilə bağlıdır. O, Azərbaycan kino tarixində ilk dəfə olaraq «Bakıdan Göygölədək» (1947) adlı rəngli sənədli film çəkmişdir. Doğma yurdun tarixini, bədii salnaməsini lentlərin yaddaşında əbədləşdirən sənətkar sonralar «Böyük yol» (1948), «Quba bağları» (1948), «Tərtərçay vadisində» (1949) adlı qısametrajlı filmlərə ekran həyatı vermiş, «Qızıl üzük» (1949) tammetrajlı filmi üzərində işləmişdir.

H.Seyidbəyli uşaqlıq illərindən ədəbiyyat və incəsənətin vurğunu idi. Yazıçı o illəri xatırlayaraq deyir: «... Uşaq idim. İncəsənət aləmi xəyalımın ən qanadlı, möcüzələr yaranan çağlarında mənə əlçatmaz görünürdü. C.Cabbarlı, H.Cavid, M.Müşfiq, S.Vurğun, A.M.Şəfizadə, Ü.Rəcəb Mənə elə gəlirdi ki, onlar adi insanlardan xeyli böyük, xeyli zəkali, xeyli uzaqgörənlərdir. Mənim təsəvvürümdə onların hər biri bir nəhəng idi. İllər keçdi, əlçatmaz xəyallarım həqiqətə çevrilməyə başladı.... Mən də yazdım.... Mənim də kitablarım çıxdı ... Amma onlar ... adlarını çəkdiyim sənətkarlar adıləşmədilər Kiçilmədilər, mənim təsəvvürümdə daha da böyüdülər....» [126, 6].

Həsən Seyidbəylinin bir sənətkar kimi filmoqrafiyasına nəzər saldıqda görürük ki, o, çəkdiyi filmlərin əksəriyyətinin ssenarisini də özü yazmışdır. Bu baxımdan uzun müddət tamaşaçıların rəğbətini qazanmış «Telefonçu qız» (1962), «Kimi daha çox sevirik» (1964), «Möcüzələr adası» (1965), «Sən niyə susursan» (1966), «O qızı tapın» (1970), «Xoşbəxtlik qayğıları» (1976) filmlərinin adlarını

çəkə bilərik. Onu da qeyd etmək istərdik ki, sonuncu film 10-cu Ümumittifaq kino festivalının diplomuna layiq görülmüşdür.

H.Seyidbəylinin elə filmləri də vardır ki, həmin filmlərdə yalnız rejissor kimi fəaliyyət göstərmişdir. «Bizim Cəbiş müəllim» (1969), «Nəsimi» (1974) filmləri bu gün də tamaşaçılar tərəfindən maraqla qarşılır. Klassik Azərbaycan şairi və filosofu İmadəddin Nəsimiyə həsr olunmuş «Nəsimi» filmi 7-ci Ümumittifaq kino festivalında «Ən yaxşı tarixi film üçün» mükafatına layiq görülmüşdür.

H.Seyidbəyli «Doğma xalqımıza» (1954), «Qızmar günəş altında» (1956), «Uzaq sahillərdə» (1958) filmlərinin ssenarisini yazmışdır.

Azərbaycanın mənəvi dünyasının formalaşmasında böyük xidmətləri olan H.Seyidbəyli Azərbaycan SSR əməkdar incəsənət xadimi (1960), Azərbaycan SSR xalq artisti (1976) kimi yüksək fəxri adlara, «Qırmızı Əmək Bayrağı», «Şərəf nişanı» orden və medallarına layiq görülmüşdür.

Xalq rəssamı Mikayıl Abdullayev yazır: «Uşaqlıqdan artistlik məharəti göstərən balaca Həsən böyüyüb Azərbaycan SSR xalq artisti dərəcəsinə yüksəldi. 20-ci, 30-cu illərdən kino lentləri yığan, o vaxtkı Bakının «Forum», «Spartak», «Proletari», «Krasnı Vostok» və «Təyyarə» kinoteatrlarını ayaqdan salan balaca Həsən böyüyüb kinodramaturq, kinorejissor dərəcəsinə yüksəldi» [10, 5].

Həsən Seyidbəyli 1963-1980-ci illərdə Azərbaycan Kinematoqrafçılar İttifaqı İdarə Heyətinin sədri, 1971-80-ci illərdə SSRİ Kinematoqrafçılar İttifaqı İdarə Heyətinin katibi vəzifələrində çalışmışdır.

Həsən Seyidbəyli ömrünün və sənətinin kamillik dövründə – 25 iyun 1980-ci ildə Bakı şəhərində vəfat etmişdir.

Ölməz sənətkarımızın itkisi bütöv Azərbaycan xalqının itkisi oldu. Ömür vəfa etsəydi, çox işlər görəcəkdə, yazacaqdı, yaradacaqdı, çəkəcəkdə. Hələ neçə-neçə obrazlar,

rollar üzərində işləyəcəkdi.

Professor Gülrux Əlibəyova yazır: «Ədəbiyyatımıza «Astaraya gedən yol» povestiylə gəlmişdi. Bu yeni söz, yeni üslub, yeni nəsr idi. Seyidbəylidə həm həzin ürək, həm kəskin xarakter, həm də hamını təəccübləndirən sadəlik gücü var idi. Lakin kino tarixində Seyidbəylinin adı ilk növbədə «Nəsimi» filminin rejissoru kimi qalacaq. Nəsimi insan təfəkkürünün, insan qəlbinin, insan ağlının ən yüksək zirvəsidir. Orta əsrlər Azərbaycan intibah dövrünün nəhəng qiqantıdır

Seyidbəylinin qəlbi həmişə həyatla qaynayıb-qarışaraq, insanlardan bir gün belə uzaqlaşmazdı. O, öz sənətinin vurğunu idi. Gözəl nasir idi. Əla təşkilatçı idi. Rejissor kimi yüksəklərə qalxmışdı.

O, vaxtsız dünyasını tərk etdi. Özüylə o dünyaya Q.Qarayev, R.Rza, F.Əmirov, M.Arif, C.Cəfərov kimi nə qədər realizə olunmamış əsərlər, ideyalar, niyyətlər apardı! Milli mədəniyyətimizdə, nərsdə, kino sənətində, ictimai mühitimizdə də həmişə ürəyimizi ağrıdan boşluq qoydu getdi ...» [33, 130].

H.Seyidbəyli bir nasir kimi yetişdirən məhz zəngin ənənələrə malik olan Azərbaycan bədii nəsridir. O Azərbaycan bədii nəsrini ki, öz mənbəyini, ictimai siqlətini, varlığa fəlsəfi münasibətini, satira ötkəmliyini, düşünmək və düşündürmək kimi önəmli əlamətlərini dahi Füzulinin «Şikayətnamə»sindən götürmüş, M.F.Axundzadə yaradıcılığında milli gerçəkliyin ən müxtəlif – sosial, əxlaqi, ictimai-siyasi problemlərini açıb göstərmək səviyyəsinə qədər yüksəlmişdir. «Köhnə dünya»nın bu gününü yaradan C.Məmmədquluzadə və Ə.Haqqverdiyev yaradıcılığında Azərbaycan nəsrini intəhasız yüksəkliklərə qalxmış, xalq ruhu, insan həqiqəti əsrin gerçəklikləri formasında təzahür etmişdir.

H.Seyidbəylinin təmsil etdiyi 40-50-ci illər nəslini özündən əvvəl mövcud olan 20-30-cu illər bədii nəsrini üzərində intişar tapmışdır.

1920-30-cu illər ədəbiyyatı ədəbi tənqid tərəfindən

«keçid dövrü ədəbiyyatı» kimi xarakterizə olunmuşdur. Bu dövrün nəsrini səciyyələndirən bir sıra amillər mövcuddur ki, bu da, əsasən, mövzu, problematika, konflikt, poetika və s. göstəricilərlə şərtlənir.

Keçən əsrin 20-30-cü illərində ədəbiyyatımızda öz dəst-xətti ilə seçilən, Azərbaycan nəsrinə dəyərli əsərlər verən C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqqverdiyev, A.Şaiq, Y.V.Çəmən-zəminli, S.S.Axundov, M.S.Ordubadi kimi böyük sənətkarlarla yanaşı, yaradıcılığının ən məhsuldar dövrü məhz bu illərə təsadüf edən Tağı Şahbazi, Cəfər Cabbarlı, Seyid Hüseyn, Qantəmir kimi sənətkarlarımızın yaradıcılığı da mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu estafeti layiqincə davam etdirən yeni ədəbi nəsil - Əbülhəsən Ələkbərzadə, Əli Vəliyev, Mehdi Hüseyn, Süleyman Rəhimov, Mir Cəlal, Sabit Rəhman, Mirzə İbrahimov, Ənvər Məmmədخانlı və başqalarını öz sələfləri ilə birləşdirən əsas cəhətlərdən biri eyni mövzulara, ictimai - siyasi və milli mədəni hadisələrə müraciət etmələrində idi.

Yazıçı Anar çox doğru olaraq, yeni nəsrin sənətkarlarını belə səciyyələndirir: «Mən belə bir gerçəkliyə əsaslanıram ki, bu nəslə mənsub yazıçılar özlərinin fərdi yaradıcılıq xüsusiyyətləri ilə bir-birindən fərqlənsələr də, özlərinin dünyaduyumu, ədəbiyyatın vəzifələrini başa düşmələri, estetik prinsiplər, həyatı və zamanı dərk etmələri baxımından bir-birinə çox yaxındırlar» [12, 169].

Bu illərin ədəbi nəsrində milli həyatın real gerçəklikləri, elm, maarif məsələləri, işıq və qaranlıq qarşıdurması, sovet məmurluq sistemində hökm sürən bürokratiya, Azərbaycan qadınlarının acınacaqlı taleyi kimi diqqət çəkən məsələlər öz bədii həllini tapmışdır.

Bu dövrdə fəhlə, kəndli surətlərini əks etdirən əsərlərlə yanaşı ziyalı obrazının yaradılması da üstünlük təşkil edirdi. Yusif Vəzir Çəmən-zəminlinin «Studentlər», Mehdi Hüseynin «Tərən», Ə.Məmmədخانlının «Burulğan» əsərləri söylədiyimiz fikri təsdiqləyir.

Bədii nəsrə xalqın «gələcək xoşbəxt günlər»ini əks

etdirən əsərlər də yer tuturdu. Seyid Hüseynin «Çarxların hücumu», C.Cabbarlının «Firuzə», Y.V.Çəmənzəminlinin «Gələcək şəhər», S.Saninin «Gənc maşinistika və qoca yazıçı» hekayələri buna əyani sübutdur.

Bu mərhələdə Azərbaycan nəsrinin problematikası milli həyatımızın məzmunu ilə səciyyələnir. Başlıca konflikt xalqın varlığında, ictimai-siyasi həyatında, məişət tərzində, insanların şüurunda, mənəviyyatında, bütövlükdə mədəni səviyyəsində meydana gələn dəyişmələrdən törəyirdi.

Dövrün əsas konfliktlərinin–patriarxallıqla milli varlıq arasındakı antaqonist münasibətlərin real təsviri «Şamo» (Süleyman Rəhimov), «Dirilən adam» (Mir Cəlal Paşayev), «Yoxuşlar» (Əbülhəsən) əsərlərində, yetkin inqilabi şüurla milli gerçəklik arasındakı təzadlar «Dünya qopur» (Əbülhəsən), «Daşqın» (Mehdi Hüseyn), «Döyüşən şəhər», «Dumanlı Təbriz» (Məmməd Səid Ordubadi) kimi əsərlərdə sənətkarlıqla qələmə alınmışdır.

Cəlil Məmmədquluzadə çox haqlı olaraq «Dünyalar titrəyib, alimlər mayallaq aşıb, fəlakələr bir-birinə qarışsa, müsəlman tövr və adətlərindən əl çəkə, xasiyyətini dəyişə bilmir» deməklə milli varlığın keçmişini təsvir edərkən də məhz xalqının, millətinin gələcəyini düşünmüşdür [76, 4-5].

Ə.Haqverdiyev «Marallarım» silsiləsindən olan «Keçmiş günlər», «Uca dağ başında», «Çəsmək» və s. hekayələrində milli müsəlman tiplərinin xarakterik obrazlarını yaratmışdır.

Milli həyatla inqilabi gerçəklər arasındakı ziddiyyətlərin təsviri inqilabi mövzuda qələmə alınmış «Şamo», «Dirilən adam», «Dünya qopur», «Tərən» kimi romanlarda geniş yer tutur. Bu əsərlərdə xalqın həyat və məişət tərzini, milli kolorit konkret şəkildə bədii həllini tapsa da, orada təsvir olunan inqilabi fəaliyyət mücərrəd və sönük şəkildə, «inqilabçı» obrazı milli tip səviyyəsində dərk olunur.

Mədəni tərəqqi, yeniləşmə meyli xalqın həyat tərzinə, adət-ənənələrinə təsir etsə də, milli əxlaq və məişətin dərin qatlarına sirayət edə bilmir, yalnız zahiri görünüşdə, üst

qatda qalır. Buna görə də satira və yumorun hədəfinə çevrilir. Mir Cəlalın «Təzə toyun nəzakət qaydaları» əsərində daxilən hər şey köhnə əxlaq normalarına uyğundur, «yenilik» ancaq zahiri əlamətlərdə, etiketlərdə özünü göstərdiyindən bayağı təsir bağışlayır və yazıçının personajları gülüş hədəfinə çevrilir. Cəmiyyətdə süni şəkildə yaradılan avropalaşma siyasəti S.Rəhmanın «Pozğun», N.Axundlunun «Kələfin ucu», S.Hüseynin «Uzundərə», Qantəmirin «Dəfati-rati-üzviyyə» kimi əsərlərində tənqid obyektinə çevrilirdi.

1920-30-cu illərdə mövcud quruluşla, zamanla milli gerilik arasındakı təzadın köklərini elmsizlikdə, cəhalətdə görən böyük ədiblərimiz S.S.Axundov «Qan bulağı», «Ümid çırağı», «Cəhalət qurbanı», «Qatil uşaq» əsərlərində, A.Şaiq «Vəzifə», «Özü bilsin, mənə nə», «Əsəbi adam» kimi hekayələrində öz maarifçilik ideyalarını təlqin etməyə, yaymağa çalışmışdır.

Bu dövrdə hekayə janrı aparıcı olsa da, Azərbaycan ədəbiyyatında bədii oçerklər də yaranır. T.Ş.Simurğun «Yeni həyat başlanan yerdə», «Səməd kişi», M.Hüseynin «Nuru oğlu», M.İbrahimovun «Qıqantlar ölkəsi», Əvəz Sadıqın «Yeni gün» oçerkləri ilk nümunələr kimi diqqəti cəlb edir.

Bu mərhələ həm də ədəbiyyatımızda memuar janrının yaradılması ilə də yadda qalandır. C.Məmmədquluzadənin «Xatiratım», «Tərcümeyi-halım», Y.V.Çəmənzəminlinin «Həyatımın iyirmi ili», «Həyatım», Ə.Haqqverdiyevin «Molla Nəsrəddin haqqında xatiratım», «Tərcümeyi-halım» kimi memuarları ədəbiyyatımızın dəyərli nümunələridir.

Bütün bunlarla yanaşı Azərbaycan romanının təşəkkülündə 1920-30-cu illər xüsusi bir mərhələ təşkil edir. Həmin dövrdə «Şamo» kimi çoxşaxəli epopeya, «Dirilən adam», «Dünya qopur», «Yoxuşlar», «Bir gəncin manifesti», «Studentlər», «Gizli Bakı», «Döyüşən şəhər», «Dumanlı Təbriz» romanları yarandı ki, bu əsərlər ədəbiyyatımızın sonrakı mərhələsi üçün də sanballı bir mənbəyə çevrildi.

1920-30-cu illərdə Y.V.Çəmənzəminli bədii mündəricəsi, ideya zənginliyi ilə seçilən «İki od arasında» («Qan içində») tarixi romanı ilə xalqımızın keşməkeşli həyatının ən mühüm bir mərhələsini işıqlandırdı. Yazıçı Qarabağ xanlığının fonunda Azərbaycanın ictimai-siyasi, ədəbi və mədəni həyatında baş verən təbəddülatları geniş şəkildə, yüksək sənətkarlıqla əks etdirməyə müvəffəq olmuşdur.

1920-ci illərin sonlarında cəmiyyətdə baş verən mühüm ictimai-siyasi, sosial-mədəni hadisələr ədəbiyyatdan yan keçməmişdir. Dövrün ədəbi tənqidi yazırdı: «... Proletar ədəbiyyatının realizmi öz mahiyyəti etibarilə klassik ədəbiyyatın realizmindən, əlbəttə, fərqli olacaqdır, yaşadığımız dövrün sürəti məzmunun inkişaf etməsində və əsərin ümumi quruluşunda göstərilməyə bilməz. Proletar ədəbiyyatının realizmi, sosializm cəmiyyəti qurmaq uğrunda mübarizə aparan proletarların son məqsədlərini bütünlüyü ilə düşünmək vəzifəsilə ən sıx bir surətdə bağlıdır.... » [69, 1-4].

Beləliklə, milli başlanğıc bu mərhələdə artıq ictimai həyatda olduğu kimi arxa plana çəkilir.

30-cu illər nəsrinin ən xarakterik cizgilərini, səciyyəvi cəhətlərini özündə ehtiva edən Ə.Məmmədخانlının «Burulğan» əsəridir. Dövrün bütün təzadları, ziddiyyətləri, inqilabın bütövlükdə cəmiyyətdə doğurduğu əks-sədanın təsiri ayrı-ayrı obrazların düşüncə və hərəkətlərində öz əksini tapmışdır. Burulğan yalnız neft mədənlərində tüğyan edən hadisələrlə məhdudlaşmır, o, qlobal xarakter alaraq bütövlükdə cəmiyyəti çulğalayır, insanların içindən keçərək onların bir-birinə münasibətində, dövrə, zamanəyə qarşı etirazında üzə çıxır, haqlı narazılıq doğurur. XX əsr totalitarizminin dərin köklərini araşdıran X.Arendt öz tədqiqatında yazır ki, artıq 1920-30-cu illərdə avanqard sənət «açıq qapı»nı döymüş olurdu. Burjua cəmiyyətinin, köhnə dünyanın ifşası, burjua insanına ironiya bu effekti vermirdi, cəmiyyətin iflası o dərəcədə idi ki, bunlar çılpaq həqiqətlərin görkü, təbiiliyi kimi qarşılır, hətta bəyənilirdi.

1930-cu illərdə yaranan romanlarda inqilabi, tarixi-

inqilabi, fəhlə, kəndli mövzusu, sosializm quruculuğunun təsviri kimi tematik məsələlər öz əksini tapsa da, hələ ki, fəlsəfi, analitik, ailə-məişət, lirik-psixoloji üsluba söykənən problematik mövzuda romanlar yazılmamışdır.

Artıq özündə yeni məzmun, problematika, konflikt ehtiva edən milli nəsr əvvəlki səciyyəsiindən uzaqlaşmış yeni ideologiyaya əsaslanaraq sosializm realizmi havasında yaşayırdı.

İnqilabi gerçəkliklərdən doğulan sosializm realizmi klassik realizmin XX əsr çevrilmələrindən biri kimi təzahür etdi. O dövrün tanınmış sənətkarlarından olan Henrix Bell yazır: «Burjua cəmiyyətinin tənəzzülü ədəbiyyatın köklü mövzusuudur. 20-30-cu illər üçün iflas o qədər gerçək idi ki, xüsusi bir ideoloji hazırlıq olmadan da mənim üçün mövzu oldu, məzmun oldu» [137, 12].

Əsrin paradoksu onda idi ki, bir «kabus kimi dolaşan qorxunc totalitarizm də, xoşbəxt gələcəklə bağlı arzular, xülyalar da, sosializm, kommunizm kimi azad cəmiyyət quruculuğu da, dövrünün amansız tiranları – Hitler və Stalin də böyük xalq kütləsinə arxalanır, «kütlə həqiqəti»nə inam gətirirdilər.

Artıq kütlələrin üz çevirib uzaqlaşdığı, məhv etdiyi dəyərlərin yerində onların yenidən yaratmış olduğu dəyərlər intişar tapırdı. Məhz sosializm realizmi bu dialektik məqamdan yaranır, onun ifadəçisiinə çevrilirdi.

Həsən Seyidbəylinin mənsub olduğu 40-50-ci illər ədəbi mərhələsi özündən əvvəl və sonra mövcud olan mərhələdən xeyli dərəcədə fərqlənir. Bu dövr ədəbiyyatımızda bəşəriyyətin faciəsinə səbəb olan müharibənin və onun vurduğu maddi və mənəvi zərbələrin əksi xüsusi yer tutur. Faşist Almaniyasının dünya ağalığı iddiasına düşməsi milyonlarla insanın məhvinə, ölkələrin dağıdılmasına, xarabazara çevrilməsinə gətirib çıxardı. Xalqların öz müqəddəratını həll etmək üçün Hitler Almaniyasına qarşı mübarizədə birləşməsi çox çətinliklə də olsa, müvəffəqiyyətlə, qalibiyyətlə nəticələndi.

Müharibənin ağır illərində xalqımızın ön və arxa cəbhədə göstərdiyi saysız-hesabsız fədakarlıqlar, qəhrəmanlıqlar danılmaz bir həqiqətdir. 1941-1942-ci illərdə yazılan əsərlərdə səfərbərliyə çağırış, düşməni məhv etməyə, qələbəyə inam hissləri ön plana çəkilirdi.

Bu illərin poeziyasında—S.Vurğunun «Ananın öyüdü», S.Rüstəmin «Gün o gün olsun ki», «Ana və poçtalyon», R.Rzanın «İntiqam», M.Rahimin «İkiqat cinayət», O.Sarıvəllinin «Bu yer onun yeridir» və s. əsərlərdə qələbə əzmi ilə yaşayan döyüşçülərin daxili aləminin bədii şəkildə əksinə xüsusi diqqət yetirilirdi. Müharibənin sərt qanunlarına baxmayaraq, öz insani keyfiyyətlərini qoruyub saxlayan insanların daxili aləmi bütün incəliklərinə qədər açıqlanır, onların qələbə əzmi, nəcib duyğuları böyük sənətkarlıqla qələmə alınır.

Müharibədə gedən ölüm-dirim savaşının təsviri təkcə poeziyada deyil, nəsrə də öz bədii həllini tapırdı. Nasirlərimizin hələ müharibənin ilk illərindən başlayaraq oçerklər, məqalələr, yol qeydləri, publisistik yazıları dövrü mətbuatda çap olunaraq geniş xalq kütləsinə çatdırılırdı. Artıq çox keçmədi ki, oxucular müharibə mövzusunda yazılmış hekayə və povestlərlə də tanış oldular. Əbülhəsənin «Görüş yeri», «Yaralı», «Rəşid», «Oxu, bülbülüm, oxu!» hekayələri yazıçının özünün iştirakçısı olduğu döyüşlərdən aldığı təəssüratlar əsasında yazılmış maraqlı əsərlər kimi diqqəti cəlb edirdi. Azərbaycan döyüşçülərinin qəhrəmanlıqları, göstərdikləri misilsiz rəşadətlərin təsviri təkcə kiçik həcmli hekayələrlə məhdudlaşmır, bununla yanaşı iri həcmli əsərlərdə, o cümlədən povestlərdə də öz əksini tapırdı. Bu baxımdan Əbülhəsənin «Oğullar və atalar», Süleyman Rəhimovun «Medalyon», Mehdi Hüseynin «Fəryad» povestlərində müharibənin törətdiyi fəlakətlər olduqca real və inandırıcı şəkildə təsvir edilmişdir.

Müharibənin törətdiyi fəlakətlərlə, çətinliklərlə təkcə ön cəbhədə vuruşan, canlarından keçən vətənpərvər oğullar deyil, həm də arxada onların yolunu intizarla gözləyən

insanlar üzləşirdilər. Hər anı bir il qədər uzun olan o üzücü, qanlı-qadalı günlərdə arxa cəbhədə gecəsini gündüzünə qatıb işləyən, ürəyində nisgil, həsrət, ayrılıq hissi, xofu gəzdirən cəfakeş insanların həyatından alınan əsərlər də az deyildir. M.Hüseynin «Nişan üzüyü», Mir Cəlalın «Anaların üsyanı», Əli Vəliyevin «Qərənfilin sovuğu» hekayələrində mərd, vətənpərvər, təəssübkeş anaların əzəmətli obrazları yaradılmışdır.

Müharibənin bütün bəşəriyyətə analoqu olmayan bir zərbə olması S.Vurğunun «İnsan», Məmməd Hüseyn Təhməsinin «Aslan yatağı», Rəsul Rzanın «Vəfa», Səttar Axundovun «Çətin dəyər» pyeslərində də ürək ağrısı ilə qələmə alınmışdır.

Müharibə mövzusu, xalqın müharibədə qəhrəmanlıqla iştirakı, bu qanlı savaşın törətdiyi saysız-hesabsız faciələrin və onların ön cəbhədə və arxada əksi təkcə 40-cı illərdə deyil, həm də 50-60-cı illərdə də davam etdirilmişdir. Dinc quruculuq illərində də o ağır illərin üzücü, ürəkparçalayan səhnələri ədəbiyyatda öz inikasını tapırdı. Bu illərdə daha çox iri həcmli əsərlərdə – povest və romanlarda canlandırılan faciəli, insanların çətinliklərlə mübarizədə mərdliklə, dözümlə bütün məhrumiyyətlərlə üzləşməsi, son ana qədər qələbəyə inam bəsləmələri olduqca geniş, hərtərəfli və inandırıcı şəkildə əksini tapmışdır. Bu baxımdan İsmayıl Şıxlının «Kerç sularında», Məhərrəm Bayramovun «Müharibə günlərində», Əbülfəz Bağirovun «Səadət mübarizələri», Həmid Axundlunun «Ağır günün dostları», Yusif Əzimzadənin «Xilaskarların sorasında», Hüseyn Abbaszadənin «General», Bayram Bayramovun «Üç gün, üç gecə», Süleyman Vəliyevin «Mübahisəli şəhər», Əbülhəsənin «Müharibə», İmran Qasımovla Həsən Seyidbəylinin «Uzaq sahillərdə» kimi povest və romanları diqqəti cəlb edir.

Müharibənin gedişində arxa cəbhə həyatının adamlarının keçirdiyi mənəvi sarsıntıları, ağır iztirabları, psixoloji məqamları əks etdirən bir sıra əsərlərdə, o cümlədən İsa Hüseynovun «Saz», «Tütək səsi», Əkrəm Əylislinin «Dağla-

ra çən düşəndə», «Mənim nəğməkar bibim», «Tənha narın nağılı», Sabir Süleymanovun «Qara yel», İsi Məlikzadənin «Oyanmış xatirələr», Cəmil Əlibəyovun «Qayaların göz yaşı», Əlibala Hacızadənin «Unutmaq olmur» povestlərində insanların düşdükləri faciənin böyüklüyü, onun acınacaqlı nəticələri, bir ailənin təmsalında dünyaya bəla gətirən müharibənin sağalmaz yaraları bütün incəliklərinə, ən xırda detallarına qədər açıqlanır.

Bu əsərlərin çoxu təkcə döyüş səhnələrinin, qəhrəmanlıq səhifələrinin yüksək pafosla təsvir və tərənnümündən və yaxud nəyinsə xatırlanmasından ibarət deyildir. Belə əsərlərdə xalqımızın tarixinin mühüm mərhələsi öz əksini tapır və eyni zamanda ümumbəşəri və qlobal məsələlərin, mənəvi-əxlaqi problemlərin qoyulmasına və bədii həllinə nail olunurdu.

Müharibə mövzusunda yazılmış əsərlərin demək olar ki, əksəriyyətində yuxarıda qeyd etdiyimiz məqamlara bu və ya digər dərəcədə diqqət yetirilmişdir. Ancaq hadisə və əhvalatların, problemlərin təmərküzləşməsi, çoxşaxəlilik, məsələlərə dərinlən bələd olub onu açmağa müvəffəq olma prinsipləri Əbülhəsənin «Dostluq qalası» romanında olduqca real və inandırıcıdır. Yazıcının 20 illik yaradıcılığının məntiqi yekunu olan bu dördcildlik romanda müharibə səhnələrinin bir çox məqamları–ağır döyüş səhnələri, soyuq səngərlərdə keşik çəkən əsgərlərin həyatı, döyüş bölgələrindəki qərargahlar, müdafiə qurğuları, yaralı döyüşçülərin yerləşdiyi qospitallar, müharibənin hökm sürdüyü ərazilərdə baş verən saysız-hesabsız hadisələr və s. geniş epik lövhələr canlandırılmışdır. Bunların fəvqündə isə bütün hadisələrin aparıcı qüvvəsi olan insan obrazları–komandır, əsgər, tibb bacısı və başqalarının bu çətin sınaqda bir araya gəlməsi və müxtəlif məqamlarda fikir ayrılığına səbəb olan məsələlərin təsviri əsərdə geniş şəkildə əks olunmuşdur. Hadisələrin gedişində müxtəlif qütbə dayanan insanlar–mərdlə namərd, igidlə qorxaq, vətənpərvərlə xain qarşılaşdırılır, onların daxili aləmi ən incə qatlarına qədər açıqlanır.

Əsərdə bir-birindən maraqlı və yaddaqalan obrazlar yaradılmışdır. Rota komandiri Kəyan, batalyon komandirinin müavini Mədət, onun arvadı Maral, sıravı döyüşçü Tapdıq, leytenant Xolmoqortsen, alman kəşfiyyatçısı Kurt Simens, yefreytor Vilhelm, Bakı fəhləsi İsa kişi surətlərinin özünəməxsus fərdi cizgiləri, səciyyəvi xüsusiyyətləri ustalıqla açılmışdır.

Müharibənin gedişində–1941-1945-ci illərdə qələmə alınan bir çox nəsr əsərlərində sosializm realizm ədəbiyyatı üçün xarakterik olan şüarçılıq, çağırışçılıq ruhu hakim idi. Buna görə də bu illərdə yazılan əsərlərdə plakat – löhvə, plakat-portret, plakat-qəhrəman aparıcı rol oynamışdır. Plakat üslubu Əbülhəsənin «Yaralı», «Oxu, bülbülüm, oxu», Əli Vəliyevin «Məhək daşı», «İradə», Mehdi Hüseynin «Nişan üzüyü», Ənvər Məmmədخانlının «Analar yollara çıxdılar», «Buz heykəl», Süleyman Rəhimovun «Torpağın səsi», «Qardaş qəbri» əsərləri üçün daha səciyyəvidir.

Yuxarıda adlarını çəkdiyimiz əsərlərin baş qəhrəmanları ölçülüb-biçilmiş, hazır qəliblər əsasında yaradılan sxematik obrazlardır. Məsələn, Ə.Vəliyev «İradə» hekayəsində Fərhadın simasında qəhrəman, mətin bir kommunist obrazı yaratmışdır. Onun alman zabitinə əsir düşməsi səhnəsindən başlayaraq yenilməz bir sovet adamının timsalı kimi təqdimində, zabitlə söhbətindəki ritorikliyəcən, eləcə də qəddarcasına döyülüb öldürülməsi epizodlarına qədər başdan-başa plakat üslubu qabarıq şəkildə əsəri çulğalamışdır. Əsər aşağıdakı plakat sonluqla tamamlanır: «Sübh vaxtı sovet tankları bu kəndə girəndə tankçılar bu rəzil, alçaq cinayəti gördülər. Fərhadı tanımadılar. Ancaq sovet döyüşçüsü olduğunu bildilər. Kəndin qırağında, bənövşəli bir təpədə ona qəbir qazıb basdırdılar. Baş daşına heç bir şey yazı bilmədilər. Qəbir çox məğrur, torpağı olduqca qabarıq idi. Sanki azərbaycanlı Fərhad dəmir iradə mücəssməsinin əbədi bir heykəlinə çevrilmişdi» [131, 334]. Və yaxud M.S.Ordubadinin «Serjant İvanov adına körpələr evi» əsərində yazıçı real müharibə səhnələrini qeyri-adi

səhnələrlə, macəra təsiri bağışlayan bir süjet üzərində qurur. Mühəribənin amansız qanunları valideynlərini itirmiş, kimsəsiz qalmış yetim uşaqların həyatında çox dəhşətli izlərini qoymuşdur. Son anda özlərinə yeganə pənah, ümid yeri hesab etdikləri İvanovun tankına sığınmalarının təsvirində də plakat, şolastik təqdimat diqqəti cəlb edir: «Ağır tankın hərəkəti kiçik Veranı və körpəni nazlandırır. Hər ikisi şirin yuxu içində idi» [93, 325].

Mühəribə mövzusunda bir vasitə kimi istifadə etməyə çalışan yazıçılar bütün qüsurlardan, nöqsanlardan xali olan cəsur, əyilməz, qəhrəman və igid «sovet adamı» obrazını yaratmağa çalışırdılar. Elə bir obraz ki, ən dramatik situasiyalardan ya qalibiyyətlə çıxsın, ya da ölümü ilə ölümsüzlüyə, əbədiyyətə qovuşaraq yaddaşlarda həyكلəşsin.

Bu illərdə yaranan iri həcmli əsərlərdə – povest və romanlarda da sovet ədəbiyyatı üçün xarakterik olan plakat səciyyəli əsərlərə rast gəlirik. Məsələn, Süleyman Rəhimovun «Medalyon» povestində yazıçının beynəlmiləçilik hissini təbliğ edərək Böyük Vətən müharibəsinin parlaq lövhələrini yaratmaq cəhdi, ayrı-ayrı obrazların xarakterində mətin sovet adamı obrazını canlandırması, bu çətin məqamda bütün xalqların bir məslək ətrafında birləşməsi ideyası tam plakat səciyyəlidir. Yazıçı hətta qurama süjetə, dağınıq kompozisiyaya uyaraq özünün sərbəst fantaziyasını önə çəkir. Povestdə Əli və Arkadi ön cəbhədə vuruşaraq qəhrəmanlıq göstərən sovet adamının spesifik xüsusiyyətlərini əks etdirir. Gülnaz və Anisim arxa cəbhədə hər əzaba qatlaşan fədakar insanlar kimi təsvir olunur. Valya və onun övladları – Roza, Bora mühəribənin amansız dəhşətləri ilə üzləşən və ona qarşı çevrilən insanı, Pəri nənə isə milli soy-kökə qayıdış simvolu kimi plakatlaşdırılmışdır. Bütün bunlarla yanaşı yazıçı dövrün tələbinə uyğun olaraq əsərdə beynəlmiləçilik, vətənpərvərlik, vətəndaşlıq borcu, alman kəşfiyyatının apardığı siyasi mübarizəyə qarşı ayıq münasibət və ideoloji məsələləri də povestin

içerisində əritməyə çalışmış və standart formalara əsaslanan bir əsər yazmışdır.

Yeni Azərbaycan nəsrinin formalaşmasında şübhəsiz 50-ci illər nəsrinin bir zəmin olması inkarolunmaz faktıdır. Bu illərin nəsrində ideya-bədii xüsusiyyətləri, həyat həqiqətlərinin, ictimai gerçəkliklərin təsviri baxımından 30-40-cı illər ədəbiyyatından fərqlənirdi. II Dünya müharibəsi ərəfəsində və ondan sonra yaradıcılığa başlayan nasirlər – İlyas Əfəndiyev, İsmayıl Şıxlı, Sabir Əhmədov, Bayram Bayramov, Salam Qədirzadə, Həsən Seyidbəyli və b. öz dəst-xətti, fərdi üslubu ilə yeni nəsrin yaradıcılarına çevrildilər. Onların yaradıcılığının bu mərhələsi böyük təkamül yolu keçərək sosrealizm çərçivəsindən kənara çıxdı. Bəzən ənənəvi mövzuları – kolxoz, kənd mövzusunun əks etdirən sənətkarlar çox zəngin tarixə, adət-ənənəyə, milli koloritə malik olan xalqımızın ən mühüm keyfiyyətlərini, ayrı-ayrı fərdlərin daxili aləmini, psixoloji varlığını, həyata və insanlara münasibətini də qabarıq şəkildə nəzərə çarpdırırdılar. Bu baxımdan İsa Hüseynovun «Yanar ürək», İ.Əfəndiyevin «Söyüdlü arx» və s. əsərlərin adlarını çəkmək olar.

Yazıçı Əkrəm Əylisli deyir: «Mənə elə gəlir ki, bir vaxtlar İsa Hüseynov nəsrimizin məzmununu və mənəvi kəsərini gücləndirməklə 60-cı illər ədəbiyyatının, müəyyən mənada, mövqeyini müəyyənləşdirmişdi» [38, 53]. Tənqidçi Aydın Məmmədov da həmin fikri təsdiqləyərək yazır: «60-cı illər nəsrinin başlanğıcını İsa Hüseynov gətirdi və bu proses «Adamlar və ağaclar»da, «Ağ liman»da tamamlandı» [77, 194].

50-ci illər nəsrində diqqəti cəlb edən məsələlərdən biri də odur ki, bəzən yazıçı ənənəvi mövzunu arxa plana çəkərək «həyat həqiqəti»ni fərdin mənəvi aləmi, daxili hiss və düşüncələri, onun şəxsi taleyi, ailə münasibətləri fonunda təqdim edirdi. S.Qədirzadənin «Qış gecəsi», B.Bayramovun «Mən ki gözəl deyildim», İ.Hüseynovun «Doğma və yad adamlar», İ.Əfəndiyevin «Körpüsəlanlar», H.Seyidbəylinin

«Telefonçu qız» əsərlərində bu keyfiyyətləri daha aydın görmək olur.

Bu illərin ədəbi nəsrində yazıçı seçdiyi ədəbi qəhrəmanın hansı təbəqəyə mənsub olmasına önəm vermir, onun cəmiyyətdəki mövqeyinə, fəaliyyətinə, mənəvi dünyasının zənginliyinə diqqət yetirirdi. Bir sözlə, belə müsbət qəhrəmanlar onu əhatə edən mühitdən, insanlardan yaxşı mənada fərqlənməsi ilə oxucunun qəlbinə yol tapırdı. 50-ci illərin nəsrində məhz bu ideala sadıq qalan sənətkarlar kolxozçu, poçtalyon, aktrisa, mühəndis, hüquqşünas, telefonçu kimi müxtəlif sənət və peşə sahiblərini ədəbiyyata gətirirdilər. «Telefonçu qız»da müəllifin təhkiyəsində deyilir: «Ancaq görünür məsələ insanın nə vəzifəsindədir, nə də zahirində... Məsələ insanın ürəyindədir, qanacağındadır ...» [106, 143].

Yazıcının dilindən söylənilən bu fikri təkcə əsərin qəhrəmanı Mehribana deyil, bu illərdə yaranan bir çox nəsr əsərlərinin qəhrəmanlarına – Qəndab (B.Bayramov «Mən ki gözəl deyildim»), Adil (S.Qədirzadə «Qış gecəsi»), Adilə (Ə.Qasimov «Adilənin taleyi»), Nuriyyə, Səriyyə (İ.Əfəndiyev «Söyüdlü arx», «Körpüsəlanlar») və b. şamil etmək olar.

50-ci illər nəsrində konflikt əsasən qəhrəmanla onu əhatə edən mühit, şəxsiyyətlə ictimai gerçəkliklər, fərdlə cəmiyyət arasında baş verən ziddiyyətlər fonunda təqdim olunur. Bu baxımdan mövcud ziddiyyətlər bəzən təsərrüfatla bağlı məsələlərdə (İ.Şıxlı «Ayrılan yollar»da İmran), bəzən cəmiyyət həyatında olan neqativ hallar köhnəliklərdə (S.Əhmədov «Aran»da Talib, B.Bayramov «Yarpaqlar»da Qara Yusif), bəzən ictimai-siyasi məsələlərdə (İ.Hüseynov «Yanar ürək»də Səməd Əmirli) qabarıq şəkildə üzə çıxır. Ancaq bununla belə, bu qarşıdurmanın dərinləşməsi 60-cı illərin nəsrində daha geniş şəkildə öz əksini tapmışdır.

Dərindən araşdırdıqda görürük ki, 50-ci illər nəsrində qarşı tərəfə güzəştə getmə, barışdırıcılıq mövqeyi də yox deyildir. Ümumiyyətlə, gerçəkliklər axtarışında olan nəsr

mövcud quruluşda cəmiyyət-şəxsiyyət antoqonizminə rast gəlirsə, bu fərd total bir rejimin kollektivi tərəfindən sıxışdırılaraq öz arzularını reallaşdırmaqda çətinlik çəkir və yaxud reallaşa bilmir.

50-ci illərin sonlarına doğru artıq sosializm realizmi ədəbiyyatı təmin etmək qüdrətini yavaş-yavaş itirməyə yön alır. Ədəbiyyat tədrisən öz məcrasına – xalq həyatına, insanın varlığına, həyat tərzinə, gün-güzəranına üz tutur, estetik hərəkət sosializm realizmini tükətməyə, laxlatmağa, döyəcləməyə istiqamətlənir. Bu nəsrin yaradıcıları müharibədən sonra ədəbiyyata gələn yeni ədəbi qüvvələr – İlyas Əfəndiyev, İsa Hüseynov, Bayram Bayramov, İsmayıl Şıxlı, İmran Qasımov, Salam Qədirzadə, Həsən Seyidbəyli və başqaları idi. Təxminən son qırx illik bir zaman məsafəsində 60-70-ci illər nəsrinin keçdiyi inkişaf mərhələləri, mövzu, sənətkarlıq və ideya istiqamətləri ədəbiyyatşünaslığın fikir süzgəcindən keçirilmişdir. 60-cı illərdə ədəbiyyata gələn yeni qüvvələr özlərindən əvvəl mövcud olan ən mütərəqqi ənənələr üzərində bərqərar olmaqla yanaşı, özlərindən sonra yaranacaq ədəbi nəsil üçün də böyük stimül yaratmış oldular. Bu dövrün ədəbi əsərlərinin ciddi şəkildə tədqiqata cəlb olunması, ədəbiyyatşünaslığın həmin illərdə ortaya çıxan əsərlərin elmi araşdırmaların obyektinə çevrilməsi fikrimizi əsaslandırmağa imkan verir. Məhz bu istiqamətdə aparılmış araşdırmalarda 60-80-ci illər nəsrinə müraciət edən ədəbiyyatşünas və tənqidçilərimiz – Bəkir Nəbiyev, Qulu Xəlilov, Yəhya Seyidov, Yaşar Qarayev, Gülrux Əlibəyova, Kamran Məmmədov, Nazif Qəhrəmanov, Akif Hüseynov və başqaları dövrün bütün xüsusiyyətlərini, özünəməxsus çalarlarını özündə əks etdirən nəsrimizi sistemli şəkildə araşdırmaqla maraqlı qənaətlər əldə etmiş və prinsipial tənqidçi kimi tanınmışlar.

Akademik Bəkir Nəbiyev bu illərdə yaranan nəsr əsərlərini dərinlən təhlil edərək yazır: «Nəsrimiz həmişə tərəqqiyə can atır, yazıçılarımız onu təzə mövzu, problem, qəhrəman, üslub, forma, təsvir və ifadə vasitələri ilə

zənginləşdirirlər. Tamamilə təbiidir ki, bu prosesdə yeni olanların ən yaşarısı ənənəyə çevrilir, duruş gətirməyən surətlər, formalar, təsvir və ifadə vasitələri unudulub gedir, bütünlükdə onların təsbit edildiyi zəif əsərlər isə ancaq biblioqrafik göstəricilərdə qalır» [92, 9].

«Altmışincılar»ın yaradıcılığını bütün parametrlərdən tədqiqata cəlb edən yeni tədqiqatçılar nəsli – Nadir Cabbarov, Kamal Abdullayev, Vəqif Yusifli, Kamil Vəliyev kimi araşdırıcıların ədəbi prosesə verdikləri dəyərdə də o illərdə yaranan nəsr əsərlərinin forma və məzmun yenilikləri, sənətkarlıq xüsusiyyətləri ən incə, dərin qatlarına qədər açıqlanmışdır.

Ədəbiyyatımızın 60-80-ci illər mərhələsini ardıcıl şəkildə izləyən tənqidçi Akif Hüseynov özünün «Nəsr və zaman», «Sənət meyarı», «Nəsrin axtarışları» və s. monoqrafiyalarında və bir çox məqalələrində nəsrimizdə qəhrəman problemi, konflikt məsələləri, həyat həqiqətlərinin bədii həqiqətə çevrilməsi, qlobal problemlər, zaman və insan konsepsiyası kimi önəmli məsələlərə diqqət yetirmişdir. Ümumiyyətlə, bu mərhələnin ədəbi, ideya-estetik özünəməxsusluğu elmi-nəzəri səviyyədə öz təhlilini tənqidçi Akif Hüseynovun tədqiqatlarında daha geniş şəkildə tapmışdır.

Bu dövrdə diqqəti cəlb edən məsələlərdən biri də nəsrdə psixologizm problemlərinin təhlilə cəlb olunmasıdır. Bu baxımdan M.İmanovun «Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm» S.İldırımzadənin «Müasir Azərbaycan nəsrində mənəvi-psixoloji problemlər», S.Həsənovanın «Müasir Azərbaycan hekayələrində psixoloji təhlil» və s. tədqiqatlarda nəsrin daxili təkamül prosesləri lazımınca açıqlanmışdır. Şübhəsiz, əldə olunan elmi qənaətlər sonrakı ədəbi qüvvələrin yaradıcılığına təsir etmişdir. Bu mərhələdə cəmiyyətdə gedən mühüm ictimai-iqtisadi, sosial-əxlaqi proseslərin bilavasitə yazıçıların idrak və inikas üsuluna təsiri də inkarolunmazdır.

70-ci illər ədəbi nəslinin yaradıcılığını bir sıra amillərlə zənginləşdirən və perspektivli edən xüsusiyyətlər var. Bu,

hər şeydən əvvəl ədəbi qüvvələrin mənsub olduğu yeni mühitin və yeni tarixi şəraitin formalaşması ilə izah oluna bilər. Ədəbi spektrə öz təsirini göstərən siyasi düşüncədəki monotonluq get-gedə aradan qaldırılırdı. Sosialist həyat tərzində baş verən yeniləşmə meyilləri, yeni xarakterli insanın formalaşmasını və ədəbiyyatda inikasını tələb edirdi. Nəzəri və elmi ədəbiyyatda özünə kök salmış hegemon ideologiyadan başqa müasir aləmdə mövcud olan digər konsepsiyalar və ədəbi obrazların varlığı da ortaya çıxdı. Çox çətinliklə cəmiyyətə sızan burjua konsepsiyaları insanlarda dərin marağa və cazibə qüvvəsinə səbəb olmuşdur. Bu konsepsiyalarla tanış olan ədəbi qüvvələr cəmiyyətdəki iqtisadi-siyasi kataklizmlərdən, sosial problemlərdən, mənəvi böhranlardan xəbərdar olmaqla yanaşı, həm də bunları törədən əsl səbəblərin dərkinə çalışırdılar.

İctimai həyatda baş verən inkişaf, tərəqqi, siyasi həyatın inversiya ilə dəyişməsi prosesi ədəbi aləmdə də dəyişikliyin baş verməsinə təminat yaradırdı. Ədəbi aləmdə baş verən bu yeniləşmə prosesini professor Yaşar Qarayev diqqətlə araşdıraraq yazır: «Yaranan ən yaxşı bədii nümunələrdə şəxsiyyətin daxili aləminə, mənəvi-əxlaqi axtarışlar tematikasına və antipodlara (doqmatizm, əliəyrilik və meşəşanlıq qalıqlarına) qarşı mübarizə probleminə diqqət güclənmişdir ki, bu da müasir dövrdə insanın – müasirimizin mənəvi təşəkkülündə iştirak etməyin daha intensiv, daha fəal formalarını tapmaq istiqamətində sənətin bədii axtarışlarının bilavasitə ifadəsidir. Qətiyyətlə demək olar ki, 60-70-ci illər bütünlükdə cəmiyyətimizin ideoloji həyatında olduğu kimi, ədəbiyyat sahəsində də əvvəlki dövrlərdən fərqlənən öz yeni, məxsusi «mərhələ xüsusiyyətlərini yarada bilmişdir» [65, 173].

Cəmiyyətdə baş verən siyasi təbəddülatlar artıq bədii ədəbiyyatda sifarişlə yaradılan «fəhlə», «kəndli» həyatının təsvirini arxa plana keçirirdi. «Sovet adamı» terminindən ədəbi ictimaiyyətdə çox az-az hallarda istifadə olunurdu. Getdikcə bu tipli obrazlar və onları özündə yaşadan ədəbi

əsərlər bir növ arxiv materialına çevrildi və tərbiyəvi əhəmiyyəti sönükləşdi.

Yaradıcılıq təşkilatlarında «sosializm realizmi»nin ilkin dövrlərində olduğu kimi hazır qəliblər əsasında mövzu, ideya, obraz və süjetlər verən partiya və mərkəzi komitə artıq bu mərhələdə yeni ab-havanı əks etdirə biləcək bədii əsərlərə və obrazlara ehtiyac olduğunu nəzərə çatdırırdı.

Əlbəttə, ictimai-siyasi, ədəbi-mədəni və sosial arenada baş verən bu proseslər təkcə Azərbaycanla məhdudlaşmır, keçmiş sovet məkanında daha mütəşəkkil şəkil alaraq sonradan milli, ədəbi düşüncə orbitinə gəlib çatmışdır. Sovet ədəbiyyatında baş verən keyfiyyət dəyişmələrini o zamankı ittifaqa daxil olan bütün xalqların ədəbiyyatına münəcər etmək olar. Yeni nəsrin ideya-məzmun strukturunda, bədii düşüncə tərzində, təfəkküründə baş verən dəyişikliklər rus ədəbiyyatında Valentin Rasputin, Nikolay Trifonov, Viktor Astafyev, Vasili Şukşin, qırğız ədəbiyyatında Çingiz Aytmatov, gürcü ədəbiyyatında Nodar Dumbadze kimi sənətkarların yaradıcılığında daha qabarıq şəkildə öz əksini tapmışdır.

Azərbaycan nəsrində də təbii olaraq İttifaq tərkibində olan ədəbi nəsrin bir hissəsi kimi bu yeniləşmə meyindən kənarda qala bilməzdi. Bu baxımdan Mehdi Hüseynin «Yeraltı çaylar dənizə axır» və İsa Hüseynovun «Yanar ürək» əsərlərini də bu silsiləyə daxil etsək, yanılmazıq.

Ədəbiyyatda baş verən bu keyfiyyət dəyişmələri mövcud quruluşda, cəmiyyətdə hökm sürən və o vaxta qədər diqqətdən kənarda qalmış mövzuların ortaya çıxmasına və yeni tipli xarakterlərin, obrazların mənəvi aləminin, psixologiyasının açılmasına şərait yaratdı. Yazıçılar toxunulmamış mövzularda ilk dəfə insan və zamanı bədii əsərlərin strukturuna yerləşdirməklə real həyat gerçəkliklərini, bədii həqiqətin dərkinə yönələn bir mərhələni açıb göstərdilər.

Azərbaycan nəsrinin yeni düşüncə tərzində köklənməsini şərtləndirən amillərdən biri də dünya ədəbi prosesində

baş verən dəyişikliklərlə bağlı idi. Artıq Qərb ədəbiyyatında yaxşı tanınan Ernest Heminqvey, Frans Kafka, Alber Kamyu kimi sənətkarların yaradıcılığı sovet oxucusunun da qəlbinə nüfuz edir, əsərləri bir çox xalqların dillərinə tərcümə edilərək sərhədləri aşıb keçirdi. Uzun müddət Avropa ədəbiyyatının zəngin ədəbi irsindən təcrid olunan Azərbaycan oxucusu yeni bir ədəbi aləmə düşür. Kafkanın yaradıcılığında xüsusi yer tutan «Çevrilmə» əsərində biganəliyin, insan tənhalığının faciəvi sonluğunu, onu doğuran səbəbləri, acınacaqlı həyat səhnələrini oxucular olduqca maraqla qarşıladılar. Bu əsər hələ də sosializm rejimində yaşayan oxucunu bir növ ayıq-sayıq olmağa səsləyir. «Çevrilmə» cəmiyyət tərəfindən sürüklənərək simasızlaşdırılan bədbəxt insanların faciəli taleyi barədə dərin-dərinə düşünməyə sövq edən bir əsər kimi də çox qiymətlidir.

Bütün bunlar Azərbaycan ədəbiyyatının sovet məkanında baş verən proseslərdən kənarda qalmadığını göstərir. Bu fikri «altmışıncılar»ın öncül nümayəndələrindən olan Əkrəm Əylisli də vurğulayır: «Bu yeni nəfəs bizim ədəbiyyatımıza Moskvadan gəldi. Bəxtimiz onda gətirdi ki, o zamankı Moskvada bizim – «Xruşşov ottepeli» dövründə ortaya çıxan – yeni ruhlu, yeni məzmunlu ədəbiyyata da maraq və qayğı göstərən adamlar tapıldı» [40, 381].

70-80-ci illər nəsrində həyatın ən dərin qatlarını, açılmamış laylarını tədqiq etmək qarşıda bir məqsəd kimi dururdu. Əvvəllər xalq həyatını geniş epik lövhələrdə əks etdirməyə meyl edən ədəbiyyat bu illərdə öz müasirlərinin istək və arzularını, mənəvi dünyasını açmağa, onları narahat edən problemlərin bədii həllinə nail olmağa çalışırdı.

Yeni tipli nəsr əsərləri öz imkanlarını daha çox hekayə və povest janrlarında üzə çıxarırdı. Hər iki ədəbi janr eyni istiqamətdə paralel inkişaf etdirilir, bəzən kiçik həcmli hekayələrdə deyilə bilməyən, açılmayan problemlər povestdə müfəssəl şəkildə, ən xırda detallara qədər açıqlanırdı.

Bununla belə bu ekskurs heç də həmin mərhələdə Azərbaycan nasirlərinin öz yaradıcılıq imkanlarını genişləndirmək üçün mənəvi iqlimin ideal bir səviyyədə olduğunu əsaslandırmır. Belə ki, hələ də bir çox yazıçılar keçmiş yaradıcılıq ənənələrinə sadıq qalaraq partiyalılıq və xəlqilik prinsiplərini qorumağa, əzəmətli sovet adamının obrazını yaratmağa çağırırdılar. Belə yazıçılar onlara dəstək verməyən yaradıcı təşkilatları da ittiham edirdilər: «Təəssüf ki, yaradıcı ittifaqların partiya təşkilatları da çox zaman bu problemlərdən kənarda durur, öz üzvlərinin yaradıcılığında onların ideya cəhətdən mətinləşməsinə təsir göstərmirlər» [79, 200-208].

Fəhlə və kolxozçuların obrazı yaradılmış bir sıra nəsr əsərlərində – S.Vəliyev «İşıqlıq», T.Hüseynov «Son reportaj», H.Abbasızadə «Zəmanət», B.Bayramov «Qaşsız üzük» və s. sosializm cəmiyyətində yaşayan əmək adamlarının həyatı pafoslu şəkildə oxucuya təqdim olunurdu.

70-80-ci illər nəsrində müharibə mövzusu əvvəlki illərdəki kimi yenə də aparıcı idi. Müharibənin vurduğu zərbələrin real təsviri İ.Hüseynov, Ə.Əylisli, S.Əhmədov, İ.Məlikzadə, Anar, Elçin, M.İbrahimbəyov və R.İbrahimbəyovun yaradıcılığında xüsusi yer tuturdu. Bəzən yazıçılar ön xətdən çox-çox uzaqlarda, arxa cəbhədə baş verən hadisələri müharibənin törətdiyi fəlakətlərin məntiqi yekunu kimi qələmə alırdılar. Bu baxımdan İ.Hüseynovun «Saz», «Tütək səsi», Ə.Əylislinin «Tənha narın nağılı» kimi əsərləri diqqəti cəlb edir.

70-80-ci illər nəsrinin mövzu və ideya coğrafiyası getdikcə genişlənir. Şəxsiyyətlə onu əhatə edən mühit arasındakı bağlılığın paradoksallığı yeni nəsrin qarşısında duran ümdə məsələlər kimi ortaya çıxır. 60-cı illər ədəbi nəslinin davamçıları kimi V.Nəsib, R.Rövşən, M.Süleymanlı, Dilşuz, B.Vəziroğlu, N.Rəsulzadə və başqalarının yaradıcılığında müharibə mövzusu təbii və orijinal bir formada təqdim olunur. Nəsrin əhatə dairəsinin genişlənməsi daimi xarakter alır. Sonrakı mərhələlərdə də bu tendensiya ardıcıl və

davamlı olur. Bu əhatəlilik tənqidçi Akif Hüseynov tərəfindən belə qiymətləndirilir: «Cəmiyyətimizdə gedən dərin sosial və mənəvi proseslər, müasirlərimizin yaşayış tərzində, xarakter və qənaətlərindəki mühüm dəyişikliklər, eləcə də elmi-texniki inqilab dövrünün qeyri-adi sürət ritmi sənətin bütün komponentlərindən axtarışlar aparmaq zərurətini doğurmuşdur; həmin axtarışlar mündəricə, mətləb və qəhrəman aləmini də, poetika, janr və üslub ölçülərini də, reallığın kolliziyalarındakı yeni cəhətləri və bunların həlli üsullarını da, şəxsiyyətlə mühitin bağlılığının müasir estetik izahını da əhatə etmişdir» [50, 12-13].

70-80-ci illər nəsrində həyat həqiqətlərinin bədii həqiqətə çevrilməsi, bədii düşüncədəki çoxçalarlılıq və əhatəlilik, sənətkarlıq axtarışlarının intensivliyi xüsusilə diqqəti cəlb edirdi. Nəsirlərin həyat hadisələrinə daha dərinlən və cəsarətlə nüfuz etməsi sayəsində mənəvi-psixoloji proseslərin ədəbiyyatda əksi intensiv xarakter alırdı. Müasir nəsrin mövzu və problematika coğrafiyası getdikcə genişlənirdi. Azərbaycan nəsrinin ideya-estetik məzmununu əks etdirən, 70-ci illər ədəbi nəslinin yaradıcılığında bir kateqoriya kimi ehtiva olunan müasirlik problemi ədəbi tənqidin də diqqət mərkəzində olmuşdur. Belə ki, Azərbaycan Elmlər Akademiyası Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun, Yazıçılar İttifaqının tənqid və ədəbiyyatşünaslıq bölməsinin «Azərbaycan» jurnalı ilə birlikdə 1976-cı il noyabrın 10-da keçirdiyi yaradıcılıq müşavirəsində də nəsrin yaradıcılıq axtarışları və müasirlik problemi ilə bağlı məsələlər işıqlandırılmış, mübahisəli məqamlar açıqlanmışdır. Müzakirələrdə nəsrin daxili təkamül yolu, hərəkət və axtarışlarındakı uğurlar müsbət hal kimi qiymətləndirilmişdir. Ədəbi müzakirələr zamanı artıq «yeni mərhələnin başlanması» fikri zəruri qanunauyğunluq kimi təsdiqləndi. Dövrün ədəbi tənqidi çox haqlı olaraq, ədəbi prosesi keçmiş metodoloji prinsiplər meyarından deyil, məhz yeni nəsrin prizmasından yanaşaraq qiymətləndirməyi zəruri hesab etdi.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Azərbaycan nəsrinin

bu mərhələsi ədəbi ictimaiyyəət tərəfindən yeni keyfiyyətli nəsr kimi xarakterizə olunmuşdur. Bu yeniləşmə meyilləri nəslə yanaşı ədəbiyyatın digər sahələrində də özünü göstərmişdir. Yeni yaranan nəsrə həyatın ən dərin psixoloji qatlarına, laylarına enmək, forma və üslub zənginliyi yaratmaq, həyat hadisələrini olduqca real və inandırıcı şəkildə əks etdirmək kimi elementlərin əlvanlığı diqqəti cəlb edirdi. Bu qədər zənginlik və polifoniklik (çoxsəslilik) içərisində Həsən Seyidbəylinin özünəməxsus yeri vardır. Çünki yazıçı əl yaradıcılığının ilk dövrlərindən Azərbaycan oxucusunun maraq orbitində yer almışdır. Bunu o dövrün ədəbi tənqidi də qeyd etmişdir.

H.Seyidbəyli geniş yaradıcılıq axtarışları olan bir sənətkar kimi çoxşaxəli və məhsuldar işləməklə yanaşı, yazdığı əsərlərin bədii keyfiyyətinə də məsuliyyətlə yanaşmış və xüsusi diqqət yetirmişdir.

H.Seyidbəyli öz əsərlərində zamanənin ən aktual, mürəkkəb problemlərini bütün rəngarəngliyi ilə təcəssüm etmək, qəhrəmanların fərdi xüsusiyyətlərini açıb göstərmək, müxtəlif janr qəliblərindən yaradıcı şəkildə istifadə etmək qabiliyyətinə malik bir sənətkardır.

Hərbi vətənpərvərlik, yaradıcı əmək, saf məhəbbət, gənclərin tərbiyəsi, şəhər və kənd həyatı, sülh uğrunda mübarizə, neftçilərimizin fədakarlığı və s. yazıcının maraqlandığı, müraciət etdiyi mövzulardır.

Zəngin xarakterlər müəllifi, ziyalı, ictimai xadim, mahir rejissor kimi H.Seyidbəyli XX əsrin II yarısında Azərbaycan ictimai-bədii, ədəbi-mədəni fikir tarixində yüksək zirvəyə qalxmışdır.

H.Seyidbəyli bir sıra özünəməxsus yaradıcılıq prinsipləri ilə dövrünün sənətkarlarından fərqlənsə də, əsərlərinin ideya məzmunu, gerçəkliyi görmə və şərh etmə rakursu baxımından 60-cı illər nəslinə mənsubdur.

1.2. H.Seyidbəylinin publisistik fəaliyyəti

Ali məktəbdə oxuduğumuz illərdə «Jurnalistika məsələləri» kitabında «Publisistika haqqında» qeydləri oxuyarkən belə bir fikirlə rastlaşmışdıq: «Tənqidçi M.C.Cəfərovun, Q.Xəlilovun, yazıçılardan İsmayıl Şıxlı və Yusif Əzimzadənin açıq məktubları, mərhum yazıçı Mehdi Hüseyn, İmran Qasimov, Həsən Seyidbəyli, Cəmil Əlibəyov, Qasım Qasimzadə və başqalarının xarici ölkələrə səfərlə əlaqədar səyahət oçekləri publisistikanın bugünkü əhəmiyyətini, həyatımızın müxtəlif sahələrinə getdikcə dərinlən nüfuz etdiyini, onun mövzu dairəsinin genişləndiyini, janr və forma-cə zənginləşdiyini aydın göstərir» [63, 62].

Yazıçı, kinorejissor Həsən Seyidbəylinin ədəbi-bədii fəaliyyəti ilə yaxından tanışlıqdan sonra belə qənaətə gəlmək olur ki, o, roman, povest, hekayə və digər janrlarla yanaşı, publisistikaya da geniş nüfuz edir. «Kür sahillərində» (1953), «İlk tanışlıq» (1958), «Gördüyüm yerlər» (1980) və s. kimi qələm məhsullarında bədii ədəbiyyata xas obrazlı bədii dil, emosionallıq, qəhrəmanların zahiri əlamətlərinin təsviri, xarakterinin açılması, ümumləşdirilməsi və s. kimi xüsusiyyətlərə rast gəlirik. Yazıçının oçerk nümunələrində səlis və axıcı dil, obrazlı ifadələr, mənalandırma, müqayisə və s. vardır.

İstər «Kür sahillərində», istərsə də «İlk tanışlıq» oçeklərini oxuyarkən açıq-aydın hiss edirsən ki, Həsən Seyidbəyli həmin mövzuları işləməzdən əvvəl Kür-Araz düzənliyi ilə, Mingəçevirlə, Sumqayıtdakı «Sintetik kauçuk» (SK) zavodu ilə yaxından tanış olmuş, haqqında yazdıqları obyektləri dərinlən öyrənmiş, hadisələri dəqiq və düzgün analiz etmişdir. Yazıçı hər iki əsərdə hadisələrin mahiyyətindən, işi, sənəti bəlli olan insanlardan və həmin yerlərin gələcək əhəmiyyətindən maraqlı söhbət açmışdır.

Açıq etiraf edək ki, H.Seyidbəylinin həm «Kür sahillərində», həm də «İlk tanışlıq» bədii oçekləri 50-55 il bundan əvvəl yazılsa da, bu gün də həvəslə oxunur. İlk

növbədə ona görə ki, təsvir olunan bütün mühit real həyatı faktlara əsaslanır. Daha dəqiq desək, həmin əsərlərdə yazıçının bədii uydurmasından daha çox real hadisələr və onların təsviri əsas yer tutur. Yazıçı rastlaşdığı hadisələrə müdaxilə edir, qəhrəmanları ilə canlı söhbətlər qurur, hadisələrlə əlaqədar öz mülahizələrini söyləyir, hər şeyi olduğu kimi təsvir etməyə nail olur.

Yazıçının «Kür sahillərində» oçerkini real faktlar təşkil edir. Faktlar isə sadəcə sadalanmır, onlardan müəyyən həqiqətləri söyləmək, fikirləri sübut etmək, əsaslandırmaq üçün yerli-yerində istifadə edilir. Faktlar ustalıqla seçilmiş təsirli, obrazlı, mənalı, şairanə sözlərlə bəzədilir.

H.Seyidbəylinin «Kür sahillərində» oçerki ilə tanışlıqdan məlum olur ki, vaxtilə yadelli işğalçıların basqınları bu yerlərin çiçəklənməsinə, inkişafına mane olduğundan Şirvan, Salyan, Mil, Muğan, Qarabağ düzənliklərini əhatə edən sahələr yararsız hala düşmüş, şoranlaşmış, istifadədən qalmışdır. Sovet hakimiyyətinin qurulmasının ilk illərindən burada böyük dirçəlmə işlərinə başlanılır. Ərazidə böyük təcrübə stansiyası işə salınır, sahələrə suvarma kanalları çəkilir. Kür-Araz su tikintisi idarəsi yaranır. Bu idarə bütün Kür-Araz düzənliyi boyu inşaat-quraşdırma kantorelarını təşkil edir. Bu kantoreların əsas vəzifələri Kür-Araz düzənliyindəki əkin sahələrini planlaşdırmaq, suvarma kanalları çəkmək, drenaj və kollektor sistemləri qazaraq bunların vasitəsilə şoran torpaqları duzdan təmizləmək, əkin üçün yararlı hala salmaq idi. H.Seyidbəyli isə bütün bu böyük işlərlə, bu işləri görən adamlarla tanış olmaq üçün həmin sahələri gəzir, gördüklərini, eşitdiklərini qələmə alır.

Yazıçı Kür-Araz düzənliyinin hər qarışını gəzir, işləyən texnika ilə, həmin texnikaları idarə edən mərd insanlarla yaxından tanış olur. İnsanların şücaətini, mərd və mübarizliyini, qorxmazlığını görür və bunlardan məmnunluq duyur. Çünki məhz bu insanların mübarizliyi, zəhməti sayəsində Kür-Araz düzənliyi cənnətə çevrilir.

H.Seyidbəyli mövcud hadisələrlə, gedən tikinti-

abadlıq işləri ilə mükəmməl tanış olmaq üçün sadə peşə adamları ilə sıx ünsiyyət saxlayır. Maşinist Abdul Balayev, maşinist köməkçisi Ağaşirin Ağayev, mexanik köməkçisi Aleksandr Kosnoboki, qaynaqçı Baləli İmanov, Ayaz Balayev, Səmədağa Cəbrayilov və onlarla bu kimi insanların əhatəsində olmuş yazıçı həm onların gördükləri böyük işlərlə tanış olur və həm də qəhrəmanlarının düşdüyü mühiti, onların işgüzarlıq fəaliyyətlərini nümayiş etdirir. Ekskavatorçu İzzət Nəcəfov, baş mühəndisi əvəz edən Əsgər İsmayilov, kənd sovetinin sədri Mustafa Cəfərov kimi mərd azərbaycanlılar haqqında məlumat öyrənir.

Yazıçı Kür-Araz düzənliyinin sabahı barədə oxucular-da geniş təəssüratlar oyadır. Hadisələrin əvvəllərində susuz, şoran torpaqların ağrı-acısı ilə rastlaşan oxucu sonralar bollu-bərəkətli pambıq, taxıl zəmilərinin, abad kəndlərin, yolların sorağında olur. Bütün bunlar isə H.Seyidbəyli yaradıcılığının gərgin zəhməti sayəsində öyrənilir.

«Kür sahillərində» əsərində Mingəçevirdən, orada tikilən su-elektrik stansiyasından da geniş söhbət açıhr. Mingəçevirlə, bu şəhərin gözəlliyi ilə tanış olan yazıçı Kürün ram edilməsi, inşa edilən SES-in vəziyyəti ilə də bizləri tanış edir. Məlum olduğu kimi, publisistikanın baş mövzusu insandır. H.Seyidbəyli də bu meyarı əsas tutaraq Mingəçevir dənizini yaradanların, su-elektrik stansiyasını tikənlərin hünərini, əzmkarlığını tərənnüm edir. Kür-Araz düzənliyini cana gətirən əmək qəhrəmanları kimi SES-də inqilab yaradanlar da yazıçının diqqətindən kənarda qalmır. Qurğuları, bəndləri, trubaları, turbinləri quraşdıran, hasilə gətirən insanlara yazıçı məhəbbəti böyükdür, sonsuzdur. H.Seyidbəyli qəhrəmanlarından birini belə təsvir edir: «Sirac Şıxıyev orta boylu, arıq, lakin möhkəm bədənli bir oğlandır. Onun iri, parlaq gözləri ölçü cihazlarını, mexanizmin işini diqqətlə yoxlayır. Bu adamın böyük həvəslə və ürəklə işlədiyi o saat nəzərə çarpır» [104, 55]. «Gənclər» qəzetinin çağırışı ilə Mingəçevirə gələn Sirac Şıxıyev sahə mexanikidir. Müəllif bu qəhrəmanını dinləyir

və ondan görülən işlər barədə ətraflı məlumatlar öyrənir. Yazıçı Sirac Şıxıyev vasitəsilə beton ustası Xanlar Çələbiyev barədə də geniş məlumatları alır. 25 yaşlı Xanlar peşəsinin ustası hesab olunur. H.Seyidbəyli kran maşinistlərinin, izolə edənlərin, beton divarlarını hörənlərin, turbin quraşdıranların fəaliyyətləri barədə də ürəklə danışır.

Yazıçı gördüklərini ümumiləşdirərkən belə qənaətə gəlir ki, yaxın gələcəkdə bu nəhəng tikinti respublikamızın inşaat və kənd təsərrüfatı sahəsində irəliyə atılacaq böyük addıma səbəb olacaq. Mingəçevirin verdiyi elektrik enerjisi Bakıya gələcək və yeni-yeni zavodlara, sənaye müəssisələrinə bollu enerji verəcək. Məhz belə də olur. Mingəçevir bəndinin cilovladığı Kürün suları xalqımıza səadət və bolluq bəxş edir.

H.Seyidbəylinin 1958-ci ildə çapdan çıxmış «İlk tanışlıq» əsəri də publisistikanın canlı nümunəsidir. Müəllifin bu oçerki də «Kür sahillərində» əsəri ilə eynilik təşkil edir. Hər iki publisistik əsərdə zəngin mənəviyyata, yüksək dünyagörüşə, möhkəm əqidəyə, aydın məsləkə malik insanlar, qurub-yaradan bahadırlar təsvir olunurlar. Müəllifin əqidəsinə onun rastlaşdığı qəhrəmanlar xırda hisslərdən uzaqdır, ictimai ideallarla yaşayırlar, təşəbbüskardırlar və öz xoşbəxtliklərini milyonların səadətində görürlər.

«İlk tanışlıq» əsərində Xəzərin sinəsinə sığınmış, sonralar inşaatçılar, metallurqlar, kimyaçılar şəhəri kimi tanınmış Sumqayıtın, Zaqafqaziyanın kimya beşiyi olan «Sintetik kauçuk» zavodunun qəhrəman övladlarının canlı obrazını görürük. Yazıçının bu qələm məhsulunda xalqımızın daha zəngin və xoşbəxt həyatı, gələcək nəsillərimizin gözəl və uğurlu sabahı tərənnüm olunur. Müasir insan, onun duyğu və düşüncəsi, işgüzarlığı, ictimai həyat hadisələrinə münasibəti, təşəbbüskarlığı bu əsərdə son dərəcə ustalıqla, obrazlı şəkildə tərənnüm olunmuşdur. Əsərin qəhrəmanları böyük amallarla, düşüncələrlə yaşayırlar. Onlar böyük işlərə girişmək üçün özlərində kifayət qədər qüvvə və cəsarət tapırlar. Qalxdıqları yüksəkliklərlə kifayətlənmir, yeni-yeni

zirvələr axtarırlar. Məhz həyatlarının mənasını da bu axtarışlarda, mübarizələrdə görürlər.

Qeyd olunduğu kimi, yazıçı «İlk tanışlıq» bədii əsərinin əvvəlində yaşı az olan, lakin adı dillərdə gəzən, haqqında mahnılar qoşulan Sumqayıtdan bəhs edir. Müəllif qeyd edir ki, o vaxt indiki Sumqayıtın yerində qamışlıqdan, düzənlikdən, xırda daxmalardan başqa bir şey görünmürdü. Lakin illər keçmiş, Sumqayıtın boz düzənliyində əzəmətli bir şəhər ucalmışdır. Müəllif şəhərdə sıralanan metallurgiya və digər müəssisələrin adlarını çəkir və qeyd edir ki, bu müəssisələrdən biri Sumqayıtı bütün dünyada məşhur edən «Sintetik kauçuk» zavodudur.

Müəllif «Sintetik kauçuk» zavodunda gedən tikinti-quraşdırma işlərindən söhbət açmazdan əvvəl kauçukun müasir həyatımızda tutduğu roldan danışır. Qısaca olaraq qeyd edir ki, inşaat işlərində, texnikada, şin sənayesində, tibb aləmində kauçuk mühüm yer tutur və kauçukdan otuz minə yaxın cürbəcür lazımlı maddələr alınır. Müəllif onu da xatırladır ki, kauçuk istehsalının azlığı ucundan ölkəmizdə avtomobil sənayesi zəif inkişaf etmişdi. Çünki bizdə təbii kauçuk plantasiyaları yox idi və bu səbəbdən də kauçuk əsasən ərzaq məhsullarından, yəni buğdadan və kartofdan alınırdı. Bu onunla bağlı idi ki, kauçuk istehsal etmək üçün spirt lazımdır. Dörd ton buğdadan, yaxud on ton kartofdan bir ton spirt, bir ton spirtdən isə 700-800 kq kauçuk almaq mümkündür.

H.Seyidbəyli «Sintetik kauçuk» zavodunun sonrakı taleyi ilə maraqlanır, kauçuk almağın yeni, mütərəqqi yollarını öyrənir. Məlum olur ki, 1928-ci ildə məşhur akademik S.B.Lebedevin üsulu ilə etil spirtindən ilk sintetik kauçuk alınır. Bizim alimlərimiz də bu qaydada spirt almağın mümkün olduğunu yəqin edir və 1935-ci ildə Bakıda laboratoriya təcrübələri əsasında ilk spirt əldə olur. Bu qiymətli təşəbbüs əsasında ərzaq məhsullarından alınan spirtin neft qazlarından alınan spirtlə əvəz olunması haqqında qərar qəbul olunur. Xammal sarıdan isə korluq

yox idi. Lazımı qazlar neftayırma zavodlarından havaya buraxılırdı. Bu lazımsız tullantıların içərisində sintetik spirt almağa yarayan qiymətli propan və propilen maddələri vardır. Beləliklə, Sumqayıtda «Sintetik kauçuk» zavodunun tikilməsinə zəmin yaranır.

Zavodun əsası 1941-ci ildə qoyulur. Lakin 1941-1945-ci müharibəsi işləri ləngidir. Müharibə başa çatdıqdan sonra tikinti-quraşdırma işləri sürətlə aparılmağa başlayır.

İşlər hansı istiqamətdə aparılır, hansı sexlərin tikintisi daha vacib olur, istehsal sahələri necə yaranır? Bu suallara dəqiq və konkret cavab tapmaq üçün Həsən Seyidbəyli zavodda olur, iş adamlarının köməyi və yardımı ilə hər şeyi öyrənməyə çalışır. Bu gün «İlk tanışlığ»ı oxuyarkən hiss edirsən ki, müəllif real həqiqətləri düzgün qiymətləndirib. Oçerkdə oxuyuruq: «Alimlərimizin, inşaatçılarımızın, mühəndis və texniklərimizin işi böyük qələbə ilə nəticələndi. 1952-ci ildə Sumqayıt zavodu ilk sintetik spirti verdi» [105, 8].

Əsəri oxuyarkən və zavodun fəaliyyəti ilə tanış olarkən açıq-aydın hiss edirsən ki, müəllif müəssisəni incəliklərinə qədər öyrənmiş, hər bir detalı yaxşı mənimsəmişdir. Zavodda spirt alınan sexlərin tikintisindən dəqiq məlumatlar verən yazıçı müəssisənin ikinci növbə tikilişindən də geniş söhbət açır. Əsərdə oxuyuruq ki, 1957-ci ildə «SK» zavodu Avropada ilk dəfə olaraq sintetik spirtdən yüksək keyfiyyətli kauçuk alır.

Beləliklə, müəllif haqlı olaraq «SK» zavoduna XX əsrin kauçuk plantasiyası adını verir, oxucularını da bu qərribə plantasiyaya səyahətə dəvət edir. Yəni gördüklərini, eşitdiklərini, bildiklərini oxucularla bölüşür. Biz də bu səyahətin axarına qoşularaq yazıçının qələmə aldıqları ilə tanış oluruq.

Yazıçının qeydlərindən məlum olur ki, zavodun birinci sexi Bakıda, Keşlədə inşa edilir. Məhz zavoda verilən qazlar oradan nəql olunur. H.Seyidbəyli zavodla yaxından tanışlığa müəssisə partiya bürosunun katibi Xavər Rəcəbov

vasitəsi ilə başlayır. Xavər Rəcəbov mü sahibəsində qeyd edir ki, zavod əziyyətlə işə salınır.

Sonra Xavər Rəcəbov yazıçını texniki təhlükəsizlik üzrə direktor müavini Əli Bayramovla tanış edir və bildirir ki, o, sizə zavod haqqında daha ətraflı məlumat verəcəkdir. Əli Bayramov zavod haqqında bilgilərə başlayarkən qeyd edir ki, Bakıdan daxil olan qaz və neft qalıqları piroliz sexinə daxil olur. Piroliz sexində bu qalıqlardan etilen qazı alınır. Etilen qazı isə qazayırma sexinə ötürülür.

Yazıçı qazayırma sexində qurğunun mexaniki Məbud Vahabovla tanış olur. Məbud da öz növbəsində iş prosesindən danışır. Bildirir ki, etilen qazı başqa qarışıqlardan ayrılmaq üçün kompressorlara vurulur və 40 atmosfer gücündə təmizlənmə işi aparılır. Buradan isə qaz kalonlara daxil olur.

H.Seyidbəyli yenidən zavodun ərazilərini, istehsalat sahələrini gəzir. Getdikcə yeni məlumatlar öyrənir. Spirt alınan sexdə sex rəisi Ağababa Şeydayevlə və onun köməkçisi Qardaşxan Cavadovla tanış olur. Hansı ki, hər iki mütəxəssis sonralar uzun müddət bu zavodun aparıcı qüvvələrindən olur. Ağababa Şeydayev yazıçıya izahat verərək qeyd edir ki, başçılıq etdiyi sexdə texniki spirt, yəni etil spirti alınır.

Yazıçı ilk mü sahiblərindən olan Əli Bayramovun müşayəti ilə divinil alınan sexə yollanır. Divinil alınan sexin növbə rəisi Rəhilə Abbasova ilə iş başında tanış olur. Növbə rəisi qeyd edir ki, onun çalışdığı sex «B-5» sexi adlanır.

Müəllif həmin sexlə tanışlıqdan sonra «B-3» sexinə, yəni kantakt sexinə yollanır. Məlum olur ki, burada buxar halına çevrilmiş spirdən divinil alınır. Katalizator vasitəsi ilə alınmış maddə «B-4» sexinə verilir. Orada divinil spirdən təmizlənilir, spirt təzədən istifadə olunmaq üçün geri qaytarılır, yenidən mürəkkəbləşdirilir və ondan bir də divinil alınır. «B-5» sexində, yəni Rəhilənin işlədiyi sexdə divinil yuyulub təmizlənilir və mürəkkəbləşdirilib anbara göndərilir.

Kauçuk alınması üçün divinil və stirol vacib komponentlərdir. Yazıçı spirtin alınması texnologiyası ilə tanışlıqdan sonra stirolun alınması ilə maraqlanır. Bu proses isə «E-1» sexində həyata keçirilir. Baş aparatçı İsa Məmmədovla tanış olan H.Seyidbəyli öyrənir ki, «E-1» sexində divinillə stirola cürbəcür maddələr qarışdırılır. Aparatlarda təzyiq altında molekullaşma gedir və axırda alınan süd kimi ağ maddə lateks adlanır. Həmin lateks «E-2» sexinə verilir və orada ondan kauçuk alınır. Müəllif «E-2» sexində olur. Növbə rəisi Tofiq Abdullayevdən və maşinist Mahı Mirzəyevdən də bəzi məlumatlar öyrənir. Kauçukun alınması prosesini gözləri ilə görür.

Uzun gəzintilərdən yorulmayan, daha çox məlumat öyrənmək istəyində olan H.Seyidbəyli zavodun üçüncü növbə tikintisi ilə maraqlanır. Zavoddan xeyli aralıda yerləşən «butan» qrupunun sahəsi ilə də yaxından tanış olur. Tanınmış mütəxəssis Dadaş Xalıqovun müşayiəti ilə obyekti gəzir. D.Xalıqov fikrini belə izah edir: «Burada «butan» qrupu yerləşəcəkdir. Üçüncü növbənin ikinci növbədən fərqi onda olacaqdır ki, burada kauçuku qazdan elə birbaşa alacağıq, daha sintetik spirt almaq mərhələsinə ehtiyac qalmayacaq» [105, 22]. Beləliklə, yazıçıya məlum olur ki, «butan» qrupunda «D-6», «D-1 1» sexləri tikiləcək və bu sexlərdə qaz kauçuka çevriləcəkdir.

Yazıçı tikinti obyektində müxtəlif peşə sahibləri ilə görüşür. Ona məlumat verirlər ki, görüşdüyün İslam Həsənov, İnqilab Abdullayev, Həsən Məmmədov, Səhli Məmmədov, Qulam Quliyev, Teymur Qəhrəmanov, Hüseyn Qasimov və başqaları sürət və keyfiyyət ustalarıdır.

H.Seyidbəyli publisistik oçerkinin sonunu Hindistandan zavoda gəlmiş qonaqla söhbətlə tamamlayır. Qeydlərində bildirir ki, böyük sülhsevər hind xalqının nümayəndəsi, gənc jurnalist Çandra Sekxar bu müəssisəyə gələrək «Qafqaz hindlinin gözləri ilə» adlı kitab yazmaq arzusunda olmuşdur. Yazıçı hind qonağının dediyi bu sözlərə də böyük əhəmiyyət vermişdir: «Mən buna inanıram, dostlarım!

Çünkü siz adi qazdan belə kauçuk almağı bacarırsınız. Çünkü sizin xalq bəşəriyyət tarixində misli görünməmiş çox böyük işlər görmüşdür. Özü də qısa bir zaman içərisində» [105, 32].

Oçerkin sonu bu cümlələrlə bitir: «Biz zavod işçiləri ilə vidalaşib (bilmirəm neçənci dəfədir) çıxırıq. Lakin buraya - günbəgün böyüyüb sintetik kauçukun akademiyasına çevrilən bu zavoda hələ çox-çox gələcəyik» [105, 33].

Yazıcının bu zavoda yenidən qayıdıb-qayıtmadığını deyə bilmərik, lakin bizə məlum olan odur ki, H.Seyidbəylinin dili ilə desək, sintetik kauçuk zavodu həqiqətən sintetik kauçuk akademiyasına çevrilmiş, bir çox dünya ölkələrində məşhurlaşmışdır. Zavod fəaliyyətini bu gün də davam etdirir. Müəssisədə istehsal olunan spirt dünyanın 35-dən çox ölkəsinə ixrac olunur.

Bədii xarakter sənətin elə kateqoriyasıdır ki, onun vasitəsilə həyatın müəyyən həqiqətləri dərk olunur. Xarakter sənətkarın həyat və insanlar üzərində apardığı müşahidənin müəyyən, konkret bədii nəticəsidir. Xarakter insanın təsadüfi təzahür cizgiləri deyil, şəxsiyyətin inkişafı prosesində konkret ictimai-tarixi şəraitindən əxz etdiyi sifətlərdir. Xarakter hər şeydən əvvəl insanın həyata, təbiət və cəmiyyətə, fakt və hadisələrə münasibətində açıqlanır. İnsanın xarakteri müəyyən dövrün məhsulu olduğu üçün konkret şəraitdə formalaşır. Ədəbiyyat və sənət insan xarakterləri vasitəsilə həyatı dərk edir.

Sənətkar, əlbəttə ki, əsərlərindəki xarakterləri həyatda rast gəldiyi, müşahidə etdiyi və hərtərəfli öyrənməyə nail olduğu insanların özümlü fərdi xüsusiyyətləri əsasında yaradır. Lakin real insan xarakteri ilə yazıçı təxəyyülünün məhsulu olan qəhrəmanın xarakteri arasında bir qayda olaraq köklü fərqlər mövcud olur. Bu hər şeydən əvvəl onunla bağlıdır ki, yazıcının yaratdığı qəhrəman ümumiləşdirmənin-tipikləşdirmənin məhsuludur. Bundan əlavə, sənətkar xüsusilə müsbət qəhrəmanı öz idealına uyğun şəkildə yaratmağa cəhd edir.

Yazdığı bədii nəsr nümunələri ilə əlaqədar verdiyi müsahibələr də onun yaradıcılığının tərkib hissəsi kimi bütün vaxtlarda maraqla qarşılanıb. H.Seyidbəylinin yaradıcılığı, dediyimiz kimi rəngarəngdir. Onun səfər təəssüratları xüsusilə qeyd olunmalıdır. 70-ci illər onun xarici ölkələrə səfərləri zamanı yazdığı yol qeydləri ən gözəl publisistik əsərləri sayılır. Bu əsərlər xüsusi tədqiqata cəlb olunması çox maraqlı səyahətnamələrdir, H.Seyidbəylinin ədəbiyyatda tutduğu mövqedən danışarkən onun publisistikasının üstündən sükutla keçmək bizcə insafsızlıq olardı.

H.Seyidbəyli SSRİ Kinematoqrafçılar İttifaqı İdarə Heyətinin katibi olarkən ona bir neçə xarici ölkəyə səfər etmək nəsim olmuşdur. Fərəhli hal kimi bildirməliyik ki, Sovet Kinematoqrafiya İşçiləri İttifaqı adından uzaq Yaponiyaya səfər etmiş ilk rəsmi kino nümayəndələrindən biri Həsən Seyidbəyli idi.

H.Seyidbəyli üç xarici ölkədə - Amerikada, Yaponiyada və Yuqoslaviyada olmuşdur. O, həmin ölkələrdə nələ görmüş, nələ eşitmiş və nələri müşahidə etmişdir? Yazıçı 1980-ci ildə «Gənclik» nəşriyyatında çapdan çıxmış «Gördüyüm yerlər» adlı xatirələr kitabında yuxarıdakı suallara aydınlıq gətirməyə çalışmışdır. Üç müxtəlif ölkəyə səfərində gördüklərini, eşitdiklərini, müqayisələrini azərbaycanlı oxucusu ilə bölüşən yazıçı müşahidə etdiklərini maraqlı və realığa uyğun şəkildə çatdırıb bilmişdir.

İlk uzaq səfərini Yaponiyadan başlayan H.Seyidbəyli orada cəmi on beş gün olur. Lakin yazıçı-kinodramaturq günün hər anından səmərəli istifadə edərək daha çox məlumat əldə etməyə çalışır. Yaponiyanın görkəmli kino xadimləri ilə yaxından tanış olur, onların yaradıcılıq məziyyətlərini öyrənməklə yanaşı, onlara da kinematoqrafiyamızla bağlı geniş məlumat verir. Bu işə dövlətlərarası mədəni əlaqələrin möhkəmləndirilməsinə xidmət edirdi.

H.Seyidbəyli Yaponiya təəssüratından danışarkən qeyd edir ki, bu ölkə qədim mədəniyyətə malikdir, insanları mehriban və əməksevərdirlər. Yazıçı orada fərqli cəhətlər də

müşahidə edir. Biri odur ki, Yaponiyada şəhərlər sanki biridigərinə söykəlib. Bir şəhərin ərazisi qurtaran kimi digəri başlanır. Digər bir cəhətin fərqliliyindən söhbət açarkən qeyd edir ki, Yaponiyada bizə nisbətdə qat-qat çox filmlər çəkilir. Mətbuat konfransında sovet kinematoqrafçıları adından çıxış etmiş yazıçımız bunun səbəbini izah edərkən bildirir ki, bir ssenari üzərində işi başa çatdırdıqdan sonra yeni kino yaratmaq üçün müəllif hökmən yeni təəssüratlarla zənginləşməli, yeni kəşflər etməli və o, mənən fəlsəfi ümumiləşdirmələrlə qidalanmalıdır. Bu müddətdə rejissorlar da ciddi axtarışlar aparmalı, zənginliyə nail olmalıdırlar.

Yaponiya təəssüratlarını, qeydlərini oxucularla bölüşən H.Seyidbəyli sonda bir arzusunu da gizlətmir. Yazıçı bu fikirdədir ki, iki ölkə arasında mədəni əlaqələrin möhkəmlənməsi, yaradıcı insanların bir-birinə daha geniş nüfuz etməsi üçün belə səfərlərin sayı çox olmalıdır.

Bəli, bu gün həyatda olmayan H.Seyidbəylinin arzu və istəkləri çin olmuş, müstəqil Azərbaycan respublikası ilə Yaponiya arasında mədəni, iqtisadi və siyasi əlaqələr geniş miqyas almışdır...

Həsən Seyidbəyli Yaponiyaya səfərindən sonra üç il səhhəti ilə əlaqədar rəsmi və turist gəzintilərində ola bilmir. Lakin xarici ölkələri görmək, müşahidələrini və bilgilərini genişləndirmək həvəsi ilə yaşayan yazıçı Yuqoslaviyaya gedən rəsmi nümayəndəliyin tərkibində olması xəbərini eşitdikdə çox sevinir. Bu sevincin bir səbəbi də o idi ki, H.Seyidbəyli əfsanəvi qəhrəman Mehdi Hüseynzadənin şücaət göstərdiyi yerləri, Adriatik dənizinin sahillərini, Triyest şəhərini görməyə can atırdı. Axı H.Seyidbəyli İ.Qasımovla birgə yazdıqları «Uzaq sahillərdə» povestini qələmə alarkən nə o yerləri görmüş, nə də İtaliya və Yuqoslaviya partizanları ilə birgə şücaət və qəhrəmanlıq göstərmiş Azərbaycanın mərd və qorxmaz oğlu Mehdi Hüseynzadə haqqında geniş məlumatlara malik olmuşdur. Bu, ondan irəli gəlirdi ki, o zamanlar Triyest şəhəri ətrafında böyük mübahisələr getdiyindən oraya heç kəsi

buraxmırdılar.

Həsən Seyidbəyli Yuqoslaviyanın paytaxtı Belqradın təyyarə meydanına yaxınlaşdıqca bir çox suallarla üz-üzə qalmışdı: «Görəsən, «Uzaq sahillərdə» povestində təsvir etdiyimiz yerləri dolğun verə bilmişikmi? Görəsən, haqqında yalnız eşitdiyimiz həmin diyarı əsərimizdə həqiqətə uyğun, o illərə xas olan hadisələrin xarakterinə müvafiq əks etdirə bilmişikmi?...» [125, 100].

Yuqoslaviyada rəsmi səfəri zamanı H.Seyidbəyli bir çox şəhərlərdə olur, maraqlı görüşlərdə iştirak edir. Belqradın kinostudiyalarında müxtəlif kinofilmlərə baxır. Zaqreb, Lyublyana şəhərində kinematoqrafçılarla görüşür. «Dunayfilm», «Avalafilm», «Sarayevo» kinostudiyalarının işi ilə yaxından tanış olur. Bədii və sənədli filmlərə tamaşa etdikdən sonra rəy və təkliflərini söyləyir.

Yaradıcı insanların maraq dairəsi geniş olduğundan onlar səyahət, səfər zamanı yalnız öz sahələri ilə maraqlanmırlar. Getdikləri, gözdikləri ölkədə görməli yerləri, tarixi abidələri seyr edir, sənət əsərləri ilə, sərgilərlə tanış olur, hətta gənclərin həyatını öyrənmək üçün klublara, gecə barlarına da gedirlər.

H.Seyidbəylinin xarici ölkə səfərləri ilə əlaqədar qələmə aldığı «Gördüyüm yerlər» kitabını oxuyanda maraq doğuran faktlardan biri də odur ki, yazıçı-publisist Yuqoslaviyada özünü Bakıda, doğmalarının yanında olduğu kimi hiss edir. Müəllif bunun səbəbini izah edərkən bildirir ki, Yuqoslaviyada yaşayanların əksəriyyətini müsəlmanlar təşkil edir. Belə bir fikir də söyləyir ki, Sarayevo şəhərinin küçələri Ağdaşın, Şəkinin küçələrini xatırladır. Dəmirçixanalar, zərgər mağazaları, xalçalar, mis qablar, məscidlər ...məscidlərin sayı o qədər çoxdur ki, sanki hər ailənin öz məscidi var. Ümumiyyətlə, nə qədər xoşagələn mənzərələr, müasir binalar və hər daşında sanki bir dastan həkk olunmuş şəhərlər...

Bütün bu xoş və unudulmuş təəssüratlar, işgüzar görüşlər H.Seyidbəyliyi əsas fikrindən, Mehdi Hüseynzadə ilə bağlı daha çox bilgiyə malik olmaq istəyindən yayındıra

bilmir. «Mixaylo» hansı qayanın arxasından hitlerçilərə divan tutub? Hansı cıdırıla qaçaraq düşməndən yayınıb? Kəndlilərin köməyinə necə çatıb? Görəsən, əfsanəvi qəhrəmanımızın ayaq izləri harada qalıb? Bu kimi suallara cavab axtaran yazıçı ruhdan düşmüş, Mehdidən bir nişanə tapacağına ümid bəsləyir.

Nəhayət, bir gün M.Hüseynzadə haqqında məlumat almaq arzusu reallığa çevrilir. H.Seyidbəyli Sloveniya şəhərindəki Postoyna Yama adlı mağarada səyahət zamanı Mehdi'nin başçılıq etdiyi dəstə üzvlərindən biri, bələdçi Miroslav Qremeklə tanış olur. Bələdçidən igid qəhrəman M.Hüseynzadə barədə yeni məlumat əldə edir. Yazıçı öyrənir ki, sən demə Mehdi və onun dəstəsi həmin bu mağaranın gizli yolları ilə faşistlərin yanacaq anbarlarını partlatmışlar. Bələdçi Miroslav Qremek əfsanəvi qəhrəman haqqında söhbətini evində davam etdirir. O, yazıçıya Mehdi'nin şəkillərini göstərir və iftixarla bildirir ki, azərbaycanlı kəşfiyyatçılar Yuqoslaviyanın azadlığı uğrunda qanlarını, canlarını veriblər. Hətta Miroslavın həyat yoldaşı da qonağa Mehdidən danışır.

Nəhayət, səfər başa çatır, beş nəfərlik nümayəndə heyəti vətənə dönür. Səfər təəssüratları isə uzun müddət unudulmur. Mehdi Hüseynzadənin silahdaşı Miroslav Qremek, onun həyat yoldaşı Yoza da yaddan çıxmayan təəssüratlardan olur.

Yaponiya və Yuqoslaviya ölkələrinə rəsmi səfərlərdən fərqli olaraq Həsən Seyidbəyli Amerika Birləşmiş Ştatlarına 24 nəfərlik nümayəndə heyətinin tərkibində gedir. Bu dəfə həkim işləyən həyat yoldaşını da özü ilə aparır.

Atlantik okeanını aşıb Nyu-Yorka - göydələnlər şəhərinə gəlib çıxırlar. Bələdçi şəhərdə gəzərkən, mehmanxanada qalarkən qonaqlara ehtiyatlı olmağı məsləhət görür. Şəhərdə xoşagəlməz hadisələrin tez-tez baş verdiyini bildirir. Kitablarda bu haqda qeydlərə rast gəlmələrinə, xarici filmlərdə belə səhnələrə tamaşa etmələrinə baxmayaraq qonaqlar çox təəccüblənir. Çünki sadə insanların, adi

zəhmətkeşlərin də soyğunçu dəstələrin basqınına məruz qalmalarını təsəvvürlərinə belə gətirmirlər.

Yerli əhali və gəlmə turistlər qorxu içərisində yaşadıkları üçün səkkiz milyon əhalisi olan Nyu-York boş görünür. Beton və şüşədən hörülmüş göydələnlər şəhərin əsas arxitekturasını təşkil edir. Ancaq gün işığı göydələnlərin üst mərtəbələrinin pəncərələrində bərq vurur. Aşağı mərtəbələr isə günəşdən məhrumdur.

İlk tanışlıq Birləşmiş Millətlər Təşkilatının binası ilə olur. Kompleks gözəl müasir memarlıq nümunəsidir. Bələdçilər qonaqlara BMT-nin fəaliyyətindən, həm də binanın divarlarını bəzəyən qiymətli pannolar, freskalar haqqında maraqlı məlumatlar verirlər. Əzəmətli mənzərə açılır: göydən asılmış ulduzlar, atom quruluşunu təsvir edən parlaq metal şarlar, peyklər... Bütün bunlar sanki insanın nəyə qadir olduğunu sübut edir, hamını məhz elmlə, bəşəriyyətin tərəqqisi üçün lazım olan xeyirli işlərlə məşğul olmağa çağırır.

BMT ilə tanışlıqdan sonra proqrama məşhur «Muzik-holla» gedəcəkləri salınmışdır. Lakin bilet olmadığına görə başqa bir tamaşaya baxırlar. Bir dəstə oğlan və qızın açıq-saçıq hərəkətlərini gördükdə ilk dəqiqədən durub zalı tərk edirlər.

Nyu-York şəhərində bir neçə gün qaldıqdan sonra Amerikanın paytaxtı Vaşinqtona yola düşürlər. Şəhərdə ən uca bina «Kapitola» və «Ağ ev»-dir. Ceffersonun panteonu, Avraam Linkolnün məqbərəsi, Vaşinqtonun ucu göyə dirənmiş daş xatirəsinə baxdıqdan sonra sərgilərə tamaşa edirlər. Sonra sovet səfirliyində də qonaq olurlar.

Bir saat səyahətdən sonra San-Fransiskoya uçmaq üçün təyyarə limanına yola düşürlər. Bütün şəhər sanki günəş nuruna qərq olub. Yoğun və nazik gövdəli palmalar, əcaib arxitekturalı binalar, təmiz küçələr, evlər və maşınlar.

San-Fransiskonun mənzərəsi çox ürəkaçandır. Təsadüfi deyil ki, bura dünyanın ən gözəl şəhərlərindən biri sayılır. Amerikada ən böyük körpü sayılan Eybric adlı

körpüdən keçib Berkli şəhərinə gedirlər.

Berklini həm səliqəli kurort şəhəri, həm də universitet şəhəri adlandırırlar. Bütün universiteti gəzib dolanmaq isə bir günün işi deyil. Həm də incəsənət adamları hər şeylə maraqlanırlar, yazırlar, hər şeyi mümkün qədər dərinləndirən öyrənməyə çalışırlar. Ona görə də ancaq fəlsəfə fakültəsinin incəsənətlə əlaqəsi ilə maraqlanırlar. Fəlsəfə fakültəsi həm kino, həm də teatr ilə əsaslı məşğul olur. Fakültənin iki teatr salonu, kino zalı ilə tanış olurlar. Berkli tələbələrinin çəkdiyi bəzi filmlərə baxıb fikirlərini söyləyirlər.

Tələbələrin, cavan mütəxəssislərin tanışlıq üçün sovet kinolarına baxmağa da ehtiyacları olduğunu öyrənirlər.

Ertəsi gün Los-Ancelosa səyahət edirlər. Bu şəhər radio-elektronika və raket inşasında Amerikada əsas yer tutur.

Los-Ancelosda kino institutunda, pavilyonlarda kino çəkilişi gedən yerlərdə olurlar. Müxtəlif janrlı kinolara baxırlar, fikirlərini, tənqidi qeydlərini deyirlər.

Məşhur kino ulduzları, rejissorları, aktyorları, bəstəkarları ilə tanış olurlar. Fəxrləndirici hadisə Amerika bəstəkarlarından birinin Qara Qarayevlə maraqlanması, son zamanlar onun nə üzərində işlədiyini soruşması olur.

İnsanı təəccübləndirən möcüzələr bir-birini əvəz edir. Marinlənddə əhliləşdirilmiş balinaların, delfinlərin və naqqa balıqların iştirakı ilə tamaşa, «Disneylənd» də zəngin, təsirli səhnələr, çılgın bir xəyal aləmindən yaranmış mənzərələr, sehiylərlə dolu nağıllar aləmi hamını heyratə gətirir.

Səyahətlərini Mexikoda davam etdirirlər. Mexikoda qədim ehramları, piramidaları gördükdən sonra şəhərin meydanlarını, saraylarını, kilsələrini gəzməyə başlayırlar. Əsərlərində vətəndaşlıq və inqilabi pafos olan rəssam Riveranın işlərinə baxmaq üçün üç saatdan artıq vaxt sərf edirlər.

Olimpiya stadionunda isə məşhur rəssam Sikeyrosun böyük ustalılıqla, ehtirasla yaratdığı işlərinə baxırlar. Əsərlərində insan faciəsi və insan faciəsinə qarşı mübarizə,

insanları birliyə çağıran bir səs eşidilir.

Böyük maraq doğuran komplekslərdən biri də Mexiko antropoloji muzey olur. Muzeydəki eksponatlardan aydın olur ki, Amerikanı kəşf edən Kolumb olmamışdır. Kolumbdan çox-çox əvvəl Amerikanı Avropanın şimalında yaşayan vikinqlər kəşf etmişlər.

Həsən Seyidbəyli Mexiko şəhərinin təbiətini bir qədər Şamaxı bölgəsinin mənzərəsinə oxşadır. Seyrək ağaclıq, sarı torpaq, yaxud yaşıllıqlar.

Nəhayət, səyahətin sonu ... Ucu-bucağı görünməyən uzaq Atlantik okeanı və daha uzaq Amerika qitəsi ilə vidalaşdıqdan sonra arzusunda olduqları əziz Vətənə qayıdırlar.

Beləliklə, Yaponiya, Yuqoslaviya və Amerika səfərləri yazıçı-kinorejissor Həsən Seyidbəylinin sonrakı yaradıcılığında mühüm rol oynamışdır. Bunu müəllifin özü də etiraf edir: «Amerikada, Yaponiyada və Yuqoslaviyada aldığım məlumatlardan yenidən zənginləşən kimi oldum» [125, 2].

Xatirələrin önəmli cəhəti isə odur ki, o, səfər təəssüratlarını qələmə almaqla gördükləri və eşitdikləri barədə oxucularına faydalı məlumatlar verir. Oxucu müəllifin təəssüratları ilə tanış olduqca özünü sanki Yaponiyada, Yuqoslaviyada, Amerikada hiss edir. Elə bu səbəbdəndir ki, H.Seyidbəylinin «Gördüyüm yerlər» adlı yol qeydləri maraqlı olduğu qədər də əhəmiyyətlidir.

1.3. «Kənd həkimi» povestində müharibədən sonrakı dövrdə Azərbaycan kəndinin bədii mənzərəsi

H.Seyidbəyli yaradıcılığının ilk onilliyində bir-birinin ardınca yazdığı hekayə və povestlərdə nəsrin bütün imkanlarından məharətlə istifadə etməyə çalışmış və oxucuların dərin marağına səbəb olan «Xilaskar» (1946), «Sülh estafetası» (1952), «Vəfalı it və oğru pişiyin nağılı» (1959), «Qaraca toyuğun balaları» (1960) və s. hekayələrini,

«Kənd həkimi» («Bizim Astarada»; 1950), «Telefonçu qız» (1960), povestlərini yazmışdır. Yaradıcılığının ilkin mərhələsində daha çox kiçik həcmli hekayələr yazması da təbii görünür. Yazıcının nəsrin çox yığcam, lakonik forması kimi diqqəti çəkən hekayə janrına müraciət etməsi təsadüfi deyil. Çünki bir sənətkar kimi Həsən Seyidbəyli bu zərurəti çox yaxşı dərk etmişdir ki, hekayə sadədən mürəkkəbə doğru getmənin ən vacib və önəmli şərtlərindən biridir. Sonralar onun yaradıcılığında özünəməxsus yer tutan iri həcmli əsərlər – «Cəbhədən-cəbhəyə» (1961), «Uzaq sahillərdə» (1965), «İllər keçir» (1973), «Tərsanə» (1975), «Çiçək» (1978) və s. üçün məhz bu mərhələni keçmək labüd idi.

H.Seyidbəylinin bir sənətkar kimi milli ənənələrə söykənərək klassik hekayə ustalarının yaradıcılığından bəhrələnməsi təbii idi. Bu janrın ustad sənətkarları olan C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, Y.V.Çəmənəminli, S.S.Axundov, A.Şaiq, C.Cabbarlı və başqalarının ölməz irsi yazıcının yaradıcılığına təsirsiz qalmamışdır. Hekayə janrı sonralar S.Rəhimov, M.Hüseyn, M.İbrahimov, Ə.Əbülhəsən, Mir Cəlal, Ə.Məmmədxanlı, İ.Əfəndiyev, İ.Şıxlı, İ.Hüseynov və digər sənətkarlarımız tərəfindən inkişaf etdirilmişdir.

Artıq 60-cı illərdə hekayə janrı mövzu və forma baxımından xeyli dərəcədə inkişaf etdirilərək yeni bir mərhələyə daxil olur. Bu, xüsusilə Y.Səmədoğlu, Anar, Elçin, Ə.Əylisli, F.Kərimzadə, İ.Məlikzadə və b. yaradıcılığında daha aydın şəkildə nəzərə çarpırdı. Elə Həsən Seyidbəyli yaradıcılığının ilk onilliyi də məhz 50-60-cı illərə düşür ki, bu da onun zəngin və çoxşaxəli fəaliyyətini şərtləndirən bir dövr kimi diqqəti cəlb edir. Həmin illərdə ədəbiyyat aləmində qeyd etdiyimiz kimi, bir çox sənətkarların olmasına baxmayaraq, H.Seyidbəyli bədii yaradıcılıqda özünəməxsus inkişaf yolu, mövzuları, yazı üslubu ilə seçilirdi. O, qələmə aldığı hər bir əsərdə təbiiliyə sadıq qalmağa, hadisə və surətləri real və inandırıcı verməyə,

mövzunu bədii cəhətdən ustalıqla həll etməyə üstünlük vermişdir.

H.Seyidbəylinin hekayələri miqdarca çox olmasa da, onların hər biri öz orijinallığı ilə diqqəti cəlb edir. Bu da onun hekayə və povestlərinin mövzu rəngarəngliyi, xarakterlərin zənginliyi və sənətkarlıq məharəti ilə izah oluna bilər.

H.Seyidbəylinin hekayə və povestlərində diqqəti cəlb edən məsələlərdən biri də yazıçının dərin müşahidə qabiliyyətinə malik olmasıdır. Yazıçının hekayə və povestlərində Azərbaycanın varlığı, onun kənd və şəhər həyatı yüksək bədiiliklə qələmə alınmışdır. Yazıçının nəsrində orijinallıq, həyat hadisələrini bədii materiala çevirə bilmək məharəti onun bir sənətkar kimi ustalığından xəbər verir. O, ilk baxışdan xırda görünən hadisə və detalları həyatı problemlərlə əlaqələndirərək ona dolğun mənə və məzmun verməyi bacarır. Onun məharəti əsərlərinin forma və məzmun rəngarəngliyində, dil və üslub xüsusiyyətlərində də özünü göstərir. Çünki yazıçı sxematiklikdən uzaqdır, əvvəlcədən düşünülmüş, qondarma və hazır fikirləri sənətə gətirmir. O, canlı varlıqdan, həyatdan aldığı hadisələri orijinal formada mənalandırır.

H.Seyidbəylinin hekayə və povestlərində vətənə, xalqa, əməyə məhəbbət kimi yüksək əxlaqi keyfiyyətlər təlqin edilir. Onun yaratdığı obrazların şüurunda, psixologiyasında baş verən dəyişikliklər bədii sözün qüdrətilə mənalandırılır. İnsana qayğı, hörmət və məhəbbət hissləri onun əsərlərinin məzmununda öz əksini tapmışdır. Yazıçının yüksək bədiiliklə qələmə aldığı maraqlı, mənalı hekayə və povestləri insanı müdrikliyə, ləyaqətə, cəsurluğa, mənəvi zənginliyə çağırır.

H.Seyidbəylinin hekayə və povestlərində özünəməxsus üslubu, obrazlar aləmi, bədii ifadə vasitələri diqqəti cəlb edir. Onun yaradıcılığında insan və təbiət, insan və ətraf mühit sıx vəhdətdə qələmə alınır. Onun hekayələrində müəyyən hadisə və yaxud bir şəxsin həyatı, onun başına

gələn əhvalatlar yığcam şəkildə, təhkiyə üslubu ilə söylənir. H.Seyidbəylinin hekayə və povestləri mövzu baxımından da rəngarəngdir. Müharibə, vətənə məhəbbət, qəhrəmanlıq, mübarizlik, qadın azadlığı, ailə həyatı və s. mövzularda yazdığı əsərlər inandırıcı bədii lövhələrlə canlandırılır.

Yazıçının ilk qələm təcrübəsi olan «Xilaskar» hekayəsi müharibə mövzusunda. Müharibənin törətdiyi ağır bəlalardan bəhs edən bu hekayənin mövzusu həyat həqiqətlərindən alınmışdır. Bu əsər mövzusu və təsirli ideyası ilə hekayə janrının maraqlı nümunəsi kimi yadda qalan və oxunaqlıdır.

«Sülh estafetası» hekayəsində isə müharibədən sonra dinc quruculuğa başlayan xalq həyatının təsviri və onların sülhlə, əmin-amanlıqla bağlı gələcək arzuları öz inikasını tapmışdır.

H.Seyidbəylinin «Vəfalı it və oğru pişiyin nağılı» və «Qaraca toyuğun balaları» hekayələri uşaqlar üçün yazılmış və pedaqoji prinsiplərin tələblərinə uyğun şəkildə qələmə alınmışdır. Bu hekayələrlə yazıçı kiçik yaşlı uşaqlara doğma yurdun təbiətinə qayğı, sevgi hissləri aşılayır. Onlarda dostluq, səmimilik, vəfahlıq, alicənablıq kimi yüksək insani keyfiyyətlər formalaşdırır, əliəyriliyə, yalançılığa, riyakarlığa qarşı barışmazlıq və nifrət hissləri oyadır.

H.Seyidbəylinin yaradıcılığında «Kənd həkimi» povesti özünəməxsus yer tutur. Yazıçı bu əsər üzərində hələ 1942-ci ildən işləməyə başlayır. «Kənd həkimi» yazıçının 1950-ci ildə çap olunmuş ilk kitabıdır. Süjeti mürəkkəb olmayan bu əsər həyat materialının təzəliyi, üslubunun sadəliyi və lirizmi ilə diqqəti cəlb edir. 1957-ci ildə isə bu povestin motivləri əsasında «Qızmar günəş altında» bədii filmi çəkilir və film rəğbətlə qarşılanır.

Povestin mövzusu kənd həyatından götürülür və rəngarəng şəkildə işlənir. Müəllif povestdə bir tərəfdən rayonlarda, kəndlərdə gedən geniş təsərrüfat-quruculuq işlərindən, kənd adamlarının işgüzarlığından, təbiət gözəlliklərindən söhbət açır, digər tərəfdən isə həmin

gözəlliklər diyarında mövcud olan problemlərdən, saf və qəlbi xeyirxahlıqla döyünən insanları çox ciddi narahat edən məsələlərdən, onların həlli yollarından bəhs edir.

Əsərdə müharibədən sonrakı dinc quruculuq illərində çay plantasiyalarında çalışan sovxoz işçilərinin əmək prosesindən, yüksək məhsuldarlıq əldə etmək üçün apardıqları mübarizədən və bu arzuları həyata keçirmək üçün rastlaşdıqları çətinliklərin necə aradan qaldırılması yollarından danışılır.

İlin bütün fəsilərində gözəlliyi ilə göz oxşayan bu füsunkar yurdu – Astaranın özünəməxsus təbiəti ürəkaçandır. Lakin bu yerlərin də bəzi həllini gözləyən problemləri mövcuddur. Əsərdə bu çatışmazlıq iki istiqamətdə özünü göstərir. Bunlardan biri rayonda geniş yayılan qızdırma xəstəliyinin qarşısının alınmaz vəziyyətə çatmasıdır ki, Aydın Zeynalov Astaraya elə bu məqsədlə təyinat alır. İkinci problem isə sovxoz əməkçilərinin çay becərilməsində üzləşdikləri çətinliklərlə bağlıdır. Onlar susuzluqdan quruyub məhv olmuş çay kollarını gördükdə dərin tələş içərisində dağlarda, qayalıqlarda su hövzələrinin axtarışına çıxmaqla problemin həllinə çalışırlar. Bu işlərdə Səkinə, Gülpəri, hətta Aydın da onlara yaxından köməklik göstərir.

«Kənd nəsr» ətrafında gedən mübahisələrdə bu nəsr nümunələrində konflikt məsələsindən də xeyli bəhs olunmuşdur. Bu barədə söylənilmiş fikirlərdə doğru, dəqiq cəhətlərlə yanaşı birtərəflilik, yanlışlıq da yox deyil. Məsələn üçün deyirlər ki, əvvəllər kənd mövzusunda yazılmış əsərlərdə ön planda kəndin problemlərindən bəhs olunmuşdur, indi isə qəlbin problemindən bəhs etmək ön plana keçmişdir. Bu cür fikir müasir «kənd nəsr»ndə konflikt tipinin müxtəlifliyi ilə əlaqədardır. Lakin bu fikirlə qeyd-şərtsiz razılaşmaq olmaz. Çünki əvvəllər də, indi də kənd mövzusunda yazılmış ən yaxşı əsərlərdə kəndin və qəlbin problemləri bir-birindən təcrid edilmiş şəkildə, ayrılaraq qələmə alınmamışdır. Əksinə, bunlar qəlbin və kəndin problemləri bir-biri ilə qarşılıqlı münasibətdə

dialektik əlaqə və nümunələrində bədii konfliktin tipindən asılı olaraq bədii təsvir və təhlilin gah sosial-psixoloji, gah da mənəvi-etik aspekti üstünlük qazanır» [53, 96].

Həsən Seyidbəylinin «Kənd həkimi» povesti, necə deyirlər, bir nəfəsə oxunan əsərlərdəndir. Povestdə cərəyan edən hadisələrin təbiiliyi, baş qəhrəmanın mübarizliyi, surətlərin xarakter müxtəlifliyi oxucunu rahat buraxmır. Hadisələrin həyatiliyi oxucuda şübhə yeri qoymur.

Əsərin baş qəhrəmanı Aydın Zeynalov şəhərdə böyüyüb boya-başa çatmışdır. Bakıda ali təhsil almış, həkim ixtisasına yiyələnmişdir. Əlbəttə, şəhər mühitində böyüyən, Aydın kimi ali məktəb bitirib həkim olan gənclər minlərlə, on minlərlədir. Lakin əsərin elə əvvəlindəcə Aydını həmkarlarından fərqləndirən cəhətlərlə rastlaşırıq. Aydının həmkarları gənc həkimlər qalıb şəhərdə işləməyi üstün tuturlar. Məsələn, Aydının tələbə yoldaşı, məzun Ramiz inkişafı, irəliləyişi Bakıda qalmaqda, professorlarla işləməkdə görür. Ata-anasının yeganə övladı olan Aydın isə yaxşı dərk edir ki, rayon, kənd əhalisinin həkimə ehtiyacı daha çoxdur. Axı Astara, Lənkəran kimi rayonlarda müalicəyə ehtiyacı olan nə qədər xəstələr vardır. Məhz bu tələbat Aydını Astaraya təyinat almağa sövq edir.

Astaraya gəldiyi ilk gündən bu yerlərin qeyri-adi, əsrarəngiz təbiəti Aydının diqqətini cəlb edir. Yazıçının təsvirində bu gözəllik bütün təfərrüatı ilə gözlərimiz qarşısında canlanır: «Əgər dənizin kənarında durub Astaraya baxsanız, sizə belə gəlir ki, ora yalnız yaşıl meşəliklərdən ibarətdir. Astaranı əhatə etmiş dağların döşlərindəki nəhəng ağaclar küləyin təsirilə ağır-ağır yırğalanır, ucları günəşin şüaları altında parlayaraq iri dəniz dalğalarını andırır. Yan-yana düzülmüş dağlara baxdıqda adama elə gəlir ki, əfsanələrdə deyilən nəhənglər əl-ələ tutuşaraq, çiynilərini əyə-əyə, yanlarını basa-basa cəngi oynayırlar. Bu əzəmətli, coşqun təbiətli yerlərə uzaqdan tamaşa edən adamın ağına da gəlməzdi ki, o meşəli dağların qoynunda bir çox kəndlər yerləşir.

Əgər Astaraya həmin meşəli dağlardan baxmalı olsanız, onun geniş əkin sahələri başdan-başa gözləriniz qarşısında canlanar. Əgər siz Astaranın keçmişinə bələdsinizsə, onda görərsiniz ki, insan əli dəli təbiətin simasını necə dəyişdirmiş, necə onu cilovlayaraq öz iradəsinə tabe etmişdir» [103, 216-217].

Aydın Zeynalov kənd həkimi kimi təsvir olunur. Astara rayonunun Çay sovxozuna Aydından əvvəl də həkimlər təyin olunmuş, lakin onlar kənd həyatına alışa bilməmiş, çətinliklərlə, problemlərlə üzləşdiklərindən kəndi tərk etmişlər. Aydın isə başa düşürdü ki, insan həyatı başdan-başa hamar yollardan ibarət deyil. Bir də ki, axı o, kənd həkimliyini öz arzu və istəyi ilə seçmişdir.

Buna görə də hər bir çətinliyə dözməli olur. Hətta işləyəcəyi otağa baxanda da orada normal bir şəraitin olmaması onun əzmini qıra bilmir: «Tibb məntəqəsi iki pəncərəsi küçəyə baxan balaca bir otaqda yerləşmişdi. Otağın divarlarında adi plakatlar asılmışdı. Kündə cərrahiyyə alətləri ilə dolu bir şkafla qoyulmuşdu. Balaca yazı stolunun üstünə plakatdan kəsilmiş, yuyulduqdan sonra ağ hərflərin izi tamamilə silinməmiş bir parça salınmışdı. Pəncərənin yanında içərisində dərman şüşələri olan taxta qutu asılmışdı. Aydın fikir verdikdə gördü ki, onların çoxu boşdur. Stolun sol tərəfində təzə tibb tərəzisi qoyulmuşdu. Aydın otağa göz gəzdirdikdə daha bir qapı gördü. Qapını açıb balaca bir otağa keçdi. Döşəmə süpürülməmişdi. Köhnə bir çarpayıdan başqa burada heç bir şey yox idi. «Lap kasıbdırlar» deyə gənc həkim düşündü» [103, 15].

Aydının həkim işlədiyi sovxozda əvvəllər çəltik əkilirmiş. Sonralar çay təsərrüfatı ilə məşğul olunduğundan elə Çay sovxozu adını almışdır.

Kənd həkiminin qarşılaşdığı problemlər də elə məhz təsərrüfatın bu dəyişikliyinə yaranır. Vaxtilə çəltik əkilən sahələr sonralar bataqlıqlara çevrilir, xəstəliklərin mənbəyi olur. Aydının qarşısına çıxan digər çətinliklər isə bəzi təsərrüfat rəhbərlərinin insan amilinə, onların taleyinə

biganə, laqeyd münasibət bəsləməsi, yalnız plan barədə düşünməsi ilə bağlıdır.

Kərimov Çay sovxozunun direktorudur. Müəllif sovxoz direktoru Kərimovla kənd həkimi Aydını üz-üzə qoymaqla sanki köhnəliklə yeniliyin qarşılaşmasını inandırıcı şəkildə qələmə alır. Əsər boyu kənd həkimi Kərimov kimi ancaq plan arxasınca qaçan köhnə fikirli insanlarla mübarizə aparmalı olur. Aydın yeni ruhlu və təşəbbüskar kənd sakinləri ilə birgə köhnəliyə qalib gəlir.

Kərimovdan fərqli olaraq Səfərli müsbət qəhrəman kimi təqdim olunur.

Raykom katibi olan Səfərli yeniliyi duyan, onu müdafiə edən, sadə və səmimi, insanların qayğısına qalan bir şəxsdir. Raykom katibinin adı kənd həkimi ilə ilk söhbətini xatırlayaq:

«-Buralar çox zəngin, məhsuldar yerlərə çevriləcək. Burada biz bol məhsul yığacağıq... Əlbəttə ki, bunların heç biri öz-özünə yaranmayacaq. Böyük əməl lazımdır. Çalışmaq, gecə-gündüz işləmək lazımdır. Bu işdə hamının köməyi lazımdır ...» [103, 74].

Katibin bu ruhverici söhbəti sovxoz direktoru Kərimovdan daha çox Aydını düşünməyə vadar edir.

Aydın Zeynalov kənd həkimi kimi öz işinə həvəslə başlayır. O, elə ilk günlərdən ev-ev gəzir, xəstələrlə, onların xəstəlikləri ilə maraqlanır. Yazıçı Aydını hadisələrin gedişində fəal, dinamik bir obraz kimi təsvir etməklə onun öz işinə çox ciddi və məsuliyyətlə yanaşdığını göstərir. 23-24 yaşlı bu gənc həkimin könüllü olaraq Astaraya gəlməsində əsas məqsəd qızdırmadan məhv olan insanlara şəfa verməkdir. Əsərin əvvəlində məlum olur ki, ilk vaxtlar o yerin sakinləri Aydının həkimliyinə şübhə ilə yanaşır, bu gənc həkimin onların dərdinə əlac etməyəcəyi qənaətinə gəlirlər. Lakin Gülpərinə, Səmədi və kiçik yaşlı uşaqları müalicə edib sağaltdıqdan sonra Aydın Zeynalova qarşı inam artır və ona ümid yeri kimi baxırlar.

Aydın daxilən təmiz qəlbli, geniş ürəkli, mənəviyyatca

zəngin bir insandır. O, tələbə yoldaşı Ramizin professorun rəhbərliyi altında apardığı uğurlu cərrahiyyə əməliyyatı barədə tibb jurnalında dərc olunan məqalə ilə tanış olarkən onun əldə etdiyi müvəffəqiyyətə sevinir, onda paxıllıq hissi baş qaldırmır. Ramizin səhiyyə sahəsindəki səmərələşdirici təkliflərini də ürəkdən bəyənir. Baxmayaraq ki, o da Ramiz kimi Bakıda qalıb daha rahat fəaliyyət göstərər və elmdə yüksək zirvələr fəth edə bilərdi. Lakin Aydın bu yolu seçmir. O, bu barədə öz-özünə düşündükcə belə qənaətə gəlir ki, bəs qızdırmadan əziyyət çəkən, ölümə üzləşən insanlara həyat bəxş etmək, onları bu bəladan qurtarmaq uğur qazanmaq, müvəffəqiyyət əldə etmək deyilmi? O, bütün bu məsələləri ürəyində götür-qoy edir. Əsərdə deyilir: «Ramiz, əlbəttə, bir cərrah kimi inkişaf edəcək. Bunun üçün onun qabiliyyəti, bacarığı var. Lakin o, öz sənətinin çərçivəsindən kənara çıxa bilməyəcək. Aydının həyatı isə başqa yolla gedirdi. O, xalq içərisinə atılmış və onunla qaynayıb qarışmışdı. İnstitutda da Aydın ictimai işləri sevir və hələ o vaxt nəzəri olaraq bilirdi ki, el gücü nə deməkdir. Burada - sovxozda isə onu öz gözlərilə gördü, ona arxalandı və buna görə də xalqın məhəbbətini qazandı. O, özünü qüvvətli və yenilməz bir insan kimi hiss etdi... Aydın bütün varlığı ilə duydu və bir daha dərk etdi ki, bu adamlarla cəmiyyətin xeyrinə əl-ələ verdikdə dağı dağ üstə qoymaq olur. Aydına elə gəldi ki, indiyə qədər gördüyü işlərlə o ancaq öz gücünü sınıamışdır. Qarşıda isə onu daha böyük işlər gözləyir. O, sadəcə həkim deyil, həm də vətəndaşdır! Xalqına, vətəninə olan borcu onu daima irəli, yeni müvəffəqiyyətlərə doğru addımlamağa sövq edəcək» [103, 216].

Doğrudan da, Aydının tutduğu yol daha çətin və şərəfli bir yoldur. Zaman keçdikcə xalqın gözündə uçan Zeynalov o yerin insanlarına qəlbən bağlanır. O nəinki təkcə həkimliklə məşğul olur, hətta təsərrüfatla bağlı məsələlərdə Astara rayonunun əmək adamlarının ən yaxın köməkçisinə çevrilir. O, rayonun bütün dağlarını qarış-qarış gəzərək susuzluqdan yanan çay plantasiyalarının

suvarılması üçün yeni su mənbələrini aşkara çıxarmağa çalışır. Aydın Zeynalov istər xəstə insanlara şəfa verərkən, istərsə də kolxoz təsərrüfatı ilə bağlı məsələlərin həllində insan amilini ön plana gətirir, vicdanlı bir həkim, qayğıkeş insan, ləyaqətli vətəndaş kimi hərəkət edir. Hətta yanında tibb bacısı işləyən Güllünün təhsil alıb savadlı bir ziyalıya çevrilməsi ilə bağlı məsləhətlərində, Gülpəriyə, Səkinəyə, Səmədə və başqalarına göstərdiyi qayğıda da onun yüksək insani keyfiyyətlərinin şahidi oluruq.

Aydın Zeynalov xəstələrə baş çəkdikdən sonra meşələrə, dağlara yollanaraq orada müalicəvi əhəmiyyəti olan su aşkara çıxarır. O təcrübə apararaq yerdən isti halda çıxan bulaq suyunun şəfaverici əhəmiyyətini sübut edir. Bununla da, Zeynalov Astarada gözəl bir kurort yaratmağın mümkünlüyünü bildirir.

Aydın xalq arasında «qara güzgü» adlanan bataqlığın qızdırma xəstəliyinin mənbəyi olduğunu nəzərə alaraq onun qurudulması təklifini irəli sürərkən kolxoz sədri Kərimovla qarşılaşmalı olur. Çünki həmin gölməçədən çay kollarının suvarılmasında istifadə olunur. Kərimov Aydının adamlarla bu barədəki söhbətini eşidərkən əsəbiləşərək bildirir ki, deməli, mən hələ onun dərslərini lazımınca verməmişəm. O, adamların arasından həkimə yaxınlaşaraq «Niyə camaatın başını boş-boş sözlərlə doldurursan, yoldaş həkim?» – deyərək Aydının sözünü kəsdi. «Niyə gedib öz işinlə məşğul olmur-sən, xəstələri müalicə eləmirsən Sənə səhiyyə məntəqəsi veriblər – yıxıl, otur orada. Azarlıların dərindən başı çıxmır, gəlib burada bataqlıq qurutmaqdan dəm vurur ...» O, əli ilə adamları göstərdi. «Bunların işləri-gücləri var, bekar deyillər. Sən də başlamısan ki, işinizi-gücünüzü buraxın, gedin meşədə mənim üçün bataqlıq qurudun! Vaxtını boş-boşuna keçirmə, bala» [103, 87].

Yazıçı Aydın obrazını yaradarkən onun xarakterindəki ən incə cizgiləri də açmağa səy göstərmişdir. Bu gənc həkim yalnız iş üçün yaranmamışdır. Onun manqa başçısı Səkinəyə olan səmimi, saf, təmiz məhəbbət hissləri Aydın

həssas qəlbli, incə duyğulara malik olan bir insan olmasından xəbər verir. Əsər boyu Səkinə ilə onun arasındakı məhəbbət, sevgi hissələrini lirik notlarla qələmə alan yazıçı Aydın hərtərəfli bir şəxsiyyət kimi səciyyələndirmişdir: «Sakit, ulduzlu payız gecəsi idi. Aydın pilləkəni düşdü. Sovxozun küçəsi ilə addımlamağa başladı. Hara getdiyini bilmirdi. Paltosunun düymələri açıq idi. O, elə qəribə yeriyirdi ki, kənardan baxan olsaydı, onun sərxoş olduğunu zənn edərdi. Lakin küçə boş idi. Aydın ilk rast gəldiyi adamla ürəkdən söhbət edəcək, ürəyini açıb danışacaqdı. Bəli, o sevirdi. Onun bu məhəbbətində utanmalı bir şey yox idi... Elə bil, bu ulduzlu gecə, ilıq hava, bir-birinə sıxılaraq uzaqlaşan o kölgələr - hər şey pıçıldayaraq Aydına «məhəbbət, məhəbbət» deyirdi...birdən Aydın qarşısında Səkinəni gördü. Sanki onların ikisinin qəlbi eyni şeyi hiss edib, eyni ahənglə döyünürdü» [103, 247].

H.Seyidbəylinin «Kənd həkimi» povestində kənd əməkçilərinin, sadə zəhmət adamlarının xarakterləri, münasibətləri, sağlam əhval-ruhiyyələri aydın şəkildə öz əksini tapır. Bunun üçün onlarla surətdən istifadə olunur Məmmədov, Səkinə, Gülpəri, Münəvvər xala, Leyla, Səməd, Güllü, Frosya, Gülqonça və b.

Yazıçının fikrincə bu surətlərin hər biri özünəməxsus xarakterə malikdir. Əsəri oxuyanda belə bir inam yaranır ki, Həsən Seyidbəyli povestdə cəmləşdirdiyi çoxsaylı surətlərin hər birini yaxşı tanımış, uzun müddət onların yanında olmuşdur. Təkcə surətləri deyil, o yerlərin adət-ənənələrini yaxşı bilirmiş. Kəndin toy şənliyini olduğu kimi təsvir edə bilmişdir. Bundan belə qənaətə gəlmək olar ki, «Kənd həkimi» povestinin müəllifi o regiona dərindən bələd olmuş, respublikanın rayonlarında gedən quruculuq işlərini, həmin işləri həyata keçirən vətənpərvər insanların daxili aləmini yaxşı öyrənmişdir.

Povestin maraqlı cəhətlərindən biri də odur ki, təyinatla kəndə gedən Aydın Zeynalov həkim işləməklə öz

işini bitmiş hesab etmir. O, təkcə getdiyi kəndin deyil, qonşu kəndlərdə yaşayanların da sağlamlığının qayğısına qalır. Kənd əhalisi ilə birgə meşə yolunun salınmasında, bataqlıqların qurudulmasında, təsərrüfat işlərində də köməyini əsirgəmir. Gənclərin qabaqcıllar sırasına çıxmasında, bol çay yetişdirilməsində onlara dəstək olur.

Əsərdə Aydınla yanaşı, Səkinə, Güllü, Gülqonça, Nadir, Səməd, Salman və digər müsbət surətlərlə də qarşılaşırıq. Müəllif demək olar ki, bütün əsər boyu bizi həmin qəhrəmanların işgüzar fəaliyyətləri, yeniliyə can atmaları, gərgin mübarizə aparmaları ilə tanış edir. Hətta kolxoz sədri Kərimovun işsiz qalmış arvadı Zərəfşan da körpələr evində işə düzəlir, kollektivçilikdən geri qalmır. Vaxtilə tikinti-quruculuq işləri ilə ciddi məşğul olan, lakin sonralar yeniliklərlə ayaqlaşa bilməyən Kərimov da düşdüüyü ətalətdən yaxa qurtarmaq istəyir. Səhvlərini anladıqca, onların nədən irəli gəldiyini başa düşdükcə, gənclərin müvəffəqiyyətini gördükcə kolxoz sədrinin də inamı artır. O, kənd əhalisinə kömək edir, onlara arxa-dayaq olur və kollektivlə birlikdə irəliləyişə nail olur.

Povestdə təmiz qəlbli kənd gənclərinin sevgi, məhəbbət hisslərinə də geniş yer verilir. Nadirlə Güllünün, Əliabbasla Frosyanın, Leyla ilə Salmanın, Məmmədovla Gülpərinin və nəhayət, Aydınla Səkinənin pak və ülvəi məhəbbəti Azərbaycan gənclərinin yüksək mənəvi dəyərlərə malik olmasından xəbər verir. Əli işdən soyumayan, vəzifə borcuna ləyaqətlə əməl edən bu gənclər işləməyi, dövlətin qarşıya qoyduğu tapşırıqları yerinə yetirməyi də bacarır, sevib-sevilməyi, səadətə qovuşmağı da ...

Şəhər həyatından uzaqlaşmaq, rayon mühitinə alışmaq, çətinliklərdən qorxmayaaraq kənddə yeniliyə, inkişafa nail olmaq, respublikada gedən quruculuq işlərində yaxından iştirak etmək - povest məhz bu ideyaların reallaşmasına, insan xarakterlərinin açılmasına, gənc qüvvələrin birləşdirilməsinə, yeniliyin üstünlüyünə xidmət edir.

«Kənd həkimi» povestində qoyulmuş məsələlər ak-

tuallığı ilə seçilir. Yazıçı yeniliyi müdafiə edənlərin, insanların mövcud xəstəliklərin cəynağından qurtaran gənc mütəxəssislərin, onlara köməkçi olanların fəaliyyətini inandırıcı faktlarla verə bilir.

Povest nöqsanlardan da xali deyildir. Bizim fikrimizcə, yazıçı povestin qəhrəmanlarının dil, ləhcə xüsusiyyətlərini nəzərə almamışdır.

Məlum olduğu kimi Lənkəran-Astara zonasında milliyyətə talış olanlar əksəriyyət təşkil edir. Ola bilməz ki, əsərdə başlıca rol oynayan onlarla surətdən biri talış olmasın. Əgər yerin xüsusiyyətləri, personajların dili, danışiq tərzini nəzərə alınsaydı, əsər daha maraqlı olardı.

Əlbəttə, qeyd olunan nöqsan povestin bədii səviyyəsinə, ideya və məzmununa xələl gətirə bilməmişdir. Əsər müsbət qarşılanmış, illər boyu sevilə-sevilə oxunmuş və oxunmaqdadır.

1.4. «Uzaq sahillərdə» povesti və ədəbiyyatdı müharibə mövzusu

I kinci dünya müharibəsindən sonra ədəbiyyatın yeni yüksəlişi şəir, dramaturgiya ilə yanaşı bədii nəsr sahəsində də özünü büruzə verirdi. Müharibə başa çatdıqdan sonra bədii nəsrin mövzu dairəsi xeyli genişləndi. Yazıçılar 1941-1945-ci illər müharibəsi cəbhələrində qəhrəmanlıq göstərən döyüşçülərin bədii surətini yaratdılar. Azərbaycanlıların o vaxtlar keçmiş ittifaq xalqları nümayəndələri ilə çiyin-çiyinə cəbhədə, partizan dəstələrində göstərdikləri qəhrəmanlıq nümunələri H.Seyidbəylinin «Uzaq sahillərdə» [İmran Qasimovla müştərək] povestində də bədii ifadəsini tapmışdır. «Uzaq sahillərdə» povesti müharibə mövzusunun işlənməsində bir sıra yeni cəhətləri ilə seçilir. Bu əsərə qədər yazıçılarımız həmin mövzuya müraciət edərkən əsasən Sovet Ordusunun qalib yürüşünü, Avropa xalqlarının faşizm əsarətindən xilas etdiyi son mərhələni təsvirlə kifayətlənirdilər, bir sıra məsələlərə toxunulmurdu. Bu, həqiqətdir ki,

şəraitdən asılı olaraq əsir alınan sovet əsgər və zabitlərinin böyük əksəriyyəti düşmən qabağında diz çökməmiş, hər cür məhrumiyyətlərə dözmüş, insani ləyaqətlərini saxlamış, sərhədlərimizdən uzaqlarda da faşizmə qarşı müqavimət hərəkatının təşkilatçısı və başçısı olmuşdular. Mühəribədən sonra xarici ölkələrlə, mütərəqqi ictimai təşkilatlarla əlaqə nəticəsində həmin adamlar haqqında yeni-yeni məlumat aşkara çıxmışdır. Azərbaycanın fədakar oğlu, ölümündən sonra Sovet İttifaqı Qəhrəmanı adına layiq görülən Mehdi Hüseynzadə belə qəhrəmanlardan biridir və «Uzaq sahillərdə» povestində onun fəaliyyəti əsas yer tutur» [2, 99].

Povestdə Bakıda doğulub boya-başa çatmış, Leninqradda mükəmməl rəssamlıq təhsili almış, istedadlı bir gəncin - Mehdi Hüseynzadənin əfsanəvi qəhrəmanlığından bəhs olunur. Əsərdə adı dillər əzbəri olan, qəhrəman Mehdi Hüseynzadənin İtaliyada-Adreatik dənizi sahillərində - Triyest şəhərində faşistlərə qarşı mübarizədə göstərdiyi əfsanəvi rəşadət süjetin əsasını təşkil edir. Burada süjet gərgin hadisələr və ehtirashlı mübarizələr üzərində qurulmuşdur. Partizanlar dağlardakı meşələrin dərinliyinə çəkilib faşistlərlə mübarizə aparırlar. Təbii ki, faşistlər partizan dəstəsini məhv etmək üçün bütün imkanlardan istifadə edir, casuslar vasitəsilə dəstəni iflic vəziyyətinə salmağa çalışırlar. Deməli, hər saat, hər an partizanlar ölüm təhlükəsi ilə üzləşə bilirlər. Mehdi obrazı tarixi real şəxsiyyətin xüsusiyyətlərini özündə əks etdirsə də, eyni zamanda ümumiləşmiş obrazdır. O, Babəkin, Koroğlunun, Qaçaq Nəbinin, minlərlə digər azərbaycanlı igidlərin keyfiyyətlərini özündə birləşdirərək bir tərəfdən real, digər tərəfdən əfsanəvi qəhrəmana çevrilmişdir. 1941-1945-ci il müharibəsində yüzlərlə qəhrəmanlıqlar göstərənələr olub. Mehdi də bu əfsanəvi qəhrəmanlardan biri kimi partizanların işlərində ən ağır, təhlükəli və məsul tapşırıqları yerinə yetirmişdir. Cəbhədə ağır yaralanaaraq huşunu itirmiş Mehdi alman faşistləri tərəfindən əsir alınmışdır. Lakin çətinliklə də olsa o, əsirlikdən qaçmağa müvəffəq

olur və İtaliya partizanlarına qoşulur. Yazıçılar partizan mübarizəsinin səciyyəsinə inandırıcı hadisələr fonunda açırlar. Faşizmə qarşı ümumxalq nifrəti Triyest kəndlilərinin partizanlara münasibətində özünü aydın göstərir. Əsərin bir səciyyəvi xüsusiyyəti də dərin lirizmlə yazılmasıdır. Hiss, həyəcan oxucunu çulğalasa da, baş personaja olan məhəbbət əsərin nikbin sonluqla qurtaracağına, qəhrəmanın qələbə çalacağına inam yaradır. Qeyd etmək lazımdır ki, bu povestin ekran həlli də uğurlu alınıb, bədii əsərlə onun ekran variantı arasında tarazlıq pozulmayıb. «Uzaq sahillərdə» povestində partizan hərəkətini dağıdıb məhv etməyə çalışanlar amerikan Karrantin və onun həmməsləklərinin simasında verilir. Karrantin xaindir. Lakin bu xaini tapıb ifşa etmək olduqca çətindir. Caus Karrantinin xarakterini layiqincə açmaq üçün müəlliflər orijinal boyalar tapmış, detektivlər üçün qəbul olunmuş ədəbi priyomlardan istifadə etmişlər. Mehдинin qəhrəmancasına həlak olması səhnəsi ustalıqla işlənib. Lakin povestdə oxucunu intizarda qoyan gərgin, dramatik, dinamik hadisələrlə yanaşı, xəyali, yəni, macərə səciyyəsi daşıyan, bədii inandırıcılıqdan uzaq olan səhnələr də yox deyildir. Bütün bunlara baxmayaraq, povest ədəbiyyatımızda rəğbətlə qarşılanan əsərlər içərisində ən seçimlilərindən oldu. Bu gün də əsərin oxucu rəğbəti qazanması şübhəsizdir.

Müharibə başlanarkən realist Azərbaycan nəsrinə təqribən bir əsrlik tarixə malik idi. Xüsusən ötən əsrin əvvəllərində ictimai fikrin başqa sahələri kimi, Azərbaycan nəsrinə də yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuşdu. İnqilabdan əvvəlki həyatın tipik lövhələrini əks etdirən nəsrə, xüsusən hekayə, povest janrında bir sıra klassik nümunələr yaranmışdı. Bir az sonralar, 30-cu illərdə Azərbaycan nəsrində roman janrı sürətlə inkişaf etməyə başlasa da, müharibə illərində sanki bu janr müvəqqəti olaraq geriye çəkildi, nəsrə əsas aparıcı forma yenidən hekayə və povest oldu. Yazıçılarımızın xırda formalı nəsr əsərlərinə tez-tez müraciət etmələrinin səbəbini onları yazmağın guya asan olduğunda

axtarmaq, bizcə, qətiyyəən doğru deyil. Hekayə və povest bədii yaradıcılığın yazıçıdan fəvqəladə ustalığı və lakonizm tələb edən çətin janrlarındandır. Ünlü sənətkarlarımız müharibənin vacib tələblərinə operativ şəkildə cavab vermək üçün bu janrlardan müvəffəqiyyətlə istifadə edirdilər. Müharibədən sonra nəsrimiz bir ağır yükün altına girdi. Bu, bədii nəsrin ən aparıcı qollarından biri olan povest idi. Elə povestlər yazıldı ki, tutumuna, kəsb etdiyi məzmununa görə cild-cild romanlara bərabər əsərlər oldu. Bu ənənə müharibədən sonrakı onillərdə də davam etdi. Bir-birindən maraqlı və məzmunlu povestlər müharibənin dəhşətlərini, isti-isti barıt qoxusu ilə, təsvirlə oxuculara çatdırırdı. İki istedadlı Azərbaycan nasirinin gərgin əməyinin nəticəsi olan «Uzaq sahillərdə» povesti də belə bir zərurətdən meydana gəldi.

Professor Abbas Hacıyev yazır: «Böyük Vətən müharibəsi mövzusunda yazılan qiymətli bədii əsərlərin sayı az deyildir. Amma on-on beş il bundan əvvəl Azərbaycan ədəbiyyatında partizan hərəkətinə həsr olunan əsərlər yox dərəcəsinə idi. «Uzaq sahillərdə» bu sahədə ilk uğurlu, ilk müvəffəqiyyətli addımdır, incə həssaslıq, humanizm və vətənpərvərlik, daxili kamillik və harmoniklik haqqında aydın və konkret təsəvvür verən canlı surət və xarakterlər romanıdır. Müəlliflər belə demək mümkünsə, tarixi bir şəxsiyyəti – Mehdi Hüseynzadəni yenidən kəşf etdilər, onun canlı və dolğun surətini yaratdılar, xarakterini gür psixoloji hadisələr axınında ustalılıqla açdılar. Məhz «Uzaq sahillərdə» romanından sonra ədəbiyyata təzə surət və xarakterlər gəldi. Azərbaycan ədəbiyyatında partizan hərəkətini təsvirə, onu müasir baxımdan canlandırmağa həvəs, maraq artdı» [44, 3].

Doğrudan da, «Uzaq sahillərdə» povesti Azərbaycan ədəbiyyatında mövzu və ideya-bədii mündəricəsi baxımından ən dəyərli əsərlərdən biridir. Bu povest partizan hərəkətini çox dolğun, hərtərəfli, dürüst və aydın şəkildə təcəssüm etdirir.

Süleyman Rəhimovun 1942-ci ildə çap olunmuş «Medalyon» əsəri 1941-1945-ci illər müharibəsi mövzusunda yazılmış ilk Azərbaycan povestidir. Əbulhəsənin «Oğullar və atalar» povesti də müharibənin dəhşətlərindən bəhs edən əsərlər sırasındadır. «Uzaq sahillərdə» povesti isə müharibə mövzusunda yazılmış ən maraqlı nəsr əsəri kimi oxucuların dərin rəğbətini qazandı. Bəlkə də, bu üstünlük üç cəhətlə daha çox əlaqədardır. Birincisi, 1954-cü ildə çap olunmuş «Uzaq sahillərdə» povesti müharibə dövründə yazılmış əsərlərdən fərqli olaraq müəyyən zaman məsafəsindən qanlı-qadalı illərin təcrübəsini nəzərdən keçirməyə, əsas cəhətdən üzə çıxarıb təəssüm etməyə, ümumiləşdirməyə imkan yaratmışdır. İkincisi isə Mehdi Hüseynzadənin Sovet İttifaqı Qəhrəmanı adına layiq görülməsi, həyatda prototipinin olması, tanınması, üçüncüsü isə əsərin uğurlu ekran həlli tapmasıdır. Yuxarıda qeyd etmişdik ki, ekran həlli uğurlu alınıb və necə illərdir ki, tamaşaçılar böyük həvəslə bu filmə tamaşa edirlər. Artıq XXI əsrin onuncu dönməndəyik (2010), yenə də bu film ekranlardan düşmür, sevilir, təqdir olunur.

İmran Qasimov və Həsən Seyidbəyli tərəfindən yazılmış, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı tərəfindən 1974-ci ildə çap olunmuş «Uzaq sahillərdə» povesti yenidən qarşımızdadır. Dönə-dönə oxuduğumuz əsərə yenidən müraciət etməyimiz təsadüfi deyildir. Məqsəd alman-faşist işğalçılarına qarşı mübarizədə əvəzsiz rəşadətlər göstərmiş Azərbaycan xalqının igid oğlu, əsrimizin qəhrəmanı Mehdi Hüseynzadənin qəhrəmanlıq salnaməsini daha dərinlən öyrənmək, onu fərqləndirən xüsusiyyətləri əxz etmək idi. Bu xüsusiyyətlər isə müxtəlif və rəngarəngdir. Məsələn, Mehdi Hüseynzadə əsərdə mərd və qorxmaz, vətənpərvər, dostluqda sadıq, əsil kəşfiyyatçı, istedadlı rəssam, ülvə arzularla yaşayan vətəndaş və nəhayət, faşistlərə qan udduran döyüşçü kimi təsvir olunmuşdur. Mehdi Hüseynzadə, həqiqətən də, bu deyilən keyfiyyətlərə cavab verən Azərbaycanın mərd və mübariz qəhrəman oğludur.

Əsərdə Mehдинin uşaqlıq illəri də həvəslə izlənilmişdir. Mehdi pioner dəstəsində təbil çalmağa başladığı vaxtlarda onun səkkiz-doqquz yaşı vardı. O, qürurla dəstənin önündə addımlayanda yoldaşları ona həsədlə baxardılar. Mehdi xasiyyətcə ciddi və çox düzgün bir uşaq idi. Onun elə qızgın təbiəti vardı ki, mərc çəkib günortadan axşama qədər qızmar günəşin altında uzana bilərdi. Mehdi Qasım İsmayılov küçəsindəki ikimərtəbəli balaca bir evdə yaşayırdı. On doqquz nömrəli məktəbdə oxuyarkən ona dərs demiş Süleyman Sani Axundova xüsusi məhəbbət bəsləyirdi. Daha çox ədəbiyyat fənninin öyrənilməsinə fikir verərdi. O, hələ uşaq vaxtlarından şeir, daha doğrusu mənzum nağıllar yazardı. Məsələn, «Dovşan və canavar», «Carçı xoruz» və s. Lakin o, şair olmadı. O vaxtlar Mehdi divar qəzetinin redaktoru, həm də rəssamı idi. Plakat və karikaturalar üzərində işləyirdi.

Mehdi hələ uşaqkən anası dünyasını dəyişdi. O, məhəbbətini mərhum atasının böyük bacısına-bibisinə saldı. Mehdi onu «nənə» deyə çağırırdı. Mehдинin atasını bənditlər öldürmüşdülər. Odur ki, o, hiss edirdi ki, dünyada düşmən deyilən bir məfhum var.

Aylar, illər ötdükcə Mehdi böyüyür. O, komsomol sıralarına daxil olur və fəaliyyətini daha da genişləndirir. Mehdi Leninqrad Rəssamlıq Akademiyasında imtahan verir. Lakin qəbul ola bilmir. O, Leninqrad Pedaqoji Xarici Dillər İnstitutuna daxil olur. Həmin ali məktəbin «Linvist» divar qəzetinin redaktoru olur. Onun tərtib etdiyi qəzetlər dəfələrlə şəhər baxışlarında birinci mükafatlar alır. O, üzgüçülüklə də məşğul olmağa başlayır. Mehdiyə elə gəlir ki, hansı sənəti seçsə, ona sahib ola bilər. O, aldığı «FED» fotoaparatu ilə Leninqradın ən gözəl guşələrinin foto əksini çıxarır. Artıq bu vaxtlar Mehdi fransız, ispan və alman dillərini mükəmməl öyrənir.

...Hərbi məktəbdə Mehdi partiya sıralarına qəbul edirlər. O, vətən yolunda son damla qanına qədər vuruşacağına and içir. Pioner dəstəsinin balaca təbilçisi, şair, rəs-

sam, dilşünas döyüşçü olur. O, vətəninə namus və istiqlaliyyətini Stalinqrada cəbhəsində müdafiə edir. Mehdi Leninqrada cəbhəsində döyüşərkən ağır yaralanır. Lakin yenə də döyüşür. Yenə də yaralanır, həbs düşərgəsinə düşür və sonralar çox hadisələr baş verir

Triyest şəhərini faşistlər ələ keçirmişdilər. Mehdi Hüseynzadənin partizan qrupu da Triyestin kənarında olan meşəlikdə qərar tutmuşdu. Alman dilini yaxşı bilən Mehdi Triyest şəhərini gəzirdi. Şahidi oldu ki, faşistlər «Mixaylo» ləqəbi ilə məşhur olan partizanın tutulması üçün yüz min marka mükafat təyin ediblər. Hətta sonralar bu mükafatın miqdarını da xeyli artırmışdılar.

M.Hüseynzadə öyrənir ki, Via Qeqqa küçəsindəki «Soldatenhaym» yeməxanasında gündüz saat ikidə qələbəlik olur. Alman zabidləri həmin vaxt orada yemək yeyirlər. Mehdi təsadüfən «Cırtan» adlandırılan bir gəncə tanış olur. Bu həmin «Cırtan»dır ki, Mehdi sonralar onunla əlbir olaraq faşist obyektlərini darmadağın edir.

Ober-leytenant Mehdi «Cırtan» adlandırılan Vasya ilə birgə «Soldatenhaym»ı partlatmağı qərara alırlar. Mehdi həmin yeməxanaya gəlir və orada partizan hərəkətini yatırmaq işləri üzrə gestapo rəisinin müavini Şultsla tanış olur. Fərsətdən istifadə edən Vasya partlayıcı münasib yerdə gizlədir. Mehdi ilə Vasya yeməxanayı tərk edirlər. Yarım saat keçmiş böyük bir partlayış səsi eşidilir. «Döyçə soldatenhaym» binası yerlə yeksan edilir.

Baş vermiş hadisədən bir saat keçmir ki, Triyestdə hər şey sakitləşib öz yoluna düşür. Çünki adamlar partlayışlara alışmışdılar. Axı yalnız hitlerçilərin yaşadıkları, işlədikləri binalar partladılırdı. Dinc əhəlinin təşvişə düşməsi üçün heç bir əsas yox idi.

Triyest şəhərindəki gizli təşkilatın rəhbəri «P» yoldaşın ştatla göndərdiyi məlumata görə «Döyçə soldatenhaym»ın partladılması nəticəsində azı altı yüz otuz zabıt və əsgər məhv edilmişdi.

Cəsur Mehdi isə yeni partlayış haqqında düşünürdü.

Komandir Mehdiyə yeni tapşırıq verir. Bildirir ki, faşistlərin Via-Fortuna küçəsində böyük bir kombinatını məhv etmək lazımdır. Mehdi isə həmişə olduğu kimi, -«Baş üstə, yoldaş komandir», -deyə münasibət bildirir. Əminliklə tapşırığın yerinə yetiriləcəyinə söz verir.

M.Hüseynzadə digər üç yoldaşı – Vasya, Anjelika və Silvio ilə birgə əməliyyata yollanır... İş məqama yetişir. Mehdi ilə Vasya detonatorları qoyub kapsulları əzirlər. Partlayıcı maddəni otaqdakı böyük divanın altına qoyurlar. Seyfdəki gizlin sənədləri də özləri ilə götürərək kombinatı tərk edirlər. Bir qədər sonra şəhərin üzərində partlayışın şölələri qızarır....

Artıq məhv etdikləri faşistlərin sayı da məlum idi: min doqquz yüz nəfərdən artıq düşmən qüvvəsi məhv edilir.

Mehdi Vasya və Anjelika ilə yenidən Triyestə yollanırlar. Məqsəd kinoteatrı partlatmaq idi. Mehdi ilə Vasya kinoteatrın tamaşa salonuna girdikdə artıq seans başlanmışdı. Əzdikləri kapsulları oturacağın altına qoyub zalı tərk edirlər. Kinoteatrda xeyli uzaqlaşmağa nail olurlar. Bu anda dəhşətli partlayışın səsi eşidilir.

Bəli, növbəti partlayış törədilmiş, onlarla faşist məhv edilmişdi. Lakin nə törətdiyi partlayışların, nə də məhv etdikləri faşistlərin sayı Mehdiyə qane etmirdi. Mehdiyənin arzu və istəyi bütün faşistləri yer üzündən silmək idi.

Mehdi növbəti «səfərini» götür-qoy edir. Bu dəfə «İl Pikkolo» qəzetinin redaksiya və mətbəəsini, gestaponun binasını partlatmaq lazım idi.

Mehdi yenə də Vasya ilə Triyestə yollanır. Sevindirici hal idi ki, Sults da «İl Pikkolo»da idi. Lakin təəssüflə qeyd olunmalıdır ki, əməliyyat zamanı binanın içərisində qalan adamlara nisbətən Sults sağ qalır. Partlayış baş verərkən o, yalnız sağ ayağını itirir. Faşist tör-töküntüləri Mehdi ilə Vasyanın ardınca düşürlər. Dostlar bərk atışmalara məruz qalırlar. Bu atışmalarda Vasya ölümcül yaralanır. Mehdi nə qədər köməklik göstərirsə də, Vasyanı ölümün əlindən ala bilmir. Əvvəl Anjelianı, indi isə Vasyanı itirməsi Mehdiyə

çox pis təsir edir.

Mehdi də yaralanmışdı. Lakin onun yaraları sağalmağa doğru idi. İndi o daha böyük intiqam almaq arzusunda idi. O bilirdi ki, Karranti Via Fortunadadır. O Karranti ki, briqadanın düşməni idi. Vaxtilə özünü partizanların dəstəsinə sala bilməmişdi. Sonralar Karranti Mehdiyi bıçaqla yaralayıb qaçmışdı.

Mehdi bilirdi ki, bu tapşırıq indiyə qədər gördüyü işlərdən ən çətinini və ən mürəkkəbidir. Lakin partizan «Mixaylo»-Mehdi bu vəzifənin öhdəsindən də bacarıqla gəlir.

...Nəhayət, Mehdi axtardığı binaya çatır. O, Karranti ilə üz-üzə dayanır. Çarlz Bennet Karranti eyni vaxtda iki güllənin qurbanı olur. Mehdi işinin tamamlandığını bildikdə otaqdan çıxır.

Mehdi sürətini artırır, şəhərin kənarına çatıb Krass kəndinə tərəf üz tutur. O, Veliki Dol kəndinə daxil olur. Faşistlər kəndi mühasirəyə alıb qadınları, uşaqları, qocaları evlərdən çıxarıb meydana yığırlar. Hitlerçilər kəndlilərə bildirirlər ki, əgər onlar partizanın yerini deməsələr bütün kəndi yandıracaq, adamları da qıracaqlar. Mehdi bütün bunları görür və təqsiri olmayan adamların həyatına bais olmaq istəmir.

Mehdi ölüm ayağında olarkən də intiqam almağa çalışır və alır da. Əvvəl bir neçə faşisti öldürür, sonra isə əl qumbarasını partladır. Beləliklə, mərd, mübariz, cəsur azərbaycanlı partizanının həyatına son qoyulur. Mehdi Hüseynzadə Vitovle kəndinin yüksək və gözəl bir təpəsində dəfn edilir.

Əlbəttə, Mehdiyə və onun partizan yoldaşlarının qəhrəmanlıqları yuxarıda sadaladıqlarımızdan ibarət deyildir. Mehdi və onun həmkarları dəmir yolu körpülərini partladır, qatarları yandırır, tunelləri hitlerçilərin başlarına uçururlar. Sanki şəhərdə bir deyil, onlarla «Mixaylo» mövcuddur. Partizanlar faşistlərin canlı qüvvələrini parçalayaraq onlara divan tuturdular.

Povestdə Mehdi Hüseynzadənin rəssamlıq məharətindən, qorxmazlığından, vətənpərvərliyindən, dostlara yaxşı münasibətindən bəhs edən çoxlu sayda epizodlara rast gəlirik.

Uşaqlıq illərindən gözəl rəsmlər çəkmək məharətinə malik olan Mehdi bu sənətini cəbhə dövründə davam etdirmək arzusunda olur. Bu sənət hətta onu təhlükələrdən də xilas edir. Şultsun əlindən yaxa qurtarmaq istəyərkən onun portretini çəkir və özünün «fransız rəssamı» olduğunu sübut etməyə nail olur. Çox sevdiyi partizan qızı Anjelianın canlı təəcəssümünü yaradır. Lakin təəssüflər olsun ki, Mehdi Vətən torpağından uzaq Adriatik dənizi sahillərində çəkmək istədiyi son şəkli axıra çatdıra bilmir. Lakin Mehдинin düşmənləri onun tamamlanmamış şəklinə baxarkən partizanların qələbə çalacağını hiss edirdilər.

Partizan Mehdi Vasya, Anjelika, Silvio, Luici Ferrero, Sergey Nikolayeviç, Dima Kraynov və onlarla digər partizanlarla çox səmimi olmuşdur. Dosta məhəbbət, sədaqət onun başlıca prinsiplərindən idi. İgidliyi, qəhrəmanlığı, yoldaşlığı onu Triyest kəndlilərinə də sevdirmişdi.

Azərbaycanın igid oğlu, cəsur partizan Mehdi Hüseynzadəyə göstərdikləri igidliklərə görə Sovet İttifaqı Qəhrəmanı adı verilir. Bakıda onun heykəli ucaldılır. Sumqayıtdakı stadion onun adını daşıyır.

Müharibənin başa çatmasına cəmi bir il qalmış həyatını qurban vermiş Mehdi Hüseynzadə ilə fəxr etməyə sözün həqiqi mənasında haqqımız vardır.

Müharibə dövrü nəsrində epik zəminin qüvvətlənməsi meyili özünü aşkar göstərən bir əlamətdir. Epik zəminin qüvvətlənməsi dedikdə biz hər şeydən əvvəl həyatın irəli sürdüyü və inikasını tələb etdiyi hadisələrin insan münasibətlərinin təsvirindəki dərinliyi nəzərdə tuturuq. Bu dərinlik isə birinci növbədə sırası Azərbaycan vətəndaşının (gənc Mehdi Hüseynzadənin) taleyi ilə cəmiyyətin və ümumən müharibənin taleyi arasındakı vəhdətin təsvirindəki realizmdə özünü göstərirdi. «Uzaq sahillərdə» povestinin

bütün məziyyətləri ilə yanaşı nəzərə çarpan qiymətli keyfiyyətlərindən biri də yığcamlıq, lakonizm və konkretlik idi. Yazıçı niyyətlərinin bədii təcəssümü baxımından «Uzaq sahillərdə» əsərində ifadə vasitələrinin əlvanlığı müşahidə edilir. Şübhə yoxdur ki, bədii əsərlərdə, elə sözü gedən povestdə də müəllif mövqeyinin fəallaşması və bu fəallığın daha artıq estetik reallaşma keyfiyyəti kəsb etməsi, ədəbi prosesin sənətkarlıq səviyyəsinin artmasına, fikri-fəlsəfi mahiyyətinin dərinləşməsinə səmərəli təsir göstərmişdir. Nəhayət, haqqında danışdığımız «Uzaq sahillərdə» povestində biz hiss etdirməyə çalışdıq ki, hadisələrin, süjetin əhatə dairəsi, obrazların daxili-mənəvi dünyası, məsələlər, münaqişələrin inkişafı və həlli yazıçı niyyəti ilə bilavasitə və çox bariz surətdə şərtlənir, müəllifin bizə - oxucuya təqdim etmək istədiyi hisslər, fikirlər mətnə dərinlən hopur. Bütün bu ideya-bədii xüsusiyyətlərinə görə povest maraq doğurmuşdur.

1.5. «Telefonçu qız» və «Çiçək» povestlərində milli-mənəvi dəyərlərimizin bədii əksi

Həsən Seyidbəyli həyatı ciddi öyrənən sənətkarlardandır, onun əsərlərində faktlar heç zaman təhrif olunmur, bu da yazıcının realizmin sadıq ifadəçisi olduğundan xəbər verir. H.Seyidbəylinin «Telefonçu qız» əsəri buna aydın sübutdur. Müasir həyatdan bəhs edən bu əsərdə adamlarımızın qazandıqları nailiyyətlər, onların xarakterində yaranan yeni keyfiyyətlər, həyatda mövcud olan bir sıra nöqsanlar sənətkarlıqla qələmə alınmışdır.

Əlbəttə, biz hər əsərdən kəskin, amansız konflikt tələb etmək fikrində deyilik. Lakin bu da doğrudur ki, maneəsiz əldə olunan həqiqi qələbə yoxdur. Çətinlik və ziddiyyət olan yerdə drammatizm vardır. Dramatizm isə təkcə mükəllimədən ibarət olmayıb, mükəllimə edənlərin bir-birinə canlı təsir etmələrindən ibarətdir. Məsələn: iki adam bir məsələ üzərində mübahisə edərsə, burada nəinki dram, heç dramatik ünsür

də yoxdur. Lakin mübahisə edənlər bir-birinə üstün gəlmək üçün bir-birinin səciyyəsinin hər hansı bir tərəfinə toxunmağa və ya ruhlarının zəif tellərini dilləndirməyə çalışarlarsa, bu mübahisə vasitəsilə onların səviyyələri təzahür edərsə və mübahisənin nəticəsi olaraq yeni bir münasibət bəsləməyə gətirib çıxarsa, bu artıq bir növ dramdır.

Zahirən «Telefonçu qız» povestində sosial səciyyəli konflikt yoxdur. Lakin bu əsərdə daxili konflikt və kəskin dramatism vardır. Bu konflikt isə həyatın doğurduğu çətinliklərlə surətlərin apardığı mübarizənin fonunda təzahür edir.

H.Seyidbəyli «Telefonçu qız» əsərində adi, yoxsul və bir çox məhrumiyyətlər görmüş Mehribanın nəcib duyğularını, keçirdiyi həyat yolunu elə təsirli və dramatik göstərmişdir ki, oxucu həyatın doğurduğu ağırlıqları aydın hiss edir. Bu atalı yetim qızın işə girməsi, oxuması, çalışqanlığı, Zakirlə seviməsi mənalı və səmimidir.

Həsən Seyidbəylinin bütün əsərlərində qəhrəmanların daxili aləmi xarici aləmdə baş verən mürəkkəb və ziddiyyətli hadisələrin fonunda onlarla müəyyənləşərək və öz növbəsində həyatın axarını, cəmiyyətdə mövcud olan insanlar-arası münasibətlərə təsir edərək açıqlanır. Yaradıcı əmək, saf məhəbbət, vətənpərvərlik, insan tərbiyəsi, zəhmət adamının fədakarlığı və s. amillər müəllifin əsərlərində başlıca yer tutur.

Tənqidçi Tehran Əlişanoğlu yeni nəsrin özünəməxsus keyfiyyətlərindən bəhs edərək yazır: «Psixoloji varlıq olan İnsanın içi, içəri dünyası ictimai məzmunundan (sosial əhatədən) tutmuş mənəvi-əxlaqi dəyərlərə, fəlsəfi sıraya (insanivarlıq, insan-dünya münasibətlərinə) qədər ən müxtəlif səviyyələrdə gəzisir, öz həqiqətinə çevrildiyindən, məhz bu səbəbdən tənqidçilərin tez-tez yeni nəsrin aparıcı keyfiyyəti kimi təsbit etdikləri psixologizm qabarıq, funksionallıq kəsb edir. Gerçəklik mürəkkəb olduğu qədər yeni nəsrin zəngin poetika, rəngarəng fərdi üslublar doğurması da təbiidir. Belə ki, burada artıq 50-ci illər «qızgınlığı», fəallığı, bunun

nəsrdə atributları olan dramatism – melodramatism – patetikanın yerini sakit, aram, təmkinli üslublar, qəti estetik müəyyənliyə malik tonlar - lirika, prozaizm, poeziya (poetik ovqat), satira, ironiyatutur. Estetik narahatlıq dərirlərdə, alt qatda ehtiva olunur» [36, 228].

Məhz bu baxımdan yanaşdıqda «Telefonçu qız» po-vesti də maraqlıdır, əhəmiyyətli, dinamikdir və oxu-naqlıdır. Əsərdə fəhlə həyatından bəhs olunur. Neftayırma zavodunun əmək kollektivinin həyatından, fəaliyyətindən yazılmış povestdə müxtəlif xarakterli insanlardan danışılır. Həmin insanların içərisində yaxşısı da var, pisi də, qocası da var, cavanı da və ən nəhayət, saf məhəbbətini qoruyanı da var, özünü əyləncəyə çevirəni də.

İstər «Telefonçu qız» povestində və istərsə də onun əsasında çəkilmiş eyni adlı filmə oxucunu və tamaşaçını daha çox Mehriban surəti maraqlandırır. Çünki Mehriban əsərin baş qəhrəmanı olmaqla yanaşı, dramatik və mübariz verilmişdir. Onda birləşən mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlər diqqəti cəlb edir.

«... Mənəviyyat problemi, mənəvi-əxlaqi axtarışlar mövzusu ədəbiyyat və incəsənətin əzəli və əbədi problemi və mövzusudur. Odur ki, olduqca geniş bir sahədir. Bu genişlik müasir ədəbi prosesin hərəkət və irəliləyişində də aydın görünür» [53, 93].

Həsən Seyidbəyli «Telefonçu qız» povestində əsərin baş qəhrəmanı olan Mehribanın uşaqlıq dövrünü, qarşılaş-dığı çətinlikləri, gənclik çağlarını müfəssəl və ətraflı vermiş-dir. Onun qorxmazlığını, mübarizliyini, əxlaqi keyfiyyətləri-ni maraqlı detallarla təsvir etmişdir.

Mehribanın xarici görünüşünü açıqlayan müəllif po-vestin əvvəlində yazır: «O, bəstə boylu, zərif biçimlidir. Açıq xurmayı hörükləri qısa və nazikdir, bənizi solğundur. Onun bir-birinə yapışmış kimi görünən sıx kirpiklərinə baxdıqda adama elə gəlir ki, indicə ağlayıb. Sürməyə çalan qara gözlərində həmişə kədər oxunur. Mehriban çox gec-gec gülümsünür, gülümsünəndə də üzündə tənəsüb pozulur,

təbəssüm dodaqlarının ancaq bir ucunda görünür. Bəlkə, buna görə də Mehribanı ilk dəfə görənlər dönüb bir də baxırlar...» [106, 7].

Mehribanın həyatı isə əslində qırıq-qırıq xatirələrdən, azca sevincləndən, çoxu isə kədər və iztirablardan ibarət olmuşdur. O, dünyaya göz açdığı günü anası doğum evində dünyasını dəyişmişdi. Deməli, çoxları kimi Mehriban ana nəvazişi, ana qayğısı görməmişdir. Əslində o, dünyaya gəlməmişdən əvvəl atası ilə anası bir-birindən ayrılmışdır. Onun doğulması heç kəsi sevincdirməmişdir. Ata nənəsi Həcər Bakıda yaşayırdı, xəstə və qoca idi. Atası kəmhövsələ idi, tez-tez iş yerini dəyişdirirdi. Mehribanı müxtəlif şəhərlərə aparırdı. Bu isə Mehribanın təlim-tərbiyəsinə mənfi təsir göstərirdi. Atası sonuncu dəfə Bakıya gələndə Tamara adlı bir həkimlə evlənir və Mehribanı da özləri ilə götürüb Riqaya köçürlər. Ögey anası Tamaranın ikinci uşağı olandan sonra Mehriban Bakıya, nənəsinin yanına gəlməli olur. İki il keçməsinə baxmayaraq, özünə münasib iş tapa bilmir. Çünki sənəti və həyat təcrübəsi yox idi.

Müəllif Mehribanın bundan sonrakı həyatını maraqlı, dramatik epizodlarla vermişdir. Mehriban işə düzəlmiş, oxumuş, əmək qabaqcılı olmuş və sevmişdir. Lakin bunlar asanlıqla başa gəlməmişdir. İşdə çətinliklərlə qarşılaşmış, müxtəlif xarakterli insanlarla ünsiyyətdə olmuş, sevib-sevilməyin şirinliyini dadmışdır.

Mehriban Neftayırma zavodunda telefonçu işinə düzəlmişdi. Həsən Seyidbəyli baş qəhrəmanını elə ilk günlərdən çətinliklər, sınaqlar qarşısında qoymuşdu. Lakin Mehriban qarşılaşdığı çətinliklərə sinə gərməyi bacarır. Nə dördüncü sexin rəisi Zakirin onu işdən çıxartmaq istəyi, nə də iş yoldaşlarının soyuq münasibətləri bu zərif qızı qorxutmur. Nə atasının son məktubu, nə də borcları Mehribanı sındıra bilmir. O, bütün əzablara öz ağıllı, güclü iradəsi ilə qalib gəlir. Hətta ev əşyalarından pula gedənini satır, vəziyyətini düzəldir və qonşusu Nisəbəyimin borcunu ödəyir.

Mehriban işini sevir və buna görə də sənətinə dərinləndən bələd olur. Odur ki, işində rəvanlıq yaradır. Həyatında böyük dəyişikliklər baş verir. Təhsilini davam etdirir, işlədiyi müəssisə ilə yaxından tanış olur, dəyərli təkliflər irəli sürür. Zavodda çoxları ona həsəd aparır. Bu müvəffəqiyyətlər onun başını dumanlandırmır. Əksinə mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərini qoruyub saxlayır.

Mehriban Zakiri ilk görüşdən sevir. Axı o, Zakirə inanırdı. Lakin hadisələr Mehribanın düşündüyü, arzusunda olduğu kimi cərəyan etmir. Düzdür, zahirən Zərəngiz Mehribandan gözəldir. Lakin onun zahiri daxili aləminə uyğun deyil. Zərəngiz acıdil, yüksək ehtiraslı, abır-həyası olmayan bir qızıdır. Oğlanı yoldan çıxarmaq üçün Zərəngiz hətta yarıçılpaq bədənini Zakirə göstərməkdən belə çəkinmir. O, nəyin bahasına olursa olsun Zakiri ələ keçirmək üçün bütün iyrənc hərəkətlərə yol verir. Zakir isə son nəticə etibarilə Zərəngizin tələsinə düşür.

Zakirə elə gəlirdi ki, Zərəngizlə əlaqəsi onu tezliklə iyrəndirəcək və sevgisiz, məhəbbətsiz başlanmış bu əlaqə tezliklə qurtaracaq. Odur ki, Zakir Mehribanla əlaqəsini hələ kəsməmişdi. Əslində Mehriban ona ürəyini, həyatını etibar etmişdi, Zərəngiz isə öz bədənini, ehtiraslarını ona vermişdi. Məhz bu səbəblərdən Zakir nə onu tora salan Zərəngizdən, nə də sədaqətli Mehribandan əl çəkə bilmirdi.

Zərəngiz Mehriban haqqında düşündüklərini Zakirə deyir: «Ya mən, ya da o dozanqurdu! De görüm o, sənə üçün nəyindən keçib? Sənə nə yaxşılıq eləyib? Mən ürəyimi, bədənimi, varlığımı sənə təslim etmişəm! Mən səni sevdiyimi sübut eləmişəm» [101, 102].

Mehribanın Zakirin anası Sürəyya xanımın dəvəti ilə onlara getməsi, qonaqlarla tanışlığı əsərin maraqlı epizodlarındanıdır. Əslində Mehribanı həmin qonaqlığa Zakir dəvət etməliydi. Zakir nəinki bunu etməmiş, özü bu məclisə çox gec gəlmişdi. Sürəyya xanım yaxın tanışlıqdan sonra hiss edir ki, Mehriban çox nəcib qızıdır. Hətta onu öz balası qədər sevir. Nəhayət, Zakir gəlib çıxır və yalan

danışmaqdan belə çəkinmir. Məktəb yoldaşının yanında olduğunu bildirir. Zakir bilmir ki, belə yalanlarla Mehribanı və ya anasını deyil, özünü aldadır.

Zakirin əqidəsinə görə Mehribanı sevmək, nazlamaq olardı. Hətta ona kömək etmək, onunla gəzib dolanmaq olardı, lakin onunla evlənmək olmazdı. Çünki Zakirin fikrincə Mehribanın savadı, biliyi, mədəniyyəti yox idi. O, bunu anasına da bildirmişdi. Anasının «bu işin axırı nə olacaq?» - sualına «bilmirəm» - deyə cavab vermişdi.

Zakir qonaqlıqdan sonra Mehribanı evlərinə ötürərkən qaranlıq mətləblərə işıq düşdü. Mehribanın «biz sabah görüşəcəyikmi?» sualına Zakir belə cavab verdi: «...Mən fikirləşməliyəm... Mən özümü yoxlamalıyam... Qoy bir az səndən ayrı dolanım, özümü yoxlayım... Əgər özüm sənənin yanına qayıtsam, deməli, həmişəlik qayıtmış olacağam. Yox, əgər qayıtmasam...». [101, 126].

Mehriban ondan ayrılır. Zakir elə zənn edir ki, Mehriban onu çağıracaq, ardınca qaçacaq. Amma belə olmur. Mehribanın ondan bu cür ayrılması bir tərəfdən Zakiri sevindirmişdisə də, digər tərəfdən onun mənliliyinə toxunmuşdu.

İlk məhəbbəti daşa dəymiş Mehriban öz kiçik iş otağında nəhəng zavodun nəbzini duyur, hiss edir, bütün zavodu görür. Elə bil, bütün zavod da Mehriban və onunla yanaşı işləyən telefonçu qızlarla ünsiyyətə girir. Bu bir daha ondan xəbər verir ki, Mehriban artıq tək deyildir. O, əmək kollektivində layiqli yer tutmağa nail olmuşdur.

Zakir isə nəinki onun yanına qayıdır, heç ona zəng də vurmur. Mehriban kənara çəkilmiş, Zakirlə Zərəngiz üz-üzə qalmışlar. Lakin Zərəngizlə olan görüşlər Zakiri əvvəlkitək məst etmir. Əksinə, Zakir ondan uzaqlaşmağa çalışır və uzaqlaşır da.

Povestdə diqqət mərkəzində dayanan Zakir obrazını yazıçı hərtərəfli işləmiş, onun xarakterindəki ziddiyyətli məqamları, çatışmayan cəhətləri ustalıqla açıb göstərmişdir. İki hissənin arasında oyunağa çevrilən Zakir nə Mehribanı,

nə də Zərəngizi xoşbəxt edir. Çünki ilk vaxtlar Mehribandan xoşu gəlsə də, sonralar Zərəngizin gözəlliyi onun gözlərini qamaşdırır, ağılı başından çıxarır, onu saf, təmiz məhəbbətdən uzaqlaşdırır, şəhvani ehtirasların qurbanına çevirir. Əslində hadisələrin bu cür inkişafı Zakirin ehtiraslarının əsiri olan zəif iradəli bir insan olduğunu qabarıq şəkildə üzə çıxarır. O yerdə ki, hiss, emosiya ağılı üstələyir, onda düzgün seçim etmək olduqca çətinləşir. Çünki dumanlı fikirlər burulğanında dürüst qərar vermək mümkün deyil. Zakirin beynini yoran duman seyrəkləşdikcə o, səhvə yol verdiyini anlayır. Onun istəyi budur ki, Mehriban ona yalvarsın, göz yaşı tökərək Zakiri sevdini bəyan etsin. Bir sözlə, Zakir belə güman edir ki, o, əvəzolunmaz bir şəxsdir və hər kəs onun qarşısında əyilməli, ona səcdə etməlidir. Bu, kökündən yanlış bir fikirdir. Sevən şəxs qarşı tərəfə hörmətlə, məhəbbətlə yanaşmalı, onun qüruruna toxuna biləcək bir addım belə atmamalıdır. Kiminsə vüqarını sındırmaq, özünə tabe etmək kişilik adına ləkədir. Hər şey təmiz münasibətlər üzərində qurularsa, bu ailənin özülü də möhkəm və əbədi olar.

Zakirin Mehribanı evlərində görərkən keçirdiyi qeyri-insani hisslər, anası ilə arasındakı söhbətlər oxucuda ona qarşı ikrah hissi oyadır, ülvə hisslərlə yaşayan bu kimsəsiz qız haqqında belə fikir söyləyən bir adamı yəqin ki, bağışlamır. Ola bilsin ki, Zakir bir sex rəisi kimi bacarıqlıdır, işinin öhdəsindən gəlməyi bacarır. Ancaq həyatı problemlərin həllində, tələyüklü məsələlərdə böyük səhvlərə yol verir. Buna görə də əsərin sonunda iki insanın taleyi ilə oynayan bu ehtiras düşkünü tənha qalır.

Onun xarakterindəki cılızlıq, ləyaqətsizlik Zərəngizə qarşı münasibətdə də ortaya çıxır. Mehribanın sxemin arxasınca gedərkən onu Zərəngizlə bir otaqda görməsindən sonra Zakir Zərəngizdən də uzaqlaşmaq qərarına gəlir. Onun Zərəngizə söylədiyi «Sən zavoddan getməlisən!» sözləri qızda təəccüb doğurur. Zərəngiz ona etiraz etdikdə Zakirin utanmadan dediyi sözlər yalnız özünü düşünən

biganə, mənəbpərəst insanın riyakarlığından, rəzilliyindən xəbər verir: «Mən özüm səni burdan çıxartdıram. Bunun üçün əlimdə möhkəm əsaslar var. Çəkdiyin çertyojların çoxu səliqəsizdir, bəzən kobud səhvlərə də yol verirsən. Səni işdən çıxarmaq üçün bunlar kifayətdir. Yaxşısı budur ki, özün ərizə verib çıxasan» [101, 134]. Bu sözlər onun iç üzünü açaraq ifşa edir.

Beləliklə, Mehriban-Zakir və Zakir-Zərəngiz «dastanı» burada bitir. Povestdən bir daha məlum olur ki, bu gənclərin sevgisi xoşbəxt sonluqla nəticələnmir. Səbəb isə aydındır: Zərəngizlə Zakir arasında olan yaxınlıq məhəbbətdən deyil, heç bir mənəvi zəmini olmayan şəhəvətdən yaranmışdı. Mehriban Zakir xəttinin yarımçıq qalması isə bu iki gəncin həyat hadisələrini, insanlararası münasibətləri fərqli meyarlar əsasında dəyərləndirmələri ilə bağlıdır və bizə elə gəlir ki, tamamilə məntiqlidir.

Oxucular müəllifin sadə qəlbli, saf məhəbbətli Mehribanın sevgi macərasını yarımçıq, uğursuz başa çatdırmasından təəssüflənirlər. Yetimliklə böyüyən, ata-ana nəvazişi görməyən, tək, tənha Mehriban həyatını, fəaliyyətini qura bilir. Çətinliklərə sinə gərərək sənət yoldaşlarından da irəli çıxır. Lakin əsərin sonunda görürük ki, Mehribanın iş yoldaşlarından Validə, Leyla ailə həyatı qururlar. Cəmilə Moskvaya oxumağa gedir. Mehribanın isə Zakirlə ailə qurmasına Zərəngiz mane olur. Zakir nə Mehribanın sevgisini qazana bilir, nə də Zərəngizlə məhəbbətini başa çatdırır.

Mehribanla Zakirin məhəbbəti ona görə süquta uğrayır ki, bu hiss harmoniya yox, disharmoniya üzərində təşəkkül tapmışdır. Zakir Mehribanın təmiz hisslərinə cavab verməyə, ona layiq olmağa qadir deyil. Mehribanın və Zakirin xarakterləri də müəllif tərəfindən hisslərin təkamülü fonunda təsvir olunduğuna görə donuq deyil, hərəkətdədir. Mehriban ağırlı-acılı hissləri sayəsində özünü yüksək mənəviyyətli, yetkin şəxsiyyət kimi gerçəkləşdirə bilir, Zakir isə Mehribanın məhəbbətinə layiq olmadığına, hisslərinə

cavab verə bilmədiyinə görə bir xarakter kimi özünün xırdalığını büruzə verir.

Akademik Bəkir Nəbiyev yazır: «Əsl sənətkarın yaradıcılıq yolu həyatın, cəmiyyətin inkişaf mərhələləri ilə bağlı olan əxlaqi-mənəvi problemlərdən ayrı təsəvvür edilmir. Bu problemlər ciddi surətdə yazmağa başladığı ilk əsərlərindən tutmuş, yetkin çağlarında böyük şöhrət gətirən ən qiymətli əsərlərinədək həmişə bu sənətkarın diqqət mərkəzində olur, onu düşündürür, həyəcanlandırır. Tariximizin hansı mərhələsindən bəhs etdiyindən, həyatımızın hansı sahəsini təsvir obyektini kimi seçdiyindən asılı olmayaraq, ədəbiyyatımızın ən yaxşı nümunələrinin hamısında çox vacib əxlaqi-mənəvi məsələlər qaldırılır, insan amili ön plana çəkilir, əxlaq və mənəviyyat məsələləri onun daxili aləminin bədii təsiri vasitəsilə açılıb təqdim olunur» [92, 12].

Yazıçı məhz «Telefonçu qız» povestində insan amalını ön plana çəkərək əsərdəki hər bir obrazın – Mehriban, Zakir, Zərəngiz və başqalarının daxili aləmini, mənəviyyatını, həyata və insanlara münasibətini, dünyagörüşünü bütünlüklə açmağa müvəffəq olmuş, gözlərimiz qarşısında real insan xarakterləri canlandırırmışdır. Bütün bu məziyyətlərinə görə əsər bu gün öz müasirliyini, tərbiyəvi əhəmiyyətini qoruyub saxlamaqdadır.

H.Seyidbəylinin müxtəlif mövzularda qələmə aldığı povestlərdə onun dərin müşahidə qabiliyyəti, sənətkarlıq məharəti qabarıq şəkildə nəzərə çarpır. Müəllif bəzən elə həyat hadisələrini bədii materiala çevirir ki, onun seçdiyi mövzuya dərinlən və hərtərəfli bələd olduğunu oxucu aydın dərk edir. Bu cəhətdən «Çiçək» povestini yazıcının uğurlu əsərlərindən biri kimi dəyərləndirmək olar.

Yazıcının lirik-psixoloji üslubda yazdığı, «Çiçək» povesti «Gənclik» nəşriyyatı tərəfindən 1978-ci ildə çap olunaraq oxucuların ixtiyarına verilmişdir. Povestdə gənc bir qızın kəsməkəşli həyatından bəhs olunur. Çiçəyin atası Şırağa, anası isə Müslimədir. Ana yazıq, qorxaq, hüququ olmayan, ata isə əzəzil, qəddar bir kişidir.

Əsərdəki hadisələr əsasən iki məkanda cərəyan edir. Biri Azərbaycanın gözəl guşələrindən biri olan Laçın dağlarında, ikincisi isə Bakıda. Yazıçı Çiçəyin uşaqlığı ilə bağlı hadisələrin məhz Laçın dağlarında baş verdiyini açıb göstərir. O yerlərdə dünyaya göz açan bu kiçik qızın uşaqlıq illəri çox acınacaqlı, taleyi isə uğursuz olmuşdur. Beş yaşında ikən atası Şırağanın səhvi ucbatından valideyn qayğısından məhrum olan Çiçək həyatda çox çətinliklərlə üzləşməli olur. Şırağanın İsabalanın atını oğurlaması fonunda, yazıçı bir ailənin timsalında köhnə adət-ənənələrin bəzən insanların şəxsi taleyində faciələrə gətirib çıxarmasını ustalıqla ümumiləşdirə bilmişdir.

Hələ atasının törətdiyi cinayətin mahiyyətini dərk etməyən balaca Çiçək «Tövləmizə at girib! Tövləmizdə at var!...» - deyər sevinclə qışqıran zaman atasının zərbəsinə məruz qalır: «Atası Şırağanın əli çox ağır idi. Çiçəyin peysərindən elə çəkdi ki, qız üzüqoylu həsirin üstünə yığılıb hərəkətsiz qaldı. Haçandan haçana özünə gəlib gözlərini açdı, əlini ağzına apardı. Xırdaca ovçu qanla doldu. Çətinliklə başını döndərərək anasına baxdı. Lakin çarpayının yanında kirmişcə quruyub qalmış anası Müslimə onun köməyinə gəlmədi. Çünki Şırağa onunla anasının arasında dayanmışdı.» [119, 9].

İlk dəfə beş yaşlı qızın atasından aldığı bu fiziki zərbə Çiçək böyüdükcə mənəvi zərbəyə çevrilir. Çünki Şırağanın düşünülməmiş atdığı addımın məntiqi nəticəsi olaraq Çiçək atalı-analı bir yetimə çevrilir.

Əsərdə süjetin assosiativ-xatırlanma prinsipi əsasında qurulması təhkiyənin emosional-psixoloji səpkidə davamını, hadisələrin sərbəst şaxələnməsini və daxilən qovuşaraq ümumi məcraya – bədii qayənin şərhinə doğru yönəlməsini, təsvirə mühüm təfərrüatların daxil edilməsini, müxtəlif zamanların, fonların və cizgilərin üzvi rabitəsini təmin etmişdir. Əsərin əvvəlində göstərilir ki, Çiçək tövlədəki oğurluq atın saman yeyərkən çıxardığı «xurt-xurt» səsini ömrü boyu unutmur. Yazıçı bu psixoloji məqamı əsər boyu

bir neçə dəfə təkrarlayaraq Çiçəyin uşaqlıq illərindən onun yaddaşına həkk olunduğunu ustalıqla xatırladır. Bu ədəbi priyomdan istifadə edən yazıçı Çiçəyin ən gərgin, çətin vəziyyətlərdə qulaqlarında cingildəyən, beynini qıcıqlandıran «xurt-xurt» səsinə sanki əbədi olaraq onun yol yoldaşına çevirir. Yazıçı bir psixoloq kimi dərin müşahidə apararaq əsərdə hər dəfə Çiçəyin yeni problemlərlə üzləşdiyi, çıxılmaz vəziyyətlərə düşdüyü anları həmin səsin qorxunc, vahiməli, təhlükəli sehri fonunda açıqlayır. Bu da yazıcının böyük sənətkarlıq məharəti ilə izah oluna bilər. Çünki doğrudan da, insanın yaddaşında dərin iz buraxan hər hansı bir səs, hadisə, məqam və yaxud ifadə onu o məqamın nə vaxt və hansı şəraitdə baş verdiyi xatirələrə qaytarır. Bir növ yaddaşlarda daşlaşan, heykəlləşən yaxşı və yaxud pis nə varsa, heç zaman unudulmur. Bütün ömrü boyu insanı təqib edir.

O yerlərin adətinə görə atı götürülüb qaçırılan kişi qarşı tərəfin qadınını aparmaqla düşməninə qisas ala bilərdi. Oğurlanıb satılmış atının əvəzi olaraq İsabala Şırağanın ömür-gün yoldaşı Müsliməni götürüb qaçırır. Bundan sonra el tənəsinə, xalqın qınağına dözə bilməyən Şırağa ömürlük o dağları, ailəsini tərk edərək ölkənin şimalına üz tutur, bir daha geri qayıtmır. Sonralar kim isə onu Uralın ucqar kəndlərindən birində gördüyünü xəbər verir. Çiçəyin həyatının ən ağır, üzücü anları bundan belə, ata-ana nəvəsişindən məhrum olunduqdan sonra başlanır.

Yazıçı xalq arasında mövcud olan bu yazılmamış qanunları çox dərinindən öyrəndiyinə, bildiyinə görə məhz əsərdə hadisələrin gərgin, dramatik vəziyyət almasında belə bir vasitədən, detaldan məharətlə istifadə etmişdir. Hadisələrin belə bir xətlə inkişafı sonra baş verəcək hadisə və əhvalatlar üçün bir növ zəmin hazırlayır. Ədəbiyyatımızda belə motivli əsərlər vardır. Bu baxımdan İsmayıl Şıxlının «Dəli Kür» əsərini xatırlatmaq yerinə düşərdi. Həmin əsərdə öz mərdliyi, yüksək ali keyfiyyətləri, ləyaqəti, kişiliyi, sözübütövlüyü, qonaqpərvərliyi ilə seçilən Cahandar ağanın

başına gələn fəlakətlər məhz başqasının kəbinli arvadını götürüb qaçması ilə əlaqədardır. Sonda öz varlığı qədər sevdiyi, onu daima döyüslərdən, mübarizələrdən qalibiyyətlə çıxaran Qəmər yabını yal-quyruğu qırılmış vəziyyətdə gördükdə dəhşətə gəlir. Bu qədər ona yaxın olan, qəlbən bağlandığı, Qırat timsallı Qəmər atını hönkür-hönkür ağlayaraq öz əlləri ilə güllələməyə məcbur olur. Çünki xalq arasında kişinin atının bu vəziyyətə salınması onun adına ləkə gətirir, ölümdən betər bir məsələ hesab edilirdi. Yazıçı Cahandar ağanın dili ilə bu məsələni belə açıqlayır: «Kişinin namusu üç şeydir: at, arvad, bir də papaq. Bunlara toxunmaq onun namusunu ayaq altına alıb tapdalamaq demək idi. Onu diri gözlü qəbrə soxmaq, sinəsinə çal-çarpaz dağ çəkmək demək idi» [128, 341].

Həyatda ən ağır cəzaya məhkum olunan Çiçək babası Abuzərlə nənəsi Pərizadın himayəsində yaşamalı olur. O müdhiş hadisədən iki il sonra Abuzər kişi nəvəsilə bərabər İsabalanın evinə gedir. Ailənin namusuna ləkə hesab olunsada, o, gəlini Müsliməni geri qaytarmaq məqsədilə düşmənin qapısına getmişdi. Gündən-günə saralıb-solan Çiçəyin çəkdiyi izzətlərə dözməyən Abuzər kişi əlacsız qalaraq İsabala gəlininin geri qaytarılmasını tələb edir: «Deyirəm, Şirəyə bir qələtdi elədi... O gedəndi çıxıb gedib kənddən, nə ölüsü bəllidi, nə dirisi ... Sən də bizə elə şapalaq çəkdi ki, sədası bütün Laçın dağlarına yayıldı. İki ildir ananı baladan ayırıbsan, bu körpə quzunu mələr qoyubsan. Bəs deyilmi zülm elədiyin?» [119, 14].

Söhbət əsnasında İsabala Müslimənin ona bir oğul bəxş etdiyini bildirdikdə artıq vəziyyət dəyişir. Hətta İsabalanın deməyindən məlum olur ki, artıq Müslimə kişi evindən at oğrusunun evinə qayıtmaq istəmir. İsabala gördüyü işə haqq qazandıraraq «Adət adətdir, Abuzər kişi. Təqsiri mənim üstümə yıxma. Bizim dağlarda halal süd əmmiş hər kəs üçün müqəddəsdir bu adət. Bir də ki, icazə verirəm, gedib Müsliməylə özün də danışa bilərsən» [119, 15] – deməklə özünü təmizliyə çıxarmağa cəhd göstərir.

Abuzər kişi nəvəsinin anasız böyüyə bilmədiyini israr etməsinə baxmayaraq, İsabala nə Müslimənin getməsinə, nə də Çiçəyin anasının yanında qalmasına razılıq verir. «Aparın özünüz böyüdün onu. Ancaq elə eləyin ki, atasına oxşamasın ... Oğula gücünüz çatmadı, bəlkə, nəvəyə çatsın» [119, 16].

İsabala ananı bala ilə görüşməyə qoymur, Müslimə və Çiçək gizlin-gizlin bir-birinə baxa-baxa qalırlar. Nəhayət, şər qarışanda Çiçək İsabalanın görmədiyini zənn edəndən sonra anasının boynuna sarılaraq ondan ayrılmaq istəmir. İsabalanın səsinə eşidən Müslimə qorxusundan qızının qollarını boynundan qopararaq evə qaçır.

Nəhayət, Abuzər kişi nəvəsinin əlindən tutub aparmağa cəhd göstərirkən, qız gözlərini anasının yaşadığı evin artırməsindən çəkmir. Anasını artırmada görərkən Çiçəyin «Ana! ...Ana! ... Ana! ...» - deyərək çəkdiyi nalənin, fəryadın səsi dağlarda, daşlarda əks-səda verir. Bu dəhşətli sədalar altında anasına doğru qaçan balaca qızcığaz Müsliməyə çatmamış yerə sərilir. Gözlərini açarkən özünü anasının qucağında görən bu talesiz qızın xoşbəxtliyi uzun sürmür. İsabalanın heybətli cüssəsi bir andaca artırmada görünür. Abuzər kişiye qəzəblənən bu daş qəlbli, rəhmsiz varlıq «Gəl Şırağanın kücüyünü apar! ...» - deyə hökmə bağırır. Beləliklə, Çiçəyin son ümidləri də puça çıxır. Artıq o, taleyin onun qarşısına çıxardığı bu amansız realılıqla barışmağa məcburdur, çünki başqa çıxış yolu yoxdur. Bu amansız ayrılıqdan sonra Çiçək anasını yalnız yuxularda görür. O, qarışıq yuxularda həmişə çox bəlalara, müsibətlərə düşər olar, gah uçuruma yuvarlanır, gah canavar pəncəsinə keçər, gah da meşədə azardı. Belə çətin məqamlarda, ölüm-qalım anlarında həmişə anasını köməyə çağıran bu balaca qızcığaza anası yardım etməz, onun çağırışına hay verməzdi. Uşaq bu qorxunc varlıqla çarpışa-çarpışa hövlnak yuxudan oyanar, uzun müddət o ağır, üzücü mənzərələr beynini, qəlbini didib-parçalayardı.

Deməli, həyatda qızının taleyinə biganə qalan ana,

yuxuda da doğma övladına köməklik etmir, onu qorxunc qüvvələrin pəncəsində yalnız qoyurdu. Belə hallarda nənəsi Pərizad onu oyadıb sakit etməyə çalışsa da, bu, bir nəticə vermirdi.

Əsər boyu Çiçəyin həyat və fəaliyyəti ilə bağlı məqamları izləyərkən onun ömrünə yazılan acı səhifələrin çox hissəsinin mənsub olduğu ailəsi ilə bağlı olduğu qənaətinə gəlirik. O, ailədəki düzgün tərbiyə, mənəvi saflıq, ailəyə, övlada məhəbbət və sədaqət yoxdursa, belə ailənin dağılması labüddür. Şirəğanın ailəsinin taleyini düşünmədən nəfsinin quluna çevrilməsi söylədiyimiz fikri təsdiqləyir. Tamahının ucbatından Şirəğa o mahalda gözəlliyi, boy-buxunu ilə ad çıxarmış Müslimə kimi bir qadını itirir. Müslimə İsabalanın evinə düşəndən sonra artıq nəinki Şirəğaya dönmək haqqında fikirləşir, hətta İsabaladan iki oğul dünyaya gətirərək onları böyüdür, İsabalanın qayğısına qalır. Əsərin bir yerində Abuzər kişi ilə söhbətində İsabala Müslimə haqqında deyir: «Kişi evindən at oğrusunun evinə kim qayıdar». Ola bilsin ki, doğrudan da, məsələ elə İsabala söylədiyi kimidir. Bəs analıq haqqı Müsliməyə necə rahatlıq verir ki, o, beş yaşlı körpə Çiçəyi qoca nənə-babanın üstünə atıb, özünə xas olan bir güzəran qursun. Müqayisə edərək İsabalanın Şirəğadan daha yaxşı yaşamasına görə ailəsindən, övladından üz çevirsin. Bu, əlbəttə, ana üçün bağışlanmaz haldır. Hətta qız babası ilə onlara getdiyi məqamda da biz onun müticəsinə İsabalanın dediklərinə tabe olduğunun, hətta qızı ilə açıq-aşkar belə görüşə bilməməsinin şahidi oluruq. Bir qadın kimi o, öz analıq borcunu yerinə yetirmir. Bu obraz yuxarıda adını çəkdiyimiz «Dəli Kür» əsərindəki Mələk obrazını yada salır. O da Cahandar ağa tərəfindən götürülüb qaçırılandan sonra geriye – Allahyarın yanına qayıtmaq istəmir.

Yazıçı əsərdə bu tipli zəif, cəsarətsiz, qətiyyətsiz qadın obrazını Çiçək kimi dəyanətli, mərd, mübariz, sözübütöv qızla qarşılaşdırır və təbii olaraq üstünlüyü ona verir. Çiçəyin ata babası Abuzər, nənəsi Pərizad fəğir, zəhmətkeş

qocalardı. Ailənin müsibəti qocalara pis təsir etmişdir. Abuzər naxıra gedir, yayda arıçılıqla məşğul olurdu. Pərizad isə quşçuluqla çörək pulu qazanırdı. Oğlanları Şırağa da naxıra gətirmiş, Müslimə kənddə ən gözəl-göyçək qızlardan olduğu üçün çoban əri onu evdən çölə buraxmamış. Atı oğurlanan İsabala da Şırağadan başqa cür intiqam almayıb, məhz elin gözəlini qaçırmışdı. Bir məqama aydınlıq gətirmək istəyirik ki, yazıçı bəzən kənd mühitinin özünəməxsusluqlarını bilmədiyi üçün hadisələrin cərəyan etdiyi dağ kəndində, bir ailənin timsalında baş verən faciənin təsvirində qeyri-müəyyənliyə yol verir. Abuzərin qışda naxıra getməsi, yayda arıçılıqla məşğul olması, dağ ətəyində yerləşən kənd evinin təsviri və s. dediklərimizə nümunədir.

Çiçəyin həyatının ikinci mərhələsi şəhər mühiti ilə bağlı şəkildə təsvir olunur. Müslimənin böyük bacısı Salatinın Bakıdan onun yanına gəlməsi ilə Çiçəyin həyatında yeni səhifə açılır. Yaşı çox olmasına baxmayaraq, hələ də ailə qurmayan Salatin onu övlad kimi böyütmək üçün hər əzaba qatlaşır. Hamıdan küskün şəkildə gəzib dolaşan Çiçək əvvəlcə xalasının ona göstərdiyi nəvazişi qəbul etmir. Lakin bir dəfə o, Salatinın ağlaya-ağlaya Pərizada söylədiyi bu sözləri eşidir: «... Dedim ona analıq eləram, bacımın günahını yuyaram, onu qızlığa götürüb təsəlli taparam» [119, 19] – söyləməsi Çiçəyin qəlbini yumşaldır. Xalasının axıtdığı göz yaşlarına tab gətirməyən Çiçək Bakıya gəlməyə və onunla yaşamağa razılıq verir. Beləliklə, Çiçək anadan görmədiyi sevgini, qayğını, məhəbbəti xalasından görür.

Xalası Salatin Çiçəyi şəhərə gətirib ona analıq edir. Şəhər mühiti onun həyatında yeni səhifələr açır. Tənha yaşayan, heç vaxt ərə getməyən Salatin qızı özünə isnətdirmək üçün nə lazımdırsa edir. Salatin şəhərin böyük kitabxanalarının birində şöbə müdiri işləyir. Orta məktəbi bitirdikdən sonra Çiçək Tibb İnstitutuna daxil olur. Lakin onun sevinci uzun sürmür, xalası Salatin xəstələnir. Özünün

son günlərini yaşayan Salatın onu yanına çağıraraq Çiçəyin adına yazdırdığı əmanət kitabçasını, anası Müslimənin bəxt üzüyünü, sırğaları və qızıl qolbağını ona verərək söyləyir: «Bunlar sənindir, anan göndərmişdi. Əmanət kitabçası da sənindir, sənin adına qoymuşam» [119, 23]. Çox keçmir ki, Çiçək qəlbən bağlandığı, yeganə ümid yeri olan xalasını itirir.

Çiçək İnstitutu fərqlənmə diplomu ilə bitirir. Təhsilini davam etdirmək üçün Moskvada qiyabi kurs oxuyur. Sonra Pəhriz yeməxanasına işə düzəlir.

İsabalanın Bakıya Çiçəyin arxasınca pəhriz yeməxanasına gəlməsi və aralarında olan dialoq təsirlidir. Müasir gənc, həkim qızın İsabalaya dediyi sərrast, ölçülü-biçili sözləri mənəviyyatsız bir insana tuşlanmış və hədəfə dəymiş güllə kimi səslənir. Povesti hissiz-həyəcansız oxumaq olmur. Uzunçuluq bu povestə yaddır. H.Seyidbəylinin qəhrəmanlarında açıq-saçıqlıq yoxdur. Təqdim etdiyi personajların xarici görkəmini yazıçı ustalıqla təqdim edir. Detallar obrazın iç üzünün açılması üçün mühüm rol oynayır. Nazirliyin şöbə müdiri Suğra xanımın ilk görünüşdə təqdimi, İsabalanın və Pəhriz yeməxanasının müdiri Təvəkkülün xarici görkəmlərinin təsviri də onların xarakterlərinin açılmasına, gələcək fəaliyyətlərinə zəmin yaradan ədəbi priyomlardır.

Təmiz insanlarla çirkin və rüşvətxorlar üz-üzə dayanır. Antipodların böhtan dolu məktubları Çiçəyi sarsıtsa da, ətrafında olan yaxşı insanlar onu kimsəsiz qoymur, tənha qalmır. Yeməxananın işçiləri yığılıb nazirliyə məktub yazıb Çiçəyi qoruyur, müdafiə edirlər. H.Seyidbəylinin Çiçəyi də, Xalidi də çox abırlıdır. Xalid Çiçəyə «sevirəm» sözünü sanki etinasız deyir. Alış-bıraxma, dəli-divanəlik bu sevgililər arasında yoxdur. Çiçəyin Xalidin elçilərini uzaq dağ rayonuna, Laçına, anası Müslimənin yanına xeyir-dua almağa göndərməsi qızın halal süd əmdiyindən, milli adət-ənənələrimizə əməl etməsindən xəbər verir. Bu məqamlarda İsabalanın peşimançılığı da qəbul edilmir.

Çiçək kimsəsiz böyüsə də, yazıçı surəti elə məharətlə işləyib ki, əsil azərbaycanlı qızlarına məxsus keyfiyyətləri özündə ehtiva edir. Oxucu onu saf, sevgidə səmimi, möhkəm iradəli bir qız kimi görür. Hətta anası Müslimənin toy ərəfəsi iki oğlu ilə qəfildən Çiçəyin evinə gəlməsi və onların qarşılaşma səhnəsi də onu kövrəldə bilmir.

Bütün məqamlarda o, hisslərini cilovlaya bilir. Çiçək nəsrimizdə yadda qalan koloritli, ümumiləşdirilmiş azərbaycanlı qızı surəti kimi sevilir və həmişə yadda qalacaqdır. Uşaqlıqdan başına gələn müsibətlər onun dağlar qoynunda keçən və dağlar qədər sərt olan uşaqlıq illərinin yadigarı kimi başa düşülür. Tale ona qərribə ömür payı bəxş etmişdi. Atası sağ ola-ola atasız, anası da ölməmişdi ki, anasız qalır. Çiçəklə oxucunun ilk tanışlığı pəhriz yeməxanasından başlayır. Az sonra keçdiyi əzablı günləri eşitdikdə bu məsum, kimsəsiz, çox da gözəl olmayan, uşaqlıq illərindən ona «yadigar» qalan çilləri ilə həmişə insanlardan bir az utanan gəncə rəhmədillik yaranır. Professor Kamal Abdulla yazırdı ki: «...Çiçəkdə - bu zərif və üzü çilli qızda qərribə kişilik var. Yeməxananın müştəriləri arasında nə zamansa uzaq keçmişində onun üçün dəhşətli bir «yox»a çevrilmiş məxluqa rast gəlir. Anasını ondan ayıran, indi isə atalıq borcundan danışan İsabalaya. Çiçək onu rədd edir, qovur və bu hərəkəti adi qisas təsiri bağışlamır» [9, 6].

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi davranış və hərəkətlərində olan ciddilik, kişi qeyrətli olmasının bir səbəbi ona doğma torpağından, qayaların sərt üzündən sızıb gəlmədisə də, ikinci bir səbəbi onun keçirdiyi acınacaqlı yetimliklə, boz, sərt üzlərlə rastlaşması ilə əlaqədardır. Çiçək savadlıdır, bacarıqlıdır, vicdanlıdır. Moskvada qiyabi yolla təhsilini davam etdirir, Pəhriz yeməxanasında pulsuz işləyir. Paradoksallıq notları görünməkdədir. Kimsəsiz, maddi imkanı olmayan bir qızın pulsuz-əmək haqqı almadan işləməsi onu oxucunun gözü qarşısında daha da ideal edir. Biz bu zərif, amma sərt, inadkar qızı pəhrizxanada döyüşən

görürük. Və bu döyüşdə qələbə onunladır. Çiçək etdiyi hərəkətləri ilə öz hüququna, bir də ona arxa olacaq təmiz, namuslu insanlara güvənir.

H.Seyidbəyli bu zərif surətlə heç də mübariz bir obraz yaratmaq istəyində olmayıb. Sadəcə, Çiçək bəzi məqamlarda bu əliyəri, əyyaş, rüşvətxorlarla rastlaşanda mübarizəyə girişməli olub. İsabalaya qarşı olan mübarizə yeməxana müdirinə olan mübarizədən fərqlidir. Biri mənəviyyat, digəri isə maddiyyat məsələsidir. Çiçək həmişə bağışlamağa qadir deyil: «Mən sizi ömrüm boyu bağışlamayacağam. Siz insan deyilsiniz.... Siz eybəcər, heybətli vəhşisiniz. Bir də buralara ayaq basmayın... siz adam oğrususunuz. Ananı baladan, balanı anadan ayıran qəddar canisiniz. Qoy görsünlər ki, sizin kimilər indi də yaşayır, bizi bədbəxt eləyir. Qoy hamı xəcalət çəksin, utansın ki, sizin kimilərin kökünü hələ kəsə bilməyiblər» [119, 44]. Bu ittiham ləyaqət hissini itirmiş, şərəfsiz insanlara qarşı yönəlməklə yanaşı, dünyada şər qüvvələrə qarşı mübarizə aparmaqdan çəkinən və bununla da yamanlığa, pisiyyə meydan açan namuslu, lakin passiv həyat mövqeyində dayanmağı üstün tutan şəxsləri qınağa çevirir. Lakin bütün çətin situasiyalarda Çiçəyin köməyinə gələnlər elə bu namuslu və mərd insanlar olur. Həyatın bütün zamanlarda qara üzə olub və bundan sonra min illər keçsə də, yenə olacaqdır. Yazıçı bu qara, sərt üzə bizə cəsarətlə, azaltmadan göstərsə, o biri yaxşı tərəfini-ağ üzünü də eyni dərəcədə, obyektivliklə qələmə almışdır. «Dünyamızda insan üzünə çırpılan müxtəlif çeşidli «yox»lar... Keyfiyyətdən və kontekstindən asılı olmayaraq bütün «yox»larda nəsə bir soyuqluq var. «Yox» dedinmi, hansı qəlbəsə zərbə yönəlir, ağrı dəyir. «Yox» deməyin məsuliyyəti böyükdür. Onlara öyrəşən adam səadəti görməyib yanından ötə bilər. Yaxşı ki, Çiçək səadətini itirmir. Göydə ulduz ulduzu çəkir, yerdə insan insanı. Yaxşı ki, Çiçək son dəqiqədə onun məhəbbətinə pənah gətirmiş Xalidə «yox» demir» [9, 6]. Çiçəyin sevgisi də özünəməxsusdur. Keçirdiyi məşəqqətli

həyat onun sevgisini də sərtləşdirmişdir, həm də insanlara olan inam, ümid hisslərini, duyğularını dəyişdirmişdir. Xalidlə bütün qarşıdurma səhnələrində Çiçəyi məğrur, dözümlü, lazım gələrsə ölümün də üzünə dik baxa bilən cəsur qız kimi görürük. Bütün məqamlarda o, öz hisslərini saxlaya bilir. Həssas və ehtiyatlı hərəkət edir. Əsərin sonunda həyat yoldaşını tək qoyub (Zeynəbə tapşıraraq), uzaq bir yerə-sanatoriyaya işə getməsi onun şücaətindən, dözümlülüyündən xəbər verir. Hisslərə qapılmayan Xalid də, Çiçək də səadətlərini itirmir. Çiçəyin xasiyyətində əsil qadınlarımıza xas təmkin, ləyaqət onun qələbəsinə zəmin yaradır və bir obraz kimi oxucunun gözlərində ucaldır, sevimli, yaddaqalan edir.

II FƏSİL

XX ƏSRİN II YARISININ SOSIAL-PSIXOLOJİ GERÇƏKLIYININ H.SEYİDBƏYLİ YARADICILIĞINDA BƏDİİ İNİKAS XÜSUSİYYƏTLƏRİ

2.1. «Cəbhədən-cəbhəyə» əsərində müharibənin cəmiyyətdə törətdiyi ictimai-sosial fəlakətlər

Həsən Seyidbəylinin yaradıcılığında müharibə mövzusu və onun minlərlə, milyonlarla insanların həyatına gətirdiyi fəlakətlərin bədii əksi xüsusi yet tutur. Bununla yanaşı yazıçının geniş və çoxşaxəli yaradıcılığında arxa cəbhə həyatında baş vermiş ən dramatik, gərgin vəziyyətlərin, insanların dincliyini əlindən alan qatı cinayətkarların törətdiyi saysız-hesabsız fəlakətlərin real mənzərəsini verən əsərlər də vardır. Bu baxımdan yazıçının «Cəbhədən-cəbhəyə» romanı 70-ci illərin ən geniş yayılmış dedektiv əsərlərindən biri kimi oxucuların dərin marağına səbəb olmuş və şöhrət tapmışdır. Romanda cəmiyyətin asayışı keşiyində dayanan milis işçilərinin çətin və şərəfli vəzifəni vicdanla, məsuliyyətlə yerinə yetirmələri, hətta bu yolda ölümə üzləşsələr belə, geriyə çəkilməmələri olduqca real, inandırıcı şəkildə qələmə alınmışdır.

Əsərin məzmunu ilə yaxından tanışlıq belə bir ideyanın hasil olmasına imkan verir ki, bəşəriyyəti məhvə sürükləyən, insanları yolundan azdırıb caniyə, quldura, qatilə çevirən başlıca səbəb dövr, zamanə, onları əhatə edən ictimai mühit və ən başlıcası isə milyonların fəlakətinə bais olan müharibədir.

«Doğru demişlər ki, ədəbiyyat və ümumiyyətlə, incəsənət cəmiyyətin mənəvi barometridir. Cəmiyyətin sağlamlığı və ya ondakı əyintilər, adamların yaşadığı mənəvi mühitin müsbət və ya mənfi, kamil və ya naqis

cəhətləri bu və ya digər dərəcədə ədəbiyyatda əks olunmaya bilməz: onda aydın görünən və ya heç olmazsa, sezilə bilən iz salmaya bilməz» [53, 74].

Bu mənada nəsrimiz tarixi keçmişimizi yeni mövqedən, hazırkı təsəvvürlərimiz baxımından işıqlandıрмаğa çalışır, dövrün yeni cəhətlərinə, haqqında əvvəllər söhbət açılmamış problemlərə diqqəti yönəltməklə baş verən bir sıra müasir problem-məsələləri də ədəbiyyata gətirirdi. Dinc quruculuq illərində xarici düşmənlərlə yanaşı daxildəki tör-töküntülər də işləri əngəlləməyə cəhd edirdilər. Müxtəlif tərkibdə olan bu oğrular, dələduzlar, casusluqla məşğul olanların obrazları artıq nəsrə gətirilmişdir. Cəmsid Əmirovun bir-birinin ardınca nəşr olunan «Sahil əməliyyatı» (1958), «Brilyant məsələsi» (1963), «Qara volqa» (1966) əsərləri sonra yaranacaq povest və romanlara zəmin yaratdı. «Cəbhədən-cəbhəyə» əsəri də C.Əmirovun dedektivləri kimi əl-əl gəzdi. Hələ «Cəbhədən-cəbhəyə» əsərindən əvvəl dünya ədəbiyyatının böyük korifeyləri Şekspir, Dostoyevski, Jorj Simenon, Artur Konan Doyl, Aqati Kristi və başqalarının yaradıcılığında dedektiv janrına müraciət olunmuş və geniş oxucu kütləsi tərəfindən maraqla qarşılanmışdır.

Təbiidir ki, dünyada gedən ictimai-siyasi, mənəvi-əxlaqi, sosial problemlərin qlobal xarakter aldığı bir zamanda cəmiyyətdə mövcud olan, lakin aşkarlanmayan, gizlin qalan, hamıya məlum olmayan müəmmalı məsələlərin açıqlanması, şübhəsiz ki, birmənalı qarşılanmır, böyük səs-küyə səbəb olurdu. Buna görə də bir zamanlar dedektiv əsərlərin yazılmasına, çap olunub oxucuların ixtiyarına verilməsinə imkan yaradılmırdı. Lakin 20-ci yüzilliyin ortalarından başlayaraq Azərbaycan ədəbiyyatında belə əsərlər özünə yer tapdı. Xüsusilə də, Cəmsid Əmirovun, Həsən Seyidbəylinin, Elçinin, Anarın, Rüstəm İbrahimbəyovun, Natiq Rəsulzadənin, Çingiz Abdullayevin və başqalarının dedektiv janrda yazdığı əsərlər müəlliflərinə uğur qazandırmışdır. Hətta onların bəziləri əsasında filmlər də

çəkilməmişdir. «Arxadan vurulan zərbə» (Elçin), «İstintaq» (R.İbrahimbəyov) və s. buna misal göstərmək olar.

Müasir dövrdə dedektiv janrda maraqlı əsərlər yaradan yazıçılarımızdan biri də xalq yazıçısı Çingiz Abdullayevdir. O, bu janrda 57 cildlik əsər müəllifidir ki, həmin kitabların tirajı 18 milyondan artıqdır. Yazıcının əsərləri dünya dillərinə tərcümə olunaraq şöhrət qazanmışdır. Onun «Mənim gözəl alibim», «Günəşin altında zülm» kimi məşhur əsərləri bu gün də maraqla oxunur. Çingiz Abdullayev müsahibinin «Hazırda Azərbaycan ədəbiyyatında dedektiv janrının səciyyəsinə necə görürsünüz? Sizdən başqa bu janrda dünya miqyasına çıxıb biləcək yazıçı varmı?» – sualına: «İndi dedektiv janrında işləyən 20-yə yaxın yazıçı var. Bizdə çox istedadlı cavanlar da var. İlqar Fəhmi Koroğlu ilə bağlı bir kitab yazıb, bu, tarixi dedektiv janrdadır. Çox maraqlıdır. Mən inanıram ki, nə qədər belə əsərlər çox olsa, o qədər də bu janrda yazan yazıçılarımız dünya ədəbiyyatına çıxacaqlar və dünyada onları tanıyacaqlar», - cavabını vermişdir [25,7].

Deməli, belə qənaətə gəlirik ki, dedektiv janrın Azərbaycan ədəbiyyatında da müəyyən ənənəsi var və bu ənənənin formalaşmasında Həsən Seyidbəylinin xidmətləri danılmazdır. Xüsusilə, yazıcının «Cəbhədən-cəbhəyə» əsəri dedektiv janrda yazılmış ən maraqlı nəsr əsərlərindən biri kimi bu gün də öz əhəmiyyətini qoruyub saxlamaqdadır. Əsər maraqlı bir təsvirlə başlanır: «Aysız, ulduzsuz gecə... Qaranlığa alışmamış gözlər heç bir şey görmür. Yer, göy nəfəsini dərib susur, elə bil, qoynunda qorxulu bir sirr gizlətməmişdir ... Bura haradır? Sonsuz bir səhra, zirvəsi qaranlıq buludlara baş vurmuş uca dağ, yaxud da kimsəsiz ada ... zülmət qaranlığı qılınc kimi kəsən parovoz fitinin sədası ətrafa yayılır ... Bakı, elə bil, dərin yuxuya dalmışdır. Lakin ... o yatmır. Üç ilə yaxındır ki, onun gözlərinə yuxu getmir. Axı onun qanı Vətənin göylərini qoruyan təyyarələrin, düşməni müqəddəs torpağımızdan qovan tankların motorlarında qaynayır ... qaranlıq ehramlar kimi görünən

binəların qara pərdəyə alınmış pəncərələri arxasında ürək-ləri yaralı analar cəbhədə həlak olmuş oğulları üçün acı göz yaşları axıdır ... Ay keçir, il dolanır, əzizlərini itirmiş bu analar yenə də zəif işığı andıran bir ümidlə yol gözləyirlər. Gecələr tək qaldıqda bu ümidin işığı daha da güclənir ... Bakı sakinlərinin ürəkləri ölkəmizin başqa şəhərlərinin adamlarının ürəkləri kimi vətənpərvərlik alovu ilə yanır. Onlar da öz əməlləri ilə ölüm-dirim cəbhələrində vuruşurlar ... Lakin başqa yerlərdə olduğu kimi, ağır vəziyyətdən istifadə edərək burda da xəbis, çirkin ünsürlər baş qaldırırlar ...» [107, 3-4].

Göründüyü kimi, Bakı nədənsə nigarandır. Vətəndaş-ları da ki, gecə-gündüz çalışanı, hələ də gözləri yol çəkəni, oğul gözləyəni kim, bu ağır vəziyyətdən istifadə edərək cinayət törətməyə hazırlaşanları kim. Bakının elə vaxtıdır ki, xəbis, çirkin ünsürlər baş qaldırmağa, dövləti içəridən sarsıtmağa məqam gözləyirlər.

Əsərdəki əsas hadisələr Teymurun müharibədə yarala-naraq arxa cəbhəyə qayıtması, onun Bakı dalanlarının birində – İçərişəhərdə soyğunçu-cinayətkarlar tərəfindən küt alətlə vurularaq çamadanının aparılması və ölümcül vəziyyətə salınması ilə başlayır. Yazıçı nəsr aləminə tanış olan ədəbi priyomlardan məharətlə istifadə edərək əsərin hər bir səhifəsi üçün oxucunu intizarda qoymağa müvəffəq olmuşdur. O, Teymur, Seymur, Çapıq Şəmsi, Zeynalabdin Namazov, rəssam–tələbə Ləman Əşrəfzadə, qarajdakı sürücülər, kapitan Tərhanov, Güldəstə Şahsuvarova və başqalarını təqdim edərkən yaxın keçmişin xarakteri haqqında oxucuya müfəssəl məlumat verir. Müəllifin hadisələrin baş verdiyi keçmiş Bakı dalanlarını, burada yaşayanların həyat tərzini, danışlıqlarına qədər obyektiv, realistcəsinə, inandırıcı şəkildə qələmə alması bu mühitə yaxşı bələd olmasından xəbər verir. Bir nüansa da diqqət yetirək ki, Teymurun milis şöbəsində əməliyyatçı kimi işə başlamasını aparılan əməliyyatları, keçirilən sorğu-sualları H.Seyidbəyli elə ustalıqla təqdim edir ki, onun hüquqşünas

ixtisasına dərindən bələd olmasına heç bir şübhə yeri qalmır.

1950-ci illər zamanca çox da uzaq olmayan bir tarixdir. O illərdə müasirlərimiz şahidi olduqları hadisələr haqqında dəfələrlə söhbət açmış, Bakının narahat, təlatümlü dövrü ilə bağlı müəyyən bir qorxu-xof, qarışıq təsəvvür yaratmışlar. Bundan əlavə, bu əsərin təhlilinə başlayarkən «Qara volqa», «Brilyant məsələsi», «Sahil əməliyyatı» əsərlərinin adını çəkdik. Deməli, 1950-ci illərin Bakısı bu əsərlərdən bizə tanışdır. «Cəbhədən-cəbhəyə» əsərini oxuduqca, səhifələr bir-birini əvəz etdikcə hər bir hadisə detalına qədər bizə tanış gəlir.

Yazıçı əsərə «Cəbhədən-cəbhəyə» adını təsadüfən verməmişdir. Əsərin baş qəhrəmanı Teymur Cahangirov 1941-1945-ci illər müharibəsinin iştirakçısı olmuş, orda alman faşizminə qarşı mübarizədə mərdliklə vuruşmuşdur. Nəhayət, yaralandıqdan sonra doğma şəhəri Bakıya qayıdan Teymur dinc həyata başlamaq arzusundadır. Böyük ideallarla yaşayan Teymur qarşıda onu hansı çətinliklər gözləyəcəyini xəyalına belə gətirmir. Sən demə, onun ikinci cəbhəsi doğma şəhərində başlanacaqmış. Cəbhədə qəhrəmanlıq göstərən yaralanmış Teymura daxili düşmənlərdən – quldurlardan aldığı yaralar, zərbələr daha çox təsir edir. O, cəbhədən-cəbhəyə düşür, hər iki cəbhədə mübarizə aparmalı olur. Əsərdəki hadisələr Teymurun odlu-alovlu səngərlərdə, ön xətdə apardığı mübarizələr fonunda deyil, məhz arxa cəbhədə qatı cinayətkarlara, insanların asayişini pozan məsləksiz, əqidəsiz, öz şəxsi mənafeyini hər şeydən üstün tutan mənfəətpərəst quldurlara qarşı mübarizədə açıqlanır.

Əsərin əvvəlində göstərilir ki, Teymurun atası Abbas kişi də müharibə iştirakçısı olmuş və qəhrəmanlıqla həlak olmuşdur. Anası Cavahir xanım ömür-gün yoldaşını itirdiyinə görə çox sarsılmışdı. Teymur cəbhədə olduğundan ailənin bütün ağırlığı kiçik qardaş Seymurun üzərinə düşmüşdü. Müharibənin bəşəriyyətin ümumi bəlasına

çevrildiyi o illərdə bu ailə də ağır sınaqlar, çətinliklər qarşısında qalır. Belə ağır vaxtlarda Seymur anasını korluq çəkməyə qoymur, ona maddi və mənəvi köməkliyini əsirgəmir. Seymur əvvəllər patronları, gilizləri yığıb, alışqan düzəldib satmaqla ailəni dolandırır. Bəzən hətta gecələr evə gəlməyəndə anası Cavahir xanım narahat olar, sübhədək yatmazdı. Sonralar peşəsini dəyişərək diş texniki kimi fəaliyyət göstərən Seymur anasının geyim-keciminə də xüsusi diqqət yetirər, onu çətinlik çəkməyə qoymazdı. Anasına qarşı təmənnəsiz xidmətini bir dəfə də olsa açıqlamayan Seymur olduqca təvazökar təsiri bağışlayır. Cavahir xanım Teymura bu barədə məlumat verərkən o, bunları olduqca adi qarşılayır və övladlıq borcu kimi dəyərləndirirdi.

H.Seyidbəyli bu ailə ilə oxucusunu tanış edərkən əvvəllər hər şeyin təmiz münasibətlər üzərində qurulduğunu, böyüyə, kiçiyə yüksək ehtiram, hörmət bəsləndiyini bildirir. Lakin hadisələrin sonrakı inkişafı bunun tamamilə əksini, ziddini açıqlayır. Məhz bu məsələlərin daha dərin qatlarını açmaqda, şəxslənmiş cinayətin izinin aşkarlanıb üzə çıxarılmasında Teymur Cahangirovun peşəkar bir hüquqşünas kimi fəaliyyəti oxucunun diqqətini cəlb edir. Yazıçı Teymur obrazını əsərin əvvəlindən sonunadək yüksələn bir xətlə inkişafda verir. Onun oxucu ilə ilk tanışlığı Bakıya qayıdan gecə, o qaranlıq dalanda quldurlar, canilər tərəfindən soyulduğu, başına dəyən küt alətin zərbəsindən huşunu itirdiyi andan başlanır. Gecənin qaranlığında guya işdən qayıdan Güldəstə-Turac onu ötürməsinə xahiş edərək, əslində onu cinayətkarların toruna salır. Öz doğma şəhərində daha qatı cinayətlə və bu cinayəti törədən oğrularla, quldurlarla rastlaşdıqda Teymurun qarşısında artıq ikinci cəbhə açılır. Oğrular onun pullarını, alışqanını götürmüş, özünü isə ölmüş bilərək qaçıb aradan çıxmışlar. Xeyli müddət huşsuz qalan Teymur özünə gələndən sonra evlərinə getmiş, lakin bu hadisə haqqında heç kəsə bir kəlmə belə söyləməmişdir. Bununla belə o

qorxunc gecədə canı yoldaşlarının «Turac» - deyə müraciət etdikləri o məchul insanın qəddarcasına söylədiyi «Dayan: bidən sağ qala ... bi-də vu-un ... Peysə-indən! Yoxsa başımıza bəla ola ...» deməsi ona rahatlıq vermir. Hətta qız soyuq əlləri ilə Teymurun alnını, gicgahını yoxlayaraq sağ olmasını, onun bir də vurulmasını təkid etməsini heç vaxt unutmur. Əsər boyu Teymur o qızın kimliyini, əsl cinayətkar olduğunu sübuta yetirməyə çalışır.

Cəbhədən qayıtdığı ilk dövrlərdə qaraj müdiri kimi fəaliyyətə başlayan Teymur çox keçmir ki, insanlarla qaynayıb-qarışır. Zavodun həyatında səliqə-sahman, abadlıq işləri görərək orada ciddi qayda-qanun yaradır. Yazıçı onu həm bacarıqlı təşkilatçı, öz işinin ustası, həm də sürücü, çilingər kimi təqdim edir. Himayəsində olan işçilərə qarşı çox nəzakətli, qayğıkeş və diqqətli olan bu gənc oğlan çox məsuliyyətli və obyektivdir. İlk günlərdən ünsiyyət bağladığı, dostlaşdığı Ələddinlə səmimi münasibəti onun yüksək insani keyfiyyətlərini göstərir. Xüsusilə də, səkkiz uşaq atası Ələddinlə söhbət zamanı ona məsləhət görür ki, maşınından ancaq dövlət işi ilə bağlı məsələlərdə istifadə etsin, öz şəxsi mənfəəti üçün ondan yararlanmasın. On nəfər ailəni dolandırmaq bu şən, zarafatlı, üzügülər insan üçün ağır olduğundan Teymur öz maaşının yarısını da hətta ona vermək qərarına gəlir. Lakin bu təklif Ələddinin qüruruna toxunduğundan onunla razılaşmır: «Mən kişiyəm, canım çıxar ailəmi özüm saxlayaram. Özün bilərsən, istəyirsən maşın da vermə. Gedib körpüdə yük daşıyaram» [107, 35]. Doğrudan da, sürücülükdən əlavə, yük daşımaqla ailəsini dolandıran bu təmiz vicdanlı, zəhmətkeş insan çox qonaqpərvərdir. Buna görə də Ələddin həm Teymur Cahangirovun, həm də zavod işçilərinin dərin hörmətini qazanmışdır.

Universitetdə qiyabi təhsil alması ilə əlaqədar olaraq Teymur məzuniyyətə çıxsada, arabir qaraja gələrək yeni sexin işə salınması üçün ciddi iş aparır. Çatışmayan hissələrin gətirilməsi üçün Ələddin Keşləyə göndərilmiş,

lakin xeyli vaxt keçməsinə baxmayaraq, geri dönməmişdir. Qəfil aldığı xəbər Teymuru sarsıtmışdı. Ələddinin maşını Nardaran qəsəbəsinin ucqar bir yerində tapılıb, özü isə küt bir alətlə öldürülüb. Teymur cəbhədə çox yaralıları sarıtmış, yoldaşları həlak olduqda öz əlləri ilə onları dəfn etmişdi. Amma bütün bunlar Ələddinin faciəli ölümü qədər onun qəlbinə ağrıtmamış, onu bu qədər sarsıtmamışdı. Çünki o böyüklükdə ailə başsız qalmış, hələ üstəlik Ələddinin arvadı Qızxanımın doqquzuncu övladı da dünyaya gələcəkdi.

Milis işçiləri ilə hadisə yerinə gələn Teymur Ələddini belə vəziyyətdə gördükdə artıq çoxdan bəri yaddaşından silinməyə başlayan bir hadisəni xatırladı. Ələddini vurduqları toppuzla Teymurun da başına zərbələr endirilmiş və iri bir şiş əmələ gəlmişdir. Hər iki cinayəti törədən qrup eynidirsə, deməli, onlar olduqca təcrübəli cinayətkarlardır. Çünki iki il keçməsinə baxmayaraq, bu işin üstü hələ də açılmamışdır.

Teymur cəbhədə kəşfiyyatçı olduğundan belə işlərin açılmasında müəyyən təcrübəyə malik idi. Buna görə də kriminalist Mansurovla birlikdə əməliyyata başlayan Teymur maşının arxa oturacağındakı palçıqlı ayaq izlərini gördükdə müəyyən edir ki, orada üç nəfər kişi oturub. Qabaq tərəfdə isə bir dəstə xrizantema gülləri səpələnmiş və üzərində qadın saçları olan sancaq aşkar edilmişdir. Bütün bu dəlillər cinayətdə bir nəfər qadının olmasını da sübuta yetirir. Həm də bu qadın kişilərlə həmfikir, əlbir olmuşdur ki, sağ-salamat qala bilmişdir. Əgər belə olmasaydı o, ailəsi və yaxud qohumları tərəfindən axtarışda olardı. Teymurun gəldiyi bu qənaətlər inandırıcı görünürdü.

Baş vermiş hadisəni təhqiq etməkdə bəzən Teymur Cahangirovla Mansurov arasında fikir ayrılığı yaranır, bəzən isə ehtimallar üst-üstə düşürdü. Ancaq bir məsələ Teymura rahatlıq vermir, beynindən heç vaxt çıxmırdı: «Axı Ələddin Montindən Keşləyə getməli idi. O, bura necə gəlib çıxmışdı? Ona vacib bir tapşırıq verildiyi halda, bu məchul qadını nə üçün maşına mindirmişdir? Bu kişilər kim

idilər? Əgər onlar maşını oğurlamaq fikrində deyildilərsə, Ələddini nə üçün öldürmüşdülər!» [107, 41].

Bütün bunları düşündükcə hər iki cinayətin eyni dəstə tərəfindən törədildiyinə şübhə yeri qalmırdı. Teymurun bu cinayətlə bağlı ehtimalları belə idi ki, Ələddin Keşlədə hazırlanacaq hissələrin gecikdiyini gördükdə vaxtdan səmərəli istifadə etmək qərarına gəlir. Böyük bir ailəni dolandırmaq üçün işdən kənar vaxtlarda maşında adamları lazımı yerlərə aparar və az da olsa, çörək pulu qazanardı. Elə bu məqsədlə də yağışın altında əlində gül dəstəsi tutmuş qadını maşına götürüb yola düşür. Lakin əvvəlcə planlaşdırıldığı kimi, maşın Pırşağıya çatanda qadın üç nəfər kişini görərkən «Saxlayın bu bizim adamlardır», - deyə sürücüdən xahiş edir. Qadının əlində gül dəstəsini görən Ələddin onun qonaqlığa, ad gününə və yaxud da toya getdiyini zənn edərək ondan şübhələnmir və həmin kişiləri də maşına götürür. Silahlı adamlar Ələddini tapança ilə hədələyərək maşını saxlatdırır və əl-qolunu bağlayaraq maşının yük yerində gizlədirlər. Cinayətkarlar maşını Nardaran tərəfə döndərərək kolxoz briqadiri Həkimzadənin evdə olmadığından istifadə edərək qarətçilik törədir, qiymətli şeyləri ələ keçirərək aparırlar. Təsədüfən maşının çarxı buraxır və onlar Ələddini yük yerindən çıxarıb, çarxı dəyişdirməyi əmr edirlər. Ələddin qaçmaq istərkən qatillər toppuzla bir neçə dəfə onun başına vurub qətlə yetirirlər. Oğurladıqları mallarla birlikdə hadisə yerindən uzaqlaşaraq iki-üç kilometr aralıda Arşavir Muradyanın maşını saxlatdırıb minir və onun da başına eyni qaydada toppuzla vurub öldürürlər. İzi itirmək üçün qatillərdən biri yük maşını Lökbatan tərəfdə bir dərəyə yuvarladıb Bakıya qaydır.

Teymurun irəli sürdüyü fikirlər fakt və dəlillərə əsaslandığından çox real görünürdü. Ona görə ki, Həkimzadə milis orqanlarına evinin qarət olunması ilə bağlı şikayət etmiş, Muradyanın anası isə oğlunun iş yerinə gedərək onun evə gəlmədiyi barədə məlumat vermişdir.

Dərhal başlanan axtarış nəticəsində Arşavirin meyitini Xırdalan tərəfdə, maşınını isə Lökbatanda tapmışdılar. Hətta maşının kuzasında Həkimzadənin arvadına məxsus bir tay qadın əlcəyi də aşkarlanmışdır.

Bu qədər dəlillərin olmasına baxmayaraq, cinayətkarları tapmaq, onların izinə düşmək mümkün olmamışdır. Onların yaşları, harada yaşadıkları, milliyyəti haqqında heç bir məlumat əldə etməyən Teymur əsəbi hallar keçirir. Sanki onları öz əlləri ilə parçalamasa, ürəyi sakit olmayacaqdı. Bu cinayətkar qrup işini həddindən artıq ehtiyatlı tutur, gündüzlər gizlənir, gözə görünmür, gecələr isə öz quldurluq fəaliyyətlərini davam etdirirlər. Onlar ucuq-sökük hasarlar, gizlin dalanlar, ucqar məhəllələr axtarib taparaq öz bəd niyyətlərini belə yerlərdə həyata keçirirlər.

Ələddinin ölümündən sonra özünə yer tapa bilməyən Teymur öz xahişi ilə qarajda işləməkdən azad edilir və milis şöbələrinin birində əməliyyat müvəkkilinin müavini vəzifəsinə təyin olunur. Teymurun milis paltarı geyməsi məhəllə sakinləri tərəfindən birmənalı qarşılanmır. Xüsusilə də, anaşa alveri ilə məşğul olan Çapıq Şəmsi hər dəfə onu gördükdə təhqiramiz sözlər işlədərək ələ salmağa çalışır. Çapıq Şəmsi Teymurun onun çirkin işlərini həyata keçirməsinə maneçilik törətməsindən ehtiyatlanır. Növbəti dəfə yenə söyüşlərə məruz qalan Teymur Çapıq Şəmsini xırıldayana qədər boğmuş və özündən üzr istəmişdir.

Əsər boyu biz Teymuru namuslu, ədalətli, iradəli, heç bir çətinlikdən qorxmayan, millət təəssübünü çəkən qanun keşikçisi kimi görürük. O, milis orqanlarında fəaliyyətə başlayarkən fikirləşir ki, rəhbərlik ən ağır cinayətlərin açılmasını məhz ona tapşıracaq. Lakin heç də belə olmur. İlk sınaq dövründə Teymura o qədər də əhəmiyyətli görünməyən adi işlər tapşırılır. Onun əqidəsinə görə əməliyyat müvəkkili əlində silah qatilləri, caniləri, oğruları izləyib axtarmalı və cəmiyyəti yaramazlardan, tüfeylilərdən təmizləməlidir. Onun üçün yalnız bir cür cinayətkar vardır – öldürən, başqasının qanını axıdan, başqasının malına sahib

olan cinayətkarlar. Teymur dərk edir ki, cinayətkarlar da cürbəcür olur: saxtakarlar, dövlət əmlakını mənimsəyənlər, böhtançılıqla məşğul olanlar, alverçilər, insanların rahat həyatını pozanlar, mağazada süni surətdə növbə yaradanlar və s. Elə buna görə də o, şöbənin rəisinə müraciət edərək ona daha ciddi işlərin həvalə edilməsini xahiş etmişdir.

Teymur özünə qarşı həddindən artıq tələbkar yanaşır, işində möhkəmdir. İş çox olduqda səhərə qədər şöbədə qalar, şahidləri dindirər, bəzən heç evə də getməzdi. Belə günlərdə anasının gözüne yuxu getməz, qardaşı Seymur da narahat olardı. Seymur guya Teymurun məhəllə adamları haqqında polis orqanlarına müəyyən məlumatlar sızdırmasının adamlar tərəfindən narazılıqla qarşılanmasını bəhanə gətirərək qardaşının bu sistemdən uzaqlaşmasını məsləhət bilir. Lakin Teymur bütün bunların böhtandan başqa bir şey olmadığını bildirərək həmin sözləri təkzib edir.

Teymur əməliyyata başladığı ilk günlərdə təcrübəsizlikdən bəzi səhvlərə də yol verir. Belə ki, gecə saat on iki rədlərində iki nəfər xuliqan tərəfindən qarşısı kəsilən qızı Turac – Güldəstə zənn edərək təqib edir. Sonra məlum olur ki, bu qız rəssam Ləman Əşrəfzadədir və onun heç bir cinayətkar dəstə ilə əlaqəsi yoxdur. Hətta baş əməliyyat müvəkkili Tərlanovdan daha ciddi iş tələb etməyi qərarlaşdırarkən də bu əhvalatı xatırlayıb özü-özünü ittiham edir, səhvini anlayır və başa düşür ki, onun kifayət qədər təcrübəsi yoxdur.

Kapitan Tərlanov öz işində xeyli təcrübə qazandığından öhdəsinə götürdüyü işlərin demək olar ki, səksən faizini açar bilir, qalan iyirmi faizi isə işçilərin, o cümlədən Teymurun yol verdiyi səhvlər ucbatından açılır. Tərlanov öz işində cəldliyi, tez qərar verməyi üstün tutur. Bəzən işin incəliklərinə, dərinliklərinə məhəl qoymur. Bununla belə, bir çox cinayət işlərini vaxtından tez aşkara çıxarır. İlk dövrlər Teymur onun operativliyinə, dinamikliyinə həsəd aparır və belə işlərdə o da kapitanla bərabər olmağa üstünlük verir. Lakin

zaman keçdikcə Teymurun öz işi ilə bağlı təsəvvürləri daha da genişlənir, beynində dolaşan saysız-hesabsız suallara cavab axtarmağa çalışır: «Ona elə gəlirdi ki, cinayət həm də düşünülmüş cinayət şaxəli bir ağacdır. Bu ağacın dərin kökləri, iri kötüyü, saysız-hesabsız budaqları var. Möhkəm kök salmış belə ağacı asanlıqla yıxıb məhv etmək mümkün deyil, özü də bu ağac zəhərli meyvələr gətirir. Bu meyvələrin dadı bəzən onları yeyənlərə şirin, ləzzətli gəlir, huşunu dumanlandırır, aqlını çaşdırır, zəhərləyir. Bəzən də sağlması mümkün olmayan xəstəliklərə düşür edir. Belə ağaclar göz qabağında bitmir. Belə ağacları axtarıb tapmaq, bütün budaqları, meyvələri kötüyü və kökləri ilə bir yerdə qoparmaq, məhv etmək lazımdır. Kapitan Tərhanov isə qaranlıqda yolunu kəsən, ona mane olan budaqları taparaq sındırıb tələsik irəliləyir; bir də geri qayıdıb o şaxəli ağacı axtarmırdı» [107, 75].

Teymur get-gedə püxtələşməyə, müəyyən təcrübə qazanmağa nail olur. Bütün bunlar ona yeni cinayətlərin izinə düşməsinə imkan yaradır. Belə ki, Ləman Əşrəfzadə vasitəsilə onun qonşusu Ələkbər Namazov haqqında məlumatlar əldə edir. Aydın olur ki, onun oğlu Zeynalabdin Moskva-Bakı qatarında bələdçi işləyir. Kapitan Tərhanovun göstərişindən sonra əməliyyata başlayan Teymur Cahangirov Ələkbər Namazovun anbarından çoxlu oğurluq mal aşkara çıxarır. Namazovun adamları hadisələrin gərgin vəziyyət aldığını gördükdə onun oğlu Zeynalabdinə teleqram vururlar. Teleqram çox müəmmalı bir məzmununda yazılmışdı: «20 nömrəli Moskva-Bakı qatarının dördüncü vagonundakı provodnik Zeynalabdin Namazova. İbrahimin qızı oldu, adını Turac qoydular. Ərəstun» [107, 91].

Çox çətinliklə də olsa, Teymur son günlər vurulmuş çoxlu sayda teleqramları nəzərdən keçirərkən belə qənaətə gəlir ki, bu mətn qadın tərəfindən yazılmışdır. Qəribə orasında idi ki, eyni məzmunlu teleqram beş ünvana – Rostov, Armavir, Mineralni Vodi, Qudermes və Qroznıya

vurulmuşdur.

Kapitan Tərланovla Teymur arasında teleqramla bağlı belə bir mükəlimə olur: «Heç bilirsən turac necə çıxırır?»

- Əgər yanılmıramsa el arasında belə rəvayət var, guya turac çıxıranda «Dad məni tutdular» deyir, - Teymur, elə bil, birdən ayıldı. – Dayan – dayan, deməli, bu teleqramın əsas məqsədi turac sözü altında vəziyyəti Zeynalabdinə çatdırmaqdır. – O, nədənsə yenə də başına dəyən toppuzu, üzündə, gicgahlarında gəzən nazik barmaqları, «Çəkil, Turac!» - deyə astadan əmr edən xırıltılı kişi səsinə xatırladı və bu teleqramı göndərən qızını, qadını, ya kişini olduğunu öyrənmək həvəsi bütün varlığına hakim kəsildi» [107, 95].

Bu söhbətdən aydın olur ki, teleqramın sonunda Ərəstun adı yazılsa da, əslində teleqram vasitəsilə caniləri ayıq-sayıq olmağa çağıran məhz Turacdır.

Həmin dəstənin üzvləri get-gedə daha böyük cinayətlər törətməklə məşğul olurlar. Hətta onlar inkassatoru da toppuzla vurmuş, o, huşunu itirdikdən sonra əlindəki pulla dolu çantayı götürüb qaçmışlar. İşə araşdıran mayor Səmədov ciddi axtarışdan sonra yalnız iki nəfər – Şəfi Atamoğlanov və Əlibala Əsədovu ələ keçirə bilir. Onlar dəstənin digər üzvlərinin adlarını açıqlamadıqlarından canilərin hamısını cinayətə cəlb etmək mümkün olmur. Təqsirlərini etiraf edən canilər oğurladıqları pul çantasını dövlətə qaytarırlar.

Teymurun Turacla tanışlığını yazıçı zərgərlik mağazasında baş verən səs-küy fonunda təsvir edir. Pulların dəyişəcəyini eşidən 21-22 yaşlı bu cavan qız ətrafdakılara imkan vermir, bütün pullarını qızillara xərcləmək üçün həyküy salaraq vitrinin şüşəsini sındırır. Adamları itələyə-itələyə qabağa keçməyə cəhd göstərən bu qız «r» hərfini deyə bilmədiyindən «Buaxın, Buaxın» - deyə çıxırır. Teymur onun hərəkətlərini izləyərək «Turac» olmasından şübhələnir. Teymur bu qızın yaşadığı ünvani və şəxsiyyətinin kimliyini öyrənir. Pasportda onun adı Güldəstə Şahsuvarova

yazılmışdır. Güldəstənin dilindən izahat alan Teymur bu məsələ barədə kapitan Tərlanova da məlumat verir. Tərlanov artıq canının kimliyinə bələd olduğunu, illərlə ovlamaq istədiyi şikarı təzədən niyə buraxdığını soruşduqda Teymur belə cavab verir: «Demək istəyirəm ki, meyvə hələ yetişməyib. Kaldır, dərmək olmaz. Mən bu əməliyyat haqqında çox fikirləşmişəm, yoldaş kapitan, əminəm ki, o qız tək deyil» [107, 121].

Teymur Güldəstəni duyub salsə, o, adını, sənədlərini dəyişib aradan çıxıb bilər. Buna görə də gözləmə mövqeyində durmağı məqsədəuyğun hesab edir. Tərlanov ona etirazını bildirir: «Bir yandan məni inandırmağa çalışırsan ki, hələ tezdir, meyvə yetişməyib, gələn Güldəstəni hürkütməyə. Bir yandan da onu hürkədə biləcək çox kobud səhvlər buraxırsan. Bağışla məni, əzizim, sən mənə gözlərini yumub heç kəsin onu görmədiyini düşünən sadələvh uşağı xatırladırsan» [107, 125].

Güldəstə ilə bağlı məsələlərdə kapitan Tərlanovla Teymur arasında mübahisə düşür. Tərlanov Turacın heç də Güldəstə olmadığını iddia edir. Teymur Bakıya qayıdan gecə başına gələn hadisəni bu vaxta qədər gizli saxlasa da, indi həmin sirri açmağa məcbur olur. O, Tərlanovu əmin edir ki, «Turac» işarə deyil, ləqəbidir. Özü də Güldəstə Şahsuvarovanın ləqəbidir.

Yazıçı Teymur obrazını qətiyyətli, sözübütöv, doğru-luğu, həqiqəti sevən mətin bir insan kimi səciyyələndirmişdir. O, haqlı olduğu məqamda heç nədən çəkinmir, dedi-yi fikrin üzərində ısrarla dayanır. Hətta kapitan Tərlanov onu lənglikdə təqsirləndirəndə belə, yenə də yolundan dönmür. Əksinə, kapitanı cinayət işinin açılmasında dərinə getməməkdə, nəticə çıxarmaqda tələskənliyə yol verməkdə və bununla da cinayətin əsl kökünün tapılmamasında ittihamlandırır. O, Güldəstənin Turac olduğunu əminliklə bəyan edir. Hətta Ələddinin və Muradyanın da onun dəstəsinin adamları tərəfindən öldürüldüyünü sübuta yetirir. Teymur Ələddinin ölümü ilə bağlı nazirliyin arxivində

saxlanılan saç sancağındakı tükün də Güldəstəyə məxsusluğunu vurğulamışdır. Çünki o gecə Həkimzadənin evindən oğurlanan malların bir qismi Namazovun anbarından çıxmışdır.

Əsərdə göstərilir ki, cinayətkarlar şəhərin müxtəlif yerlərində öz bəd əməllərini həyata keçirməkdə davam edirlər. 31 dekabr gecəsində səmərəli fəaliyyətinə görə mayor rütbəsi alan Tərlanov bu əlamətdar hadisəni qeyd etməyə hazırlaşarkən iki cinayətin baş verməsi haqqında xəbər alır. Quldurlar həm maşın qaçırmış, həm də mağazanı yararaq oradan 82 min 351 manatlıq mal aparmışlar. Bu ağır işi də öz öhdəsinə götürən Teymur mağazadan ancaq yandırılmış kağız parçasından başqa heç bir dəlil tapa bilməmişdir. Mağazaya çoxlu adam doluşduğundan iz götürmək mümkün olmamışdır. Oğurlanmış maşın isə əzilmiş halda Zığ tərəfdə tapılmışdı. Qəzetin ikinci hissəsi maşının içindən tapılmış və orada «Vost ...» sözü yazılmışdır. Məlum olur ki, bu qəzet «Zarya Vostoka»dır. Deməli, cinayət eyni adamlar tərəfindən törədilmişdir. Teymur axtarış nəticəsində İsfəndiyar Mərdəliyevi oğurladığı mallarla bir yerdə ələ keçirir.

Teymur Güldəstə ilə bağlı əməliyyata başladığı ilk günlərdə qızın qonşusu Lütfi Əhmədzadəni ona nəzarətçi təyin edir. Onun vasitəsi ilə Güldəstənin ailəsi haqqında müəyyən məlumat əldə edir. Məlum olur ki, o, əvvəllər tikiş fabrikində, indi isə şəhərin ucqar bir yerində arteldə işləyir. Onun atası işlədiyi mağazada 120 min manatlıq ərzaq çatışmadığına görə həbs olunmuş, anası isə evdə olan-qalan şeyləri yığışdırıb getmiş və 15-16 yaşlı Güldəstə tək qalmışdı.

Şöbənin gənc milis işçisi Vladimir Skvartsov da Güldəstə ilə bağlı məlumatları genişləndirmək və dəqiqləşdirmək üçün qızın işlədiyi arteldə yükdaşıyan kimi fəaliyyət göstərməyi qərarlaşdırır. O, köhnə pal-paltar geyinərək tanıyanların diqqətini cəlb etməməyə çalışır. Hətta Vladimir bir dəfə onun evində qonaq olmuşdur.

Aparılan tədqiqatlar nəticəsində məlum olmuşdu ki, Güldəstə ilə Seymurun qeyri-qanuni oğlu dünyaya gəlmiş və atılmış, əlli iki yaşlı Fatma adlı bir qadın uşağı götürüb saxlamışdır. O, xəstə olduğundan indi uşağa Şölə adlı bir qadın baxırdı.

Güldəstə izlənildiyini yaxşı bilirdi və çox böyük məharətlə əməllərini ört-basdır etməyə, əsl şəxsiyyətini gizlətməyə çalışırdı. Elə bu məqsədlə də bir müddət Salyana, Bankə tərəflərdə yaşayan xalasıgilə qonaq gedir. Teymur Aleksey Filippov adlı bir nəfəri təsadüfi yol yoldaşı kimi ona qoşur. Onun ağır çamadanına da kömək edir. Burada olduğu müddətdə də Güldəstə kimliyini, iç üzünü açıb göstərmir. Qayaların arasında onu izləyən Teymuru gördükdə əvvəl yerindəcə donub qalır, sonra cəld oradan uzaqlaşır.

Aramsız təqiblər Güldəstəyə rahatlıq vermədiyindən o, yaxasını qurtarmaq üçün gəmi ilə Krasnovodskaya yola düşməyə hazırlaşır. O, çox hiyləgər bir qadındır. Onun məharətlə cızdığı plan əsasında milis idarəsinə belə bir məlumat daxil olur: «Axşam saat doqquza yaxın vətəndaş Güldəstə Mürşüd qızı Şahsuvarova dənizə atılıb boğulmuşdur» [107, 220].

Güldəstə bu addımı izi itirmək üçün atmışdır. Teymur bu xəbərdən çaşıb qalsa da, sonra öz-özlüyündə belə yəqin etdi: «Yox, belə deyil, Güldəstə ölməyib, Güldəstə sağdır. Bu, onun əməliyyat işini pozmaq üçün işlətdiyi ən məkrli hiylədir» [107, 220]. Doğrudan da, Güldəstə kimi bir hiyləgər cinayətkarın öz canına qəsd etməsi heç cürə Teymurun ağına sığışmırdı. Hətta hadisə zamanı gəmidə olan starşına Şirinov da bildirir ki, heç kim suda boğulan bir adam görməmişdi. Şirinovun xahişi ilə göyörtədən öz yerlərinə keçən adamlar ikinci klasın boş olduğunu görürlər. Şirinov oradan Güldəstənin çantasını, yun şalını və paltosunu tapmışdır. Çantanın içərisindən bir biletdən, beş yüz əlli manat pul, güzgü, daraq və pasport çıxmışdır. Onun paltosunun cibindən evinin açarı və bir kağız parçası da

tapılmışdır. Güldəstə bu kağızda özünün ölümündə Teymur Cahangirovu günahlandıraraq yazmışdı: «Mənim meyitimi külək bir sahilə çıxaracaq. Amma mənim üçün heç kəs ağlamayacaq. Anam məni qoyub qaçıb. Atam məni bədbəxt edib. İndi də mənim öz evimdə tək olduğumdan istifadə edən milis işçisi Teymur Abbas oğlu Cahangirov məni qorxudur, hədələyir. Əgər onunla yaşamasam, üstümə min cür ləkə atacağını bildirir. Yox, mən namussuz olmaq istəmirəm. Namussuz olmaqdasam, qoy balıqlara, xərçənglərə yem olum. Qoy o vicdansız da öz cəzasını çəksin. Güldəstə Mürşüd qızı Şahsuvarova» [107, 222].

Güldəstə o dərəcədə düşünülmüş bir hiyləyə əl atmışdır ki, bu hər kəsə inandırıcı görünürdü. Teymur onun ölümünə inanmayıb israr etdiyinə görə Tərланov onu acizlikdə, bacarıqsızlıqda təqsirləndirərək deyir: «Söz vermişdim ki, mənə deyəcəyin ağır sözlər üçün sənə heç bir cəza verdiməyim. Sözümlün üstündə dururam. Ancaq sən çox nankor adamsan, Cahangirov. Mənə elə gəlirdi ki, təvazökar oğlansan. Görünür ki, səhv eləmişəm. Əməliyyatı belə biabırcasına uduzandan sonra yenə də başqalarına meydan oxuyursan» [107, 224].

Tərланovla aralarındakı kəskin ixtilafdan sonra Teymurov öz ərizəsi ilə əməliyyatdan kənarlaşdırılaraq pasport stolu rəisinin yerinə təyin edilir. Aylar, illər ötsə də, Teymur öz işinə qaytarılmır. Onun yerinə əməliyyat müvəkkilinin köməkçisi vəzifəsini Vladimir Skvartsov tutur. Artıq aradan xeyli zaman keçdikdən sonra o, hüquqşünas diplomu almış, rəssam Ləman Əşrəfzadə ilə ailə qurmuşdu. İndi onların bir oğlu da dünyaya gəlmişdi.

Romanda hadisələrin bu cür inkişafı oxucunu intizarda saxlayır və hər kəs əsərin necə bitəcəyini maraqla izləyir. Tey mura qarşı inamsızlıq oxucuda təəssüf hissi doğurur. Bununla belə, həqiqətin qələbə çalacağına, öz yerini tutacağına, onun son anda hər şeyi sübut edəcəyinə də böyük ümid vardır.

Yazıçı Teymur Cahangirov obrazını real, inandırıcı

cizgilərlə yaratmış, onu həyatın bütün çətinliklərindən mərdliklə çıxan, dözümlü, dəyanətli bir insan kimi xarakterizə etmişdir. Yazıçı onun əməliyyat zamanı hər xırda detala, fakt və hadisələrə məntiqlə, ağılla, uzaqgörənliklə yanaşdığını açıb göstərir. Bu qədər dəqiqliklə aparılan əməliyyat bəs nə üçün uğursuz olur? Bu sual Teymuru dərinəndən düşündürür, narahat edir. Deməli, o, haradasa ehtiyatsızlığa, müəyyən səhvə yol vermişdi. Yazıçı Teymuru ideallaşdırmır, əsərdə onun yol verdiyi səhvi romanın sonunda açıqlayır. Teymurun ən böyük səhvi onda idi ki, o, gün ərzində gördüyü işlər, qurduğu planlar haqqında məlumatı ailə üzvləri, xüsusilə də Seymurun yanında danışır. Seymur vasitəsilə duyuq salınan Güldəstə dərhal dəstənin digər üzvlərini ayıq salır və bununla da əməliyyat baş tutmur. Beləliklə, on ildən artıq davam edən istintaq Teymurun diqqətsizliyi, ehtiyatsızlığı ucundan açıla bilmir. Axı mühüm əhəmiyyət kəsb edən, məxfi saxlanması zəruri olan cinayətlər haqqında planların ailədə açıqlanması nə dərəcədə düzgündür? Belə məlumatlar yalnız onların öz əməkdaşları, bilavasitə bu işin açılmasına səy göstərən milis işçilərinə verilə və müəyyən tədbirlər hazırlana bilərdi. Elə məhz bu səbəbdən də cinayət işi uzun illər açılmamış və nə qədər qarətlər, talanlar olmuşdur ki, bu da dövlətə və insanlara külli miqdarda ziyan vurmuşdu.

Uzun illər keçdikdən sonra Güldəstənin «dirilərək» Bakıda yenidən peyda olması Teymuru dəhşətə gətirir, az qalır ki, huşunu itirib yıxılsın. Gül mağazasına girən qadının Güldəstə olması şübhə doğurur. Xeyli araşdırmadan sonra məlum olur ki, bu qadın doğrudan da, Güldəstədir. O, adını dəyişib Sünbül Əsgərova olub və bir polkovnikə ərə gedib. Bakıya işləməyə gələn hərbiçi onun kimliyini yaxşı tanımır və ilk baxışdan cəlbedici görünən bu qadınla ailə həyatı qurur. Güldəstə Bakıya qayıtdıqdan sonra yenidən Seymurla əlaqəyə girir, onunla görüşür. Teymur onları təqib edərək öz gözləri ilə bu görüşün şahidi olur. O, Bakıya qayıtdıqda yenə də əvvəlki peşəsini davam

etdirməyə başlayır. Elə bu məqsədlə də Teymurun əvvəl işlədiyi qarajın sürücüsü ilə tanış olub, ona min manat pul vəd edir ki, dekabrın 22-də maşını qarajdan çıxarsın. Bu işin çox çətin olduğunu bildirən sürücü Tapdıq Novruzov əlaqədar təşkilatlarla məsləhətləşdikdən sonra razılıq verir. Teymur bu əməliyyatda iştirak etməyəcəyini bəyan edərək Vladimir Skvartsova uğurlar arzulayır. Teymur bildirir ki, qardaşı bu işlə əlaqədar olduğundan əməliyyatı aparmağa haqqı yoxdur.

Teymur Güldəstənin dirilməsi xəbərini Skvartsova çatdırdıqda o, heyretini gizlədə bilmir: «Bu ki, şad xəbərdir. Güldəstə öz ölümündə sizi təqsirləndirmişdi. O, sizin üstünüzə ləkə atmışdı. İndi bu ləkə sizin üstünüzdən götürüləcək, həm də sizin o vaxtkı əməliyyatı düzgün apardığınıza bəraət qazandıracaq. Bu isə o deməkdir ki, siz yenə də əməliyyat işləri aparacaqsınız» [107, 257].

Bir zamanlar Teymura inanmayanlar indi onun nə qədər dərin düşüncəli, mühakiməli, uzaqgörən bir insan olduğunu şahidi olurlar. Deməli, o, öz fikirlərində haqlı imiş. Fəqət bütün bunlar çox gec ortaya çıxır. «Haqq nazilər, üzülməz» - deyiblər. Teymur çox böyük təvazökarlıq göstərərək əməliyyatdan imtina etdikdə də biz onu namuslu, vicdanlı bir qanun keşikçisi kimi görürük. O, sonuncu və həlledici əməliyyatda iştirak etmir. Lakin istər-istəməz bu hadisənin iştirakçısına çevrilir. Çünki qardaşı Seymur da cinayətkar qrupun tərkibindədir. Güldəstənin təşkil etdiyi son əməliyyatı Teymur səbirsizliklə izləyir. Hər tərəfdən mühasirəyə alınmış cinayətkar dəstə iyrənc planlarını həyata keçirməyə hazırlaşarkən Seymur qardaşigilə gəlir. O, gecədən xeyli keçənə qədər Teymurgildə oturur. Anasının yanına qayıtmağa tələsmir. Ləmanla söhbət edir. Teymurun oğlu Abbası qucağına alıb oynadır. Gecə saat on ikidən keçir, artıq əməliyyat başlanır, indi canilər mağazanı yaracaqlar, ancaq Seymur bu əməliyyatda iştirak etmir. Deməli, o, dəstədən ayrılmaq fikrindədir. Teymur bu ana qədər Seymurun cinayətkar olduğunu nə anasına, nə də

Ləmana bildirir. Ləmanın o biri otağa keçməsindən istifadə edən Teymur qardaşı ilə açıq danışmağı qərarlaşdırır. Bütün əsəbləri tarıma çəkilməmiş Teymur illərlə qəlbini didib-parçalayan, onun gecəsini-gündüzünü əlindən alan o qorxunc fikirləri, o dəhşətli həqiqətləri Seymurun üzünə çırpır:

«Məni soymuşdular. Başımdakı şiş yadındadır? Onlar vurmuşdu. Özü də məni Güldəstə gətirib onlara təhvil vermişdi. Sənin kəbinsiz-talaqsız arvadın. Fəxrəddinin anası. Məni öz ölümündə təqsirləndirən, dənizdə boğulan, sonra təzədən dirilən, bir maymaq hərbcini aldadıb ona ərə gedən, indi də təzədən səninlə görüşən Güldəstə!... Sən yaxşı bilirdin ki, mən onu axtarıram. Buna görə də hər dəfə onu xəbərdar edirdin. Bəli, həmin o Güldəstə canilərə dedi ki, məni bir də vursunlar. Hətta uzun, soyuq şəhadət barmağı ilə peysərimi göstərüb «bu-dan vu-un» - dedi. O istəyirdi ki, mən ölüm. Siz həmişə belə edirsiniz. Ələddini də, Muradyanı da belə öldürmüşünüz. Amma mən ölmədim. Mən sağam, yaşayıram ... Bəli, bu alışqanı mən sənə bağışlamalı idim, sən mənə bağışladın» [107, 290].

Teymur öz qəti hökmünü verərək Seymura israrla bildirir ki, sən bu dəqiqə mənimlə gedib bütün dəstənin üzvlərinin adlarını və ünvanlarını deməlisən. Bununla da, onlardan ayrıldığını sübut edəcəksən. O deyir ki, başa düşürəm, on-on iki il bu sirri ürəyində gizləyən adam üçün birdən-birə hər şeyi açıb söyləmək çox çətindir. Ancaq bu, sənin son çıxış yoludur.

Seymur qardaşının kəskinliklə söylədiyi bu sözlərə etinasız yanaşır, heç bir şeydən qorxmayan gözləri dumanlanaraq, ölü gözləri kimi bir nöqtəyə zillənir, nitqi kəsilməmiş kimi susub durur. Teymur onun çiyinlərindən tutub silkələyərək hirsli deyir: « - Sən elə bilirsen ki, ağzına su alıb oturmaqla, bu çirkin sirri ürəyində saxlamaqla kişilik göstərirsen? Yox, Seymur, bu, kişilik deyildir. Bu, namərdlikdir. Çünki sən başqalarının evini yıxan, uşaqları ata-anasız qoyan, oğurluq edən, xəbis adamları bizdən

gizlədirsən. Çünki sən onları ələ verərkən özünü də ələ verəcəyindən qorxursan. Bundan artıq mən sənin üçün nə edə bilərəm. Mən səni hər üzünə xəbərdar etdim. Özü də daha sənin xətrinə yox, anamın xətrinə. Sən elə bilirsən bu sirrin üstü açılmayacaq? Onların yenə də soyğunçuluq etmək istədiklərini bilirsən. Əgər bunu gizlətsən, cinayət eləmiş olacaqsan. Danış! Əl-qolunu bağlayan bu sirri aç. Bu sirr səni qorxaq eləmişdir. Danış, Seymur, hər şeyi aç, danış. Qoy vicdanın təmiz olsun. Təmiz, saf vicdanlı insanlar qorxaq olmurlar. Mən bu vaxta kimi heç kəsə yalvarmamışam. Səndən xahiş edirəm, yalvarıram. Cəbhədə həlak olmuş atamızın xatirəsinə, hər şeyi aç, danış! Əl çək onlardan ...» [107, 292].

Göründüyü kimi Teymur ən çətin anlarda, doğma qardaşına qarşı münasibətdə belə qanunun aliliyini qoruyur. O, kimliyindən asılı olmayaraq hər bir kəsdə təmiz əqidə, saf mənəviyyat, insanlara qarşı qayğı, humanist münasibət görmək istəyir. Bəşəriyyətə zərbə vura biləcək bütün qüvvələrə qarşı barışmaz mövqedə dayanan Teymur Seymurun ləkəli olduğunu ürək ağrısıyla qarşılayır və bu ləkənin təmizlənməsi üçün Seymuru ayılmağa, bu yoldan döndərməyə səsləyir, hətta ömründə ilk dəfə göz yaşları axıdaraq ona yalvarır, ancaq təəssüf ki, bunlar nəticəsiz qalır. O gözləyirdi ki, Seymur səhvini anlayıb yoluna qayıdacaq. Lakin əksinə, Seymur islah olunmur, o artıq uçuşuma yuvarlanmışdı. Onu yolundan döndərmək qeyri-mümkündür. Çünki o, öz səhvinin, cinayətinin böyüklüyünü dərk etmir və ya dərk etmək istəmir. Onun buz kimi soyuq səsinin ahəngində də bunu hiss edirik: «- Anam da, mən də sənə demişdik ki, bu işdən çıx. Sənin bu işin bizim evə bədbəxtlik gətirəcək ... Bu neçə ili sən Güldəstəni yox, məni axtarırdın. İndi sən pəncənə keçmişəm. Apar öz qardaşını təhvil ver. Bəlkə, paqonundakı ulduzların biri də artdı. Gör iş nə yerə gəlib ki, qardaş-qardaşı bir ulduza satır, anasını da üstəlik!» [107, 293].

Seymurun gözlərini qırpmadan, həyasızlıqla söylədiyi

sözlər Teymuru dəhşətə gətirir: « - Sənin sözlərindən, baxışlarından, səsindən ölüm yağır, – dedi. – Sən adam öldürmüşən. Ələddini də, Muradyanı da sən öldürmüşən. Buna görə də heç kəsi ələ vermək istəmirsən. Çünki adamlarının hamısı sənin üzünə durub deyəcək ki, sən qatilsən!» [107, 293].

Teymur bir həqiqəti dərk edir ki, artıq Seymurun düzgün yola qayıtması olduqca çətindir. Onu fikirlərindən döndərmək qeyri-mümkündür. Seymur cinayətkarların kimliyini gizlətsə də, canilər onu satqın hesab edərək Teymurgildən çıxarkən öldürürlər. Dəstənin səkkiz nəfər üzvü planlaşdırılmış əməliyyat nəticəsində yaxalanır. Güldəstə Şahsuvarova da onların arasında idi. Onun bələdçiliyi ilə cinayətkar qrupun fəal üzvlərindən olan Şirəhməd də ələ keçirilir. Dindirilərkən Seymuru tanımadığını bildirən Güldəstə onun öldürüldüyünü gördükdə dəhşətə gəlir: «Güldəstə qeyri-ixtiyari qarşısında durmuş Babayevi kənar edib qorxa-qorxa, tərəddüdlə irəli getdi və birdən onun sinəsindən tükürpədicə bir çığırtı qopdu. O, yerindən qopub geri sıçradı. Dəli kimi adamların üstünə atıldı. Burdan qaçmaq, meyiti bir daha görməmək üçün gizlənmək istədi. Vladimir Skvartsovla Babayev onu dayandıraraq qaytardılar. Yenidən meyitin yanına gətirdilər. Güldəstə çırpınıb onların əllərindən çıxmaq istədi. Bacarmadı. Nəhayət, get-gedə zəifləyib daha müqavimət göstərmədi. Əksinə, meyitə yaxınlaşıb gözlərini qırpmadan baxdı və birdən hönkürtü ilə meyitin üstünə yıxılıb ağlamağa, oxşamağa başladı... Ağladı, ağladı, susdu. Ağır-ağır dikəltdi. Lakin gözlərini Seymurun çoxdan soyumuş cəsədindən ayıra bilmirdi.» [102, 310].

Əsər boyu oxucunun diqqətini cəlb edən əsas bir məqam var ki, bu da ağır cinayətlər, talanlar, qarətlər törədən, neçə-neçə insanın həyatına son qoyan dəstənin başında kimin dayandığını bilməkdir. Hadisələrin duyğun nöqtəsi açıldıqca məlum olur ki, bir zamanlar evini pirə döndərməklə xalqdan pul qoparmağa çalışan, sonralar

hamamçı işləyən Seyid Kazım yeni gəlir mənbəyini soyğunçuluqda, quldurluqda görürmüş. Doxsan yaşlı bu qoca seyid bəd əməlləri ilə neçə-neçə gəncin də həyatını zəhərləmiş, onları cəmiyyət üçün bəlaya çevirmişdi. Şirəhmədin bələdçiliyi ilə onun evinə gələn milis işçiləri onu ölmüş vəziyyətdə görürlər. Müayinə zamanı onun özünü zəhərləyib öldürdüyü aydınlaşır. Çünki bu qədər cinayətlərə bais olan bir şəxsin aqibətinin necə olacağı Seyid Kazıma məlum idi. Axtarış zamanı onun evinin zirzəmisindən qarət yolu ilə əldə edilmiş səkkiz bardaq qızıl pul, bəzək şeyləri – üzük, saat, qolbaq, mirvari, qaş-daş çıxmışdı. Bunlardan əlavə, zirzəmidən on iki ədəd cürbəcür sistemli tapança tapmışdılar.

H.Seyidbəyli əsərdə hadisələrin bu qədər geniş miqyas almasında əsas təkanverici qüvvə, başçı olaraq Seyid Kazımın rolu olmasını gizli saxlamaqla oxucunu intizarda saxlayır. Romanda epizodik surət kimi nəzərə çarpan bu obraz haqqında qısa tanışlıq əsərin əvvəlində verilir və sonda bütün hadisələr açıldıqda aşkara çıxır ki, şəhəri daima qorxu, vahimə və təlatümlü vəziyyətdə saxlayan məhz Seyid Kazım və onun cinayətkar dəstəsidir. Əsərdə az görünsə də, yazıçı bu obraz haqqında oxucuda müfəssəl bir təəssürat oyada bilmişdir.

Əsərdə diqqət mərkəzində dayanan, fərdi xüsusiyyətləri ilə seçilən əsas obraz Teymur Cahangirovdur. Yazıçı onun qaraj müdirliyindən prokurorluğa qədər yüksələn ömür yolunu hərtərəfli açmağa müvəffəq olmuşdur. Müəllif Teymuru bir şəxsiyyət kimi həm iş başında, həm ailədə, həm də geniş ictimaiyyət arasında təqdim edir. O, iş prosesində olduqca ciddi, tələbkər bir insan kimi verildiyi halda, ailədə anasına, qardaşına, Ləmana qarşı münasibətdə olduqca mülayim, qayğıkeş və səmimidir. Doğrudur, o, bəzən işinin çoxluğu ilə əlaqədar evə gəlmədikdə və yaxud gec gəlib ac-susuz yatdıqda Ləman ondan inciyir. Hətta onu biganə, laqeyd hesab edərək bir tablosunda da körpəsini köksünə sıxaraq inciyən bir

ananın-özünün prototipini yaradır. Ancaq bütün bunları Teymurun ailəsinə etinasızlığı, laqeydliyi hesab etmək olmaz. Bunu yalnız Teymurun işinin çoxluğu, gərginliyi və təxirəsalınmazlığı ilə əlaqələndirmək olar.

Bu obraz bizə S.Rəhimovun «Mehman» povestinin qəhrəmanını xatırladır. Onların hər ikisi bir prokuror kimi cəmiyyətin mənəvi əxlaqi saflığı uğrunda mübarizə aparan, xalqın asayışı keşiyində duran cəsarətli, mərd, bacarıqlı orqan işçisidir. Ancaq bununla yanaşı, Teymuru Mehmandan fərqləndirən mühüm cəhətlər də vardır. Hər şeydən əvvəl Mehmanın Züleyxaya münasibəti ilə Teymurun Ləmana münasibətində bir fərqlilik özünü göstərir. Mehmanın ailə qurmasında Züleyxanın meşşan təbiətli anası Şəhla xanımın rolu böyükdür. Bu qızın dünyagörüşündə, həyata baxışında, zövqündə Mehmanla ziddiyyət təşkil edən məqamlar çoxdur. Lakin Teymurla Ləmanın sevgisi saf, təmiz, səmimi münasibətlər üzərində qurulmuşdur. Hətta Teymur Ləman Əsrəfzadənin bir rəssam kimi yetişməsinə şərait yaradır, onun yaradıcılığının genişlənməsində, mükəmməlləşməsində müsbət rol oynayır. Teymur Ləmanla sənət, peşə baxımından fərqlənsə də, işlərinə qarşı məsuliyyətlikdə, alicənablıqda, böyüyə hörmət qoymaqda və s. cəhətlərdə onları eyni ideya birləşdirir.

Eyni zamanda Teymurdan fərqli olaraq, Mehmanda sxematiklik, quruluq, birtərəflilik özünü göstərir, sanki bu insan yalnız iş üçün yaranmışdır. Ailəyə münasibətdə bir zəiflik özünü göstərir, onun bütövlüyünü axıradək qoruya bilmir. Əsərin müəllifi S.Rəhimov yazır: «Bizim müsbət adamlarımız çox zaman birtərəfli, quru çıxır» (Mən burada «Mehman» povestini də nəzərdə tuturam). Bu qəhrəmanlar canlı adamlardan çox, plakata oxşayırlar. Yəni onlar ancaq müsbətdirlər, vəssalam!» [95, 505].

Tənqidçi Tehran Əlişanoğlu «Mehman» müəllifinin fikrini təsdiqləyərək yazır: «Bir anlığa yadımıza salsaq, Mehmanın şəhər həyatı, sevgisi, evlənməsi və s. səhnələr

özlüyündə deyil, ümumi ictimai bir «ləkə» probleminin kölgəsində təqdim olunur. Yaxud «prokuror Mehman»ın («ikinci Mehman»ın) məzmunu məhz «canlı həyatdan» gələn boyalarla qüvvətlidir. Bunu biz Mehmanın hər dəfə «mənfi»lərin simasında cəmlənmiş sosial gerçəkliklərlə üzləşməsində duyuruq, görürük. Lakin ədəbi tənqid qəhrəmanın daxilində psixoloji drammatizm, mənəvi haçalanma axtarmaqda yanılır. Onun psixoloji realist portret kimi təsəvvür və təsvir etdiyi əslində plakat-portretdən ibarətdir» [36, 176-177].

Əsərdə birinci qütbdə xalqın mənafeyinə xidmət edən, sosial ədalətsizliklərin aradan qaldırılmasına, insanların sakit, təhlükəsiz həyat yaşamasına çalışanları Teymur Cahangirov, Tərhanov, Vladimir Skvartsov, Babayev və başqaları, müxtəlif mövqedə duraraq insanları qətlə yetirən, neçə-neçə ailəni başsız qoyan, asayışı pozanları isə ikinci qütbdə dayanan Güldəstə Şahsuvarova, Hacı Seyid Kazım, Şirəhməd, Seymur və başqaları təmsil edir.

Romanda maraq doğuran ən təsirli səhnələr Güldəstə obrazı ilə bağlıdır. Əsərdə hadisələri ardıcıl işləyən oxucu yazıçının hər dəfə bu iblis xislətli qadının yeni bir hiyləsini, məkrini necə açıqlamasını səbirsizliklə gözləyir. Onun hər dəfə gəlişi yeni bir fəlakətin başlanması deməkdir. Xarici görünüşü ilə daxili aləmi ziddiyyət təşkil edən bu mələk surətli iblis oxucuda ikrah hissi doğurur. Bu anda yadımıza Borxesin bir məşhur fikri düşür. O yazır ki, sən Allaha inanırsansa, gərək İblisə də inanasan. Çünki İblis də Allahın iradəsi ilə yaranıb. Onda sual yaranır: nəyə görə Allah İblisi yaradıb? Borxes bu suala özü də cavab verir ki, Allah qəsdən İblisi yaradıb. Yaradıb ki, sən seçim edə biləsən: ya Allah yolunu tutasan, ya da İblisə uyanasan. Seçim sənin öz ixtiyarındadır. Doğrudan da, aldadıcı gözəlliyi ilə insanları toruna salıb məhvə sürükləyən bu mənfur insan bir çox insanları, xüsusilə Seymuru caynağına keçirərək onun mənəvi və cismani məhvinə səbəb olur. Belə insanlar öz seçimində yanılan, şərin fitvasına uyaraq həyat səhnəsindən

silinən bədbəxt varlıqlardır.

Yazıçı Güldəstə obrazını yaratmaqla bütün gəncləri, qadınları, qızları ayıq olmağa çağırır. O, həyatı olduğu kimi, bütün çılpalığı ilə oxucusuna təqdim edir. Xeyir və şərin əbədi mübarizəsini, qarşılaşmasını verməklə yazıçı hər iki yolun üfününü aydın göstərir. Oxucusunu bəşəriyyətin ən ali varlığı kimi düzgün istiqamətə yönəldir.

Həsən Seyidbəylinin bəzi qadın qəhrəmanlarının taleyində bir-birinə yaxınlıq hiss olunur. Bu, hər şeydən əvvəl onları yetişdirən mühitlə, ictimai şəraitlə, mənsub olduğu ailə ilə əlaqədardır. Bu baxımdan Çiçək, Mehriban, Güldəstə tamamilə müxtəlif xarakterlərə malik olsalar da, onların hər üçünü birləşdirən ümumi bir cəhət də vardır ki, bu da onların valideyn himayəsindən, ana qayğısından məhrum olmalarıdır. Uşaq ikən baxımsız qalmış bu qızlarda başsızlıq, kimsəsizlik hər birində müxtəlif iz qoymuşdur. Çiçəyin xarakterində mübarizlik, dözümlülük, bəzən hətta sərtlik və inamsızlıq, Mehribanda özünə qapılma, tənhalıqdan sıxılma, insanlardan uzaq qaçma hallarına, Güldəstə obrazında isə daha ifrat dərəcəyə çataraq onu qatilə, caniyə, neçə-neçə insanların həyatına son qoyan qəddar bir varlığa çevirir. O, insanlara duyan, düşünən, həyatı dərk edən bir məxluq kimi deyil, bioloji bir varlıq kimi baxır, haram yolla başqasının var-dövlətinə sahib olmaq üçün soyğunçularla, qatillərlə əlbir olur. Nəinki əlbir olur, hətta belə əməliyyatların əsas təşkilatçısına çevrilir. Bu insan həyatda kim üçün, nə üçün yaşadığını dərk etmir. Hətta qeyri-qanuni övladı Fəxrəddini də başqasının himayəsinə verərək qatı cinayətkarlıqla məşğul olur və sonda öz bəd əməllərinin qurbanına çevrilir. Əsər boyu sanki öz içində gizlənən bu maskalı caninin əsl üzü bəlli olur. Güldəstə o dərəcədə hiyləgərdir ki, onu tanıyanlar istər evdə, istərsə də işdə bu qızın hansı əqidəyə sahib olduğunu müəyyən edə bilmirlər. Güldəstə soyadı soruşularkən tanınmasın deyə pasportu Teymura uzadaraq «Alın, baxın» -deyir. Çünki soyadında «r» hərfi vardır. O,

professional cani kimi ən çətin vəziyyətlərdən çıxmağı bacarır. Nəhayət, uzun müddət axtarışda olduqdan sonra ələ keçən Güldəstə Teymuru öldürmədiklərinə görə təəssüflənir. Teymur ona gec də olsa «Çalış ki, cəzanı çəkəndən sonra ömrünün qalan hissəsini namusla yaşa!...» - deməklə doğru yol göstərir və vicdanla yaşamağı tövsiyə edir.

Əsər nikbin sonluqla qurtarır. Cəmiyyətdə baş verən köklü dəyişiklikləri həyata keçirən müsbət qəhrəmanlar oxucuda fərəh hissi doğurur. Bütün tərəflərdə, elə mənəviyyatın özündə olan dəyişikliklər insanların gələcək xoşbəxtliklərindən xəbər verir. Yeni çoxmərtəbəli, uca binaların tikilməsi, əyri-üyrü, alçaq, yüz il əvvəl tikilmiş evlərin sökülməsi də həyatın yeniləşməsindən xəbər verir.

«Cəbhədən-cəbhəyə» əsəri bir çox məziyyətlərinə görə H.Seyidbəyli yaradıcılığında mühüm yer tutur. Əsər süjet və kompozisiya, mövzu və ideya, bədii sənətkarlıq baxımından da dəyərli bir roman kimi ədəbiyyat tariximizə daxil olmuşdur. Bununla yanaşı bəzən əsərdə publisistikaya meyil də özünü göstərir. Məsələn, yazıçı əsərin bir yerində Teymurun Güldəstə barədə fikir və düşüncələrini belə açıqlayır: «Ona kənardan baxanda adam bəzən tərəddüd keçirir. Heç rəvamıdır ki, belə ceyran kimi qızı o cürə bağışlanmaz cinayətlərdə təqsirləndirəsən? Əgər müharibə olmasaydı, Güldəstənin həyatı necə keçərdi?» - deyərək Teymur təsəvvür etməyə çalışdı ... Cəbhələrdə əllərində silah tutub vuruşmaq əvəzinə qurub-yaratmaqla məşğul olan gənclərin içərisində Güldəstə də özünə xeyirli bir iş tapar və müharibə zamanı yuvalarından çıxıb nəzarətsiz qalmış yeniyetmələri, gəncləri öz təsiri altına alan cinayətkarların caynağına keçməzdi. Güldəstə çox gözəl idi. Özü də göründüyü kimi çox diribaş, ayıq, istedadlı qız idi. Əgər o bütün bacarığını, istedadını cəmiyyətə, insanlara xeyir verə biləcək işlərə sərf etsəydi, bəlkə də, görkəmli bir ictimai xadim, müğənni, mühəndis, yaxud istedadlı bir həkim olardı. Güldəstə bütün gənclərin məclislərinin gözü,

sevimli, xeyirxah dostu, yaxşı bir həyat yoldaşı, mehriban bir ana olardı» [107, 204]. Buradan aydın olur ki, yazıçı oxucunun əsərlə tanışlıqdan sonra gələcəyi qənaəti özü şərh edir, bir növ hər bir şeyi oxucuya hazır şəkildə, açıq-aşkar verməyə çalışır. Axı bədii ədəbiyyat insanın təfəkkürünü, əqli və zehni düşüncəsini, idrakını inkişaf etdirən mühüm vasitələrdən biridir. Bədii ədəbiyyatın gücü, onun poetizmi daha çox sətiraltı mənalarda, alt qatda gizlənməlidir ki, o layları, mənaları aşkarlamaq da məhz oxucunun ixtiyarına verilməlidir.

Bütün bunlara baxmayaraq, hadisələrin maraqlı, ardıcıl düzümü elə məharətlə verilir ki, oxucu heç nəyin fərqi nə varmır, sonluğun, nəticənin nə ilə qurtaracağını səbirsizliklə gözləyir. Ümumiyyətlə, romanda yoruculuq yoxdur. Yersiz təsvirlərə, təkrarçılığa yol verilməyib. Hadisələr o qədər canlı, inandırıcı, düşündürücü və səmimi verilir ki, sanki müəllif baş verən hadisələrdə iştirak edib.

Həsən Seyidbəylinin dedektiv janrda qələmə aldığı «Cəbhədən-cəbhəyə» romanı insanın böyüklüyünün, qüdrətinin, əzəmətinin, ləyaqətinin, dözümlünün, fədakarlığının sınağa çəkildiyi müharibə dövründə arxa cəbhə həyatının real mənzərəsini verən, yüksək mənəvi-əxlaqi problemlərin açıqlandığı monumental bir əsər kimi müəllifinə şöhrət qazandırmışdır.

2.2. «İllər keçir» romanında Azərbaycan neft sənayesinin inkişafı uğrunda mübarizə motivləri

Müasir ədəbiyyat haqqında elmdə heç bir ədəbi növ roman janrı qədər geniş müzakirə obyektinə çevrilməmişdir. Bəşəriyyətin bədii təfəkkürünün böyük nailiyyətlərindən olan roman janrı XVIII əsrin axırlarından başlayaraq mövcud ədəbi növləri [məsələn, dram və şeri] tədricən sıxışdırıb hakim mövqe qazanmış və iki əsrə yaxındır ki, bu üstünlüyü saxlamaqdadır. Bu janr öz məzmunu və həyata təsiri etibarilə, təkcə bədii-estetik mənə daşımır, həm də

geniş sosial-psixoloji, mənəvi-etik və ictimai-siyasi mündəricəyə malikdir.

H.Seyidbəylinin romanlarının dili və üslubunun emosional tutumu söz və anlayışlarla yüklənməsi zahiri təmtərağa yox, ilk növbədə bədii surətlərin psixoloji ovqatlarının ifadəsinə xidmət edir. Dil ancaq məlumat vermir, eyni zamanda konkret bir şərait kontekstində aşkarlanan obrazın sevinc və kədərləri, sevgi və nifrətləri, əzab və iztirabları haqqında əyani təsəvvür yaradır. H.Seyidbəyli əsərlərində xalq ifadələrindən, atalar sözü və məsəllərdən, ibrətamiz parçalardan əsərlərin ideya-məzmun siqlətini, bədii məziyyətlərini artırmaq üçün məharətlə istifadə etmişdir.

Bizcə, H.Seyidbəylinin bədii nəsrİ Azərbaycan ədəbiyyatının parlaq səhifələrindəndir. Onun nəsr əsərləri ideya-məzmunu və bədii sənətkarlıq məziyyətləri ilə səciyyələnir. Çəkinmədən deyə bilərik ki, bunlar bütövlükdə müasir Azərbaycan nəsrinin inkişaf yolunu müəyyənləşdirən əsərlərdir.

Neft Bakısının şanlı tarixindən bəhs edən, bir-birindən maraqlı povest və romanların yazılması 1970-ci illərdə də yazıçılarımızı düşündürən məsələlərdən idi. Bu mövzuya XX əsrin əvvəllərindən başlanmışdı. Bu baxımdan İbrahim bəy Musabəyovun «Neft və milyonlar səltənətində» adlı povesti ədəbiyyat tariximizdə bu mövzuda yazılmış ən dəyərli, sanballı əsərlərdən biridir. Əsər nəşr ediləndən geniş oxucu kütləsinin marağına səbəb olmuş və onun əsasında film də çəkilmişdir.

«Neft və milyonlar səltənətində» pulun mövcud cəmiyyətdə pozucu rolu, qazanc ehtirasının qüvvətli ifşası, varlanmaqla öz yolunu azan, harınlaşmış Bakı neft milyonçularının çirkin siması zəngin və qüvvətli boyalarla açılıb göstərilmişdir. Yazıçı Cəlil ağanın təmsalında bir təsadüf nəticəsində neft fontanına sahib olan bu kasıb adamın milyonlar əldə etdikdən sonra nəinki mənsub olduğu xalqına, mədəniyyətinə, hətta ailəsinə belə vurduğu ağır zənbəni yük-

sək sənətkarlıqla canlandırmışdır. «Milyonlar səltənətində» dostluq, yoldaşlıq, məhəbbət, sədaqət hissləri unudulur, namusa və vicdana pul hökmranlıq edir. Varlıların həyatının əsas məzmununu təşkil edən qumar, içki, mənəvi pozğunluq təmiz, pak ailələrə də soxulur. Pul, zənginlik və yüksək səviyyədə maddi təminat Cəlil ağanın da gözünü pərdələyir. O, təmiz münasibətlər əsasında qurulan ailəsini, uşağını unudur, günlərini kef və əyləncə məclislərində keçirir. Onun sevgilisi hər bir çətinliyə dözür, lakin namərd insanlar qarşısında əyilmir, öz namusunu, ismətinə qoruya bilir.

İ. Musabəyov dövrünün qabaqcıl, maarifpərvər ziyalı kimi, tərbiyənin və ictimai mühitin insan əxlaqına güclü təsirini bu əsərdə olduqca təsirli və inandırıcı səhnələrlə qələmə almışdır.

Bu əsərlə yanaşı A.Şaiqin «Araz», M.Hüseynin «Abşeron», «Qara daşlar», «Yeraltı çaylar dənizə axır», M.Süleymanovun «Yerin sirri», «Fırtına», H.Abbaszaadənin «Qaradağ əhvalatı», «Ləpə döyəndə» və s. əsərlərdə də neft sənayesinin inkişafı uğrunda gedən mübarizənin real təsviri verilmişdir. Bu əsərlərin əsasında ilk baxışda müəyyən «istehsalat problemi» dururdu. Daha doğrusu, adamlar özlərinin mənəvi keyfiyyətlərini həmin məsələlərə münasibətdə büruzə verirdilər. Həm də problemləri müəlliflər insan xarakterinin əmək prosesində formalaşması fonunda inandırıcı göstərirdilər.

Bakı neftçilərinin həyatı «Qara daşlar» romanında nisbətən geniş əks etdirilmişdi. «Abşeron» romanının davamı olan «Qara daşlar» məlum surətlərin, xarakterlərin inkişafı və formalaşmasının tarixçəsidir. Müəllif Tahirin əməklə üzvi əlaqəsini, bunun təsiri ilə mənəvi aləminin formalaşdığını, peşəsinə vətənpərvərlik borcu kimi baxdığını, çətinlikləri dəf edərkən duyduğu razılıq hisslərini inandırıcı vermişdir.

M.Hüseyn «Qara daşlar» romanında vaxtilə bizim respublikada rəhbər vəzifəyə çəkilən, «mənəm-mənəm» deyən diktatorun tipik bədii surətini yaratdı. Onun «Yeraltı

çaylar dənizə axır» əsəri bu cəhətdən daha əhatəlidir və dövrün xarakteristikasını olduğu kimi həyatı boyalarla verməsi cürətli yazıçı fikrinin məhsuludur. Müəllif həyatın ziddiyyətlərini bütün mürəkkəbliyi ilə qələmə almış, vəzifəpərestlərin, özünü qoruyanların laqeyidliyi üzündən baş verən faciələri göstərmişdir. M.Hüseyn ağır şəraitdə də insanlıq və vətəndaşlıq ləyaqətini itirməyən mərd adamların təmiz hiss və arzularını qabarıq vermişdir.

M.Hüseynin «Qara daşlar» və M.Süleymanovun «Dalğalar qoynunda» romanları arasında mövzu eyniliyi, konfliktin mahiyyəti, süjet xəttinin inkişafı cəhətdən nəzərə çarpan bir yaxınlıq vardır. Mollayev və Kələntər surətlərini yaradarkən müəlliflərin eyni mənbədən qidalandığı da şübhəsizdir. M.Süleymanovun təsvir etdiyi Kələntər külli-ixtiyardır, ona qarşı duran qüvvələr zəifdir. M.Hüseyn isə Mollayev kimi mənfə obrazları əhatə edən müsbət adamları qabarıq göstərdiyindən surətin daxili puçluğunu açə bilmişdir. Müəllif despotçuluğun, xalqa zidd meyillərin təzahürünü Mollayevin simasında ümumiləşdirmişdir. İfşə olunmasından qorxan Mollayev namuslu adamları izləyir, onlara böhtan atır, hədə-qorxu gəlir. Özünün «rəhbərlik üsulu» ilə prinsipsizlik, yaltaqlıq, vahimə əhvali-ruhiyyəsi yaradır. Bütün bunları qəzəblə tənqid atəşinə tutan yazıçı «mollayevçiliyin» mahiyyətini açarkən realist sənətin tələblərini əsasən gözləmişdir. Mollayevin zahiri gücü ilə daxili puçluğu arasındakı ziddiyyət inandırıcı verilmişdir. Bütün bunlarla yanaşı ədəbi tənqid Mollayev surətinin publisistik yolla yaradıldığını, bəzi hərəkətlərinin bədii cəhətdən kifayət qədər əsaslandırılmadığını, Mollayev-Dilman xəttinin qondarma təsir buraxdığını da qeyd etmişdir.

M.Süleymanov «Fırtına» (1958) romanında «Yerin sirri»ndən fərqli olaraq qəhrəmanları ailə-məişət planında verməyə daha artıq diqqət etmişdi. Əsərin fəhlə Maşallah və onun ailəsinə həsr olunan yerləri bu cəhətdən maraqlıdır. Romandakı əsas konflikt müəllifin əvvəl yazdığı «Yerin sirri»ni təkrar edirdi, ancaq orada nefti quruda axtarırdılar,

burada dənizdə. Bu isə öz növbəsində xarakterlərin oxşarlığına, bəzi hallarda eyniliyə gətirib çıxarmışdı. Məsələn, «Fırtına»da usta Piri olsa-olsa «Yerin sirri»ndə müəllifin təsvir etdiyi Qafar dayının, oxucunun «Abşeron» və «Qara daşlar»dan yaxşı tanıdığı usta Ramazanın variantıdır.

H.Abbaszaadənin «Qaradağ əhvalatı» və «Ləpədən» povestlərinin mövzusu Bakı neftçilərinin müasir həyatından alınmışdır. Hər iki əsərdə səhvə yol verən, zamanədən geri qalan, kollektivdən ayrılan adamların taleyi ön plana çəkilmişdir. Müəllif hadisələrin cərəyan etdiyi mühiti qabarıq verməklə insanın daxili aləminin zənginliyini və mürəkkəbliyini, xeyirxah adamların portretini ustalıqla yaratmışdır.

Neftçilərin problemləri, məişəti, iş üslubu, həyat tərz, sevgisi, nisgili H.Seyidbəyli də düşündürən mövzulardan olduğuna görə «İllər keçir» və «Tərsənə» romanlarını qələmə aldı. («İllər keçir» əsərini İ.Qasimovla birlikdə yazmışdır). H.Seyidbəyli «Uzaq sahillərdə» əsərini də İ.Qasimovla müştərək yazmışdı və hər iki əsər o illər ədəbi-ictimaiyyətin, əsasən də gənclərin diqqət mərkəzində olmuşdur. Müəlliflərin əsərlərinin, həyat materiallarının sənədliliyi, qəhrəmanları şövq və məhəbbətlə tərənnüm etmələri bu romanları bütün poetika xüsusiyyətlərinə görə (təsvir, təhkiyə, monoloq, dialoq, detal, təfərrüat) - cəzbedici, oxunaqlı etmişdir. Hər halda, hər iki əsər o dövr üçün ən dolğun həyati faktlara əsaslanaraq yazılmış nümunələr oldu. Sözsüz ki, hər iki roman bu gün də öz aktuallığını və ideya-bədii əhəmiyyətini itirməmişdir.

«İllər keçir» romanının təhlilinə keçməzdən əvvəl bir nüansa diqqət yetirməyi zəruri hesab edirik: yazıcının əsərlərinin müsbət qəhrəmanları ağıllı, fəhmlı, qorxmaz, mübariz, sevilən və sevən insanlardır (Çiçək, Mehriban, Mehdi, Qəzənfər, Ələsgər və b.) Romanda dövrün tələblərindən doğan mühüm bir məsələ dayanmışdır: az müddət ərzində neft sənayesini bərpa etmək, ölkəyə imkan daxilində çoxlu duru yanacaq vermək. Fəhlələr mütəxəssislərin nəzəriyyəsi

əsasında olduqca çətin və şərəfli işin öhdəsindən ləyaqətlə gəlirlər. Dağılmış, köhnəlib sıradan çıxmış mədənləri bərpa edir, sahələrini genişləndirir, texnikanın ən yeni nailiyyətləri ilə, müasir avadanlıqlarla təchiz edirlər. Dünya təcrübəsindən istifadə-neftçıxarma sənayesinə turbin üsulu ilə quyu qazmaq işini ilk dəfə tətbiq edərək həyata keçirirlər. Əsərin aparıcı xəttini təşkil edən yuxarıda dediklərimiz, yəni, görünən real həyat həqiqəti «İllər keçir» əsərinin əsas məğzini təşkil edir və süjetə inkişaf boyu dramatiklik gətirir.

Doğrudur, bütün bunlar dövrün özünəməxsusluqları ilə əlaqədar izah olunmalıdır. Mehдинin düşdüyü məkan və düşmənlə ölüm-dirim mübarizəsi, «İllər keçir»də isə hakim siniflərin tör-töküntüləri, gizli düşmənlər, habelə xarici imperializm xəfiyyələrinin mövcud quruluşa qarşı azğın hərəkətlərini, «Cəbhədən-cəbhəyə» əsərində isə adından da məlum olduğu kimi müharibədən sonra Bakıda gizli xəfiyyələrin quruculuq işləri ilə məşğul olanları yolundan sapdırmaq, gənc respublikanı sarsıtmaq, gənclərin təfəkkürünü zəhərləmək, nə yolla olursa-olsun inkişafa maneələr yaratmaq üçün sarsıdıcı zərbələr endirmək kimi mənfur ideyaları həyata keçirmək məqsədləri durur. «İllər keçir» romanında real şəxslərdən biri turboburun ixtiraçısı Bobrovdur. Əsərdə köhnəliklə yenilik arasında mübarizə iki cəbhə üzrə cərəyan edir. Birincisi istehsalat mühiti (ixtiranın tətbiqi), ikincisi, obrazların şəxsi həyatı (burada arvadının xəyanətindən xəbər tutan Nikolayın faciəsi, usta Mərdanın qızı Məryəm ilə Səlimin eşq macərası). Əsəri oxuduqca həm istehsalatda baş verən hadisələr, həm sevgi motivləri, həm də yeniliyin qarşısını almaq üçün törədilən fətnə-fəsadlarla rastlaşırıq.

İxtiranın tətbiqi üçün sınaq quyusunun qazılması isə peşəkar bir şəxsə-usta Mərdana tapşırılmışdır. Təbii ki, sınaq üçün istənilən şərait də yaradılmışdır. Belə bir məqamda hadisələrin inkişaf xətti öz məcrasından çıxır, mədəni yandırır, elmi yeniliyin tətbiqinin qarşısına sədd çəkirlər.

İnqilabımı deyək, müharibəmi deyək,-hər hansıdırsa mübarizə davam edir. İki qrup üzbəüz durub. İxtiranın tərəfdarları, bir də əks-düşmən qüvvələr, xarici düşmən qüvvələr qidani daxili düşmənlərdən-sapı özümüzədən olan baltalardan almaq istəyirlər. N.Bobrovun Amerikaya ezamiyyətə getməsi və baş verən hadisələr oxucu marağını gücləndirir. Hadisələrin dinamik inkişafı əsəbləri tarımda saxlayır. Bobrovdan bir Amerika kompaniyasının nümayəndələri ixtiranı pulla almaq istəyirlər. Lakin möhkəm ideologiyalı Nikolay düşmənlərin arzusunu ürəyində qoyur. Nəticədə Nikolayı öldürmək üçün plan qurulur. Bu plan da baş tutmur və ixtiraçı Bakıya qayıdır. Zavodda fəaliyyət göstərən (onlar xarici vətəndaşlar idi və müqavilə ilə işləyirdilər) montajçılar ixtiranın tətbiqinə mane olurlar. İndi də usta Mərdana sui-qəsd hazırlanır. «Pauk uzaqdan iri addımlarla yeriyən qocanı nişan almışdı. O, yola çıxanda Səlimin yük maşını tını dönüb, onun ardınca gəlməyə başlamışdı. Səlim şəhərdəki maşınların hamısını tanıyırdı. Bu «Ford»un Qaraşəhər körpüsünün yanında yaşayan amerikalıların olduğunu bilirdi. Maşını sürən oğlanı da tanıyırdı. Oğlan dünən Polina ilə Sabunçuya gəlmişdi.

Yolun sağ tərəfi ilə gedən «Ford» qaydanı pozub yavaş-yavaş sola keçdi – irəlidi gedən adama sarı üz tutdu. Səlim usta Mərdanı o saat tanıdı. Usta Mərdan yastı təpəni aşıb cığıra çıxdı. «Ford» usta Mərdanın hərəkətini təkrar edib təpədən aşdı.

Səlim ayağını qaza nə vaxt basıb maşını araba yoluna, oradan da cığıra çıxartdığını özü də bilmədi. Usta Mərdan səsi eşidib geri döndü, sürməyi rəngli maşının ildırım sürətilə üstünə cumduğunu görüb, tərpənməyə macal tapmayaraq yerində donub qaldı. Sol tərəfdən gələn yük maşını sürməyi rəngli maşının böyrünə çırpıldı. Səlim yerə sıçrayıb usta Mərdana bir şey olub-olmadığını yoxlamaq istədi» [68, 154-155]. Ən nəhayəti, «Azneft»də gizli fəaliyyət göstərən sinfi düşmənlərin köməyi ilə mədəndə yanğın törədilir və bu məqamda da (yanğın zamanı) Bobrovu öldürməyə ikinci

dəfə cəhd edirlər. «Niyazov yanğın dəstəsinin rəisinə sarı nə isə qışqırır, bir yerdə qərar tuta bilmirdi. Hamıya elə gəlirdi ki, o, ağlını itirmişdir. Amma Niyazovun beyni həmişəkindən daha iti işləyirdi. O, heç vaxt bu qədər diribaş və cəld tərpənməmişdi. Bu, Niyazovun onu milyonerklikdən adi işçiyə çevirmiş qara camaatla başladığı son döyüşü idi. O, həmin döyüşü bitirib buradan getməli idi. Bələdçilər onu Araz sahilində gözləyirdilər. O, sərhədi keçməzdən əvvəl Bakının qapısını öz ardınca nə qədər şiddətlə çırpısa, xaricdə onun üçün bir o qədər yaxşı olacaqdı. Bu hörməti qazanmaq üçün Niyazov əlindən gələni eləmişdi. O, keçmişdə müsavətçi olmuş mühasibi sıxışdırıb hədə-qorxu gəlmiş və yaxşı mükafat verəcəyini vəd etmişdi. Buna görə də mühasib anbarlardan birini yandırmışdı. Bu yanğının yaratdığı qarışıqlıqda Bobrovun da işini bitirmək olardı. Bunun üçün Niyazov bir neçə adamı səfərbərliyə almışdı. Həmin dəstəyə mühasib də daxil idi. Onun əlində ağır bir açar vardı. Ayağa qalxan kimi əlindəki açarı Nikolayın peysərinə çırpdı. Nikolay üzüqoylu neftin içinə yıxıldı. Mühasib açarı bir də endirmək istədi. Lakin bu an kimsə onun biləyindən yapışb qolunu geri qanırdı. Bu, Ağalar idi. Ağalar boksda adət etdiyi döyüş vəziyyətini alıb, mühasibin qabırğalarına və çənəsinə elə dəhşətli yumruqlar çəkirdi ki, mühasib sərxoş kimi səndələyirdi. Axırda o, tab gətirə bilməyib kötük kimi yerə yumalandı» [68, 172]. Bəlkə də, bu səhifələr kiməsə macəranı xatırladır. Amma bütün bunlar həyat həqiqətləridir. Burada həyat hadisələri, insan, təbiət, əşya və s. haqqında insanların təsəvvürlərini və bunlara insanların münasibətini əks etdirən fikir ideallaşır. İdeallıq isə yazıçının dünyagörüşünün düzgünlüyü və dərinliyi ilə əlaqədar olan və əsərin əhəmiyyətini təyin edən ideya istiqaməti, ideya xüsusiyyəti ilə sonuclanır.

H.Seyidbəyli həyatı nə qədər mütərəqqi ideya mövqeyindən təsvir edib qiymətləndiribsə, yaratdığı roman da bir o qədər əhəmiyyətli, təbii, inandırıcı və dərin məzmunlu olmuşdur. Ədəbiyyatımızda gündəliklə, məktubla

başlanan nəsr və poeziya nümunələri vardır. «İllər keçir» romanı da bir məktubla başlayır. Bəlkə də, bu, ədəbi bir priyomdur. Hər halda səbəb varsa, nəticə də labüddür.

Məktub on yeddi yaşlı Zərifəyə ünvanlanıb. Belə yaşda olanlar adətən fərqli gənclərdir. Onların həyata münasibəti, dünyaya baxışı, təxəyyülü, emosionallığı, prinsipiallığı, vicdanlılığı ciddi olur. Bax belə yaşda olan məsum qızcığaza həmin məktub vasitəsilə keçmişindən, dədə-babasından bilgiler verilir. «...Biz səni yaxşı tanıyıırıq, buna görə də səni düşündürən məsələnin daha ciddi və əsaslı olduğunu bilirik. Həyat yolları enişli-yoxuşludur. Düz yol seçmək, bu yolda qarşıya çıxan çətinliklərə qalib gəlmək mühüm məsələdir.

Sən babana – məşhur qazma ustası Mərdana pənah gətirdin, ondan məsləhət almaq istədin. Lakin cürət etmədin. Bilirdin ki, ananın məğrur və inadkar babanın qəlbinə vurduğu yara hələ də sağalmamışdır.

Atan Səlimə isə heç cür yaxınlaşa bilmirsən. Çünki sən atanın nəinki xasiyyətini, davranışlarını, ümumiyyətlə, onun bütün həyat yolunu başa düşmürsən. Atan sənin üçün bir müəmma olaraq qalır. Nə üçün belədir? Sən bu barədə çox düşünür, lakin heç bir cavab tapa bilmirsən. İcazə ver səni həyəcanlandıran suallara düzgün cavab tapmaqda sənə kömək edək; valideynlərinin keçdiyi həyat yolunu sənə nağıl edək. Ancaq bizim hekayəmiz yalnız sənin baban, atan, anan haqqında olmayacaqdır. Axı babanın, atanın və ananın taleyini həyat yollarında onlarla çiyin-çiyinə addımlayan insanların taleyindən ayırmaq olmaz. Sənin valideynlərin haqqında danışarkən biz bu adamlardan da söhbət açacağıq» [68, 4]. Zərifənin xarakterində zərifliklə yanaşı coşqunluq, özü də romantik coşqunluq, tərəvət də, çılgınlıq da vardır. Deyirlər, romantik xətt həmin məkandakı macəra ilə üzvü şəkildə bağlıdır. Digər romantik xətt isə ustanın qızı Məryəmlə sürücü Səlimin məhəbbət macərasıdır.

Əsərdə usta Mərdan mürəkkəb xarakterli, ziddiyyətli

şəxsiyyət kimi təqdim olunur. Lakin bütün bu keyfiyyətlərinə baxmayaraq, müəlliflər onun timsalında fəhlə surəti yaratmağa müvəffəq olmuşlar. Usta Mərdan tipikləşdirilmiş Azərbaycan kişisidir. Həm də inqilab tufanlarından çıxmış, necə deyərlər, dünyanın hər üzünü görmüş, zəngin təcrübəyə malik fəhlə-ustadır. Qeyrətli, xeyirxahlıq mücəssəməsi olan Mərdan məqamında silaha sarılıb fəhlə hökumətini qorumuşdusa, bu gün o, nəinki ölkənin iqtisadiyyatını yüksəltmək istəyir, hətta mədənləri təmir etmək, onları yeni mexanizmlərlə işlətmək arzusundadır. Mərdan iki quruluşun şahidi olmuş və bu quruluşların hər ikisində azərbaycanlı kişisinə məxsus olan bütün müsbət keyfiyyətləri özündə cəmləşdirmişdir. Qənaətcillik, işgüzarlıq, prinsipiallıq, təşəbbüskarlıq, Vətəninə sevmək, beynəlmiləlçilik onun xarakterik xüsusiyyətləridir. Mərdan yaşlı olmasına baxmayaraq, yeniliyə biganə deyil, səmərələşdirici təkliflərə, ixtiralara diqqət göstərən, heç nədən qorxmayan və bütün bunlara görə də onu turboburun tətbiqinə can atan görürük.

«Usta Mərdan turboburla altı növbə ərzində yüz əlli metr qazmışdı.

Bunu qazma işində inqilab adlandırmaq olardı. Bu vaxta qədər heç bir qazma üsulu buna oxşar nəticə verməmişdir. Turbobur o vaxtlar qazma sürəti haqqında irəli sürülən ən fantastik nəzəriyyəni geridə buraxırdı.

Turboburun polad dişləri görünməmiş sürətlə yerin qatlarına işləyərək «neftallahı» adını qazanmışdı» [68, 163-164].

Nəsrimizdə fəhlə obrazı ayrı-ayrı vaxtlarda yazıçılarımız tərəfindən çox məhəbbətlə, koloritli, müsbət obraz kimi işlənmiş və bu surətlər uzun illər ədəbiyyatımızda tənqidçilərimiz tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir. Bizcə, bütün müsbət və mənfi keyfiyyətlərinə (ailədə, adamlarla rəftarda kobuddur, ifrat tələbkardır) baxmayaraq, usta Mərdan Azərbaycan nəsrində özünəməxsus xüsusiyyəti olan bir obraz kimi yadda qalır. Müəlliflər sözün həqiqi mənasın-

da illərlə estafeti uğurlu davam etdirən ümumiləşdirilmiş mükəmməl bir fəhlə obrazı yaratmışlar. Romanın ayrı-ayrı hissələrində, əsasən də ailə zəminində ustanı dəyişən, tanınmaz adam kimi görürük. Bu nöqsanları ona bağışlamaq olarmı? Suala cavab axtarmağa heç bir lüzum yoxdur. Sadəcə qoca ustanın həyatını öyrənmək gərəkdir ki, bu münasibətlər onda hardan qaynaqlanır.

Mərhum yazığımız Ənvər Məmədxanlıdan əhvalını soruduqda deyirmiş ki, həyatım ağrıyır. Usta Mərdanı da ailədə o hərəkətləri etməyə vadar edən bizcə həyatının ağrması deyilmə? Usta ömrü boyu mübarizədə olub. İnqilablarda iştirakı, işin çoxluğu, yorğunluq, yaşadığı mühit ailəsində də onu kobud və qəddar edib.

Usta sevib evlənməyib. Arvadı ona itaətkarcasına təzim edib, qulluq göstərib. Bizcə, ciyərparəsi olan qızı Məryəmin gələcək taleyi onun iç dünyasında proqramlaşdırılıb, institutda oxumaq, aspiranturanı qurtarmaq. Elmi yaradıcılıqla məşğul olmaq. Məsəl var, deyir: «Sən saydığını say, gör fələk nə sayır». Qoca bu ümidlərlə yaşadığı halda qızı Məryəmin sürücü Səlimlə eşq macərası başlanır.

«Məryəm sevirdi! Sonsuz xəyallar ancaq bir insanın simasında cəmləşib Məryəmin varlığına hakim kəsilmişdi. Səlim, onun həsrət və məhəbbət dolu, min bir səadət bəxş edən, qəşəng bozumtul gözləri, Məryəmi oyuncaq kimi sıxan möhkəm, iri əlləri, xoş nəfəsi ... Kainatın bütün sirləri Məryəm üçün yalnız bir məna kəsb etmişdi. O sevirdi!.. Məryəm heç bir şeydən qorxmurdu. O da fikirləşmiş, qəti, həm də amansız bir qərara gəlmişdi. O, Səlimsiz yaşaya bilməyəcəkdi. Məryəm əlini sinəsinin üstünə sıxıb ürəyinin həyəcanlı döyüntüsünü boğmaq istəyirdi. Atasının çəkdiyi hasarı keçmək üçün bircə yol qalmışdı: evdən getmək! Həmişəlik olaraq bu evdən getmək, bir daha buraya qayıtmamaq. Məryəmin fikrincə əsil xoşbəxtlik bu hasarın o tərəfində idi. Orada onu Səlim gözləyirdi. O tərəfdə məhəbbət və səadət dolu bir həyat var idi. Məryəm bu həyatın qapısı önündə dayanmışdı» [68, 104].

Yuxarıda qeyd etdik ki, usta Mərdan sevmədən ailə qurub, sevginin həzzini, nəşəsini duymayıb və təbii ki, bu qoca vaxtında da bu hisslərdən məhrumdur. Belə olduğu təqdirdə, görəsən, qızının eşq macərası ona təsir edə biləcəkmi? Yoxsa belə-belə işlərə usta mənasız bir iş kimi baxır? Bəlkə də, düşündüyü kimi də hərəkət edir. Nəticə isə onun gözlədiyi kimi olmayanda - Məryəm evdən qaçanda usta əsəbiləşir, yerə-göyə sığmır, bu boyda cahanda özünə yer tapa bilmir və Azərbaycan kişilərinə məxsus hərəkət edir, qızını bağışlamır. Məryəm atasının buruqda gecələməyini görüb anasını yuxuya verdikdən sonra Səlimin yanına getməyi qərara alır. Əyninə mavi ipək paltarını geyib anasının yatağına yaxınlaşaraq «Ana, mən Səlimsiz yaşaya bilməyəcəyəm. Mənimki sizinlə tutmayacaq. Mən sevmək üçün yaranmışam, siz məni alim eləmək istəyirsiniz. Bəsdir, nə vaxta qədər sizi aldadacağam?!» - deyərək ürəyində anası ilə vidalaşır evdən uzaqlaşır.

Qızının evdən getdiyini görən Mərdan kişi həddindən artıq qəzəblənir. Yeganə övladını əlindən alıb arzularını puça çıxaran, onu camaat arasında rüsvay edən Səlimin ünvanını öyrənib qızının arxasınca gedir. Qapıya ağır bir yumruq endirərəkən Səlimlə rastlaşır. «Usta Mərdanın yumruqları düynələndi. Var gücünü toplayıb Səlimin üzünə elə bir sille çəkdi ki, şappıltısı bayırda Gövhərə də çatdı.

– Al, bu da Məryəmin cehizi, - deyərək Mərdan ağır-ağır geri döndü və pilləkənləri endi.

Ustanın Səlimi vurması gözlənilmədən olmuşdu. Səlim nə yerindən tərpənmiş, nə də başını qaldıraraq ustanın üzünə baxa bilmişdi. Ona heç bir şey lazım deyildi. Təki Məryəmə bir şey olmasın. Səlimin sol yanağı qıpqırmızı olmuşdu. Ustanın barmaqlarının yeri üzündə qalmışdı» [68, 201].

İllər keçəcək, vaxt gələcək, biz görəcəyik ki, usta Mərdanın qız nəvəsi Zərifə ilə rəftarında belə sinəsində qaysaq bağlamış yara qövr edəcək. Keçmişdəkiləri unutmayacaq.

Romanda maraqlı, dinamik, həyatı, ibrətamiz hadisələrlə dolu, yadda qalan səhifələr çoxdur. Usta Mərdanın öz

qızına və onun sevgilisi şofer Səlimə mürəkkəb münasibəti olduqca inandırıcı şəkildə və sənətkarlıqla işlənmişdir. Əsərin gənclərin mənəvi cəhətdən zənginləşməsində, məfkurə dolğunluğunda misilsiz xidmətləri vardır, - desək, səhv etmiş olmarıq. Ustanın nəvəsi Zərifənin babasının yolu ilə getməsi heç olmazsa oxucuda bir az təskinlik yaradır. Zavallı qoca az da olsa, istəyinə nail olur. Amma unutmayaq ki, onun və Bobrovun məqsədyönlü həyat yolu gənclər üçün bir nümunədir, necə deyirlər, onların həyatını öyrənməklə öz həyatlarını qurmaq gənclərə nə qədər asan olacaqdır. İstehsalatda əsl həyat məktəbi, əsl fəhlə məktəbi yaratmaq ancaq usta Mərdanlara və Bobrovlara məxsusdur. Məktəb isə oxunası, öyrəniləsi bir məbəd, bir məkandır.

Bakı neft mədənlərində güclü yanğın törədən əks-kəşfiyyatçılar öz bəd əməllərilə on bir qadın və üç kişinin ölümünə səbəb olmuş Usta Mərdana və Nikolay Bobrova qarşı sui-qəsd hazırlamaqla onları aradan götürməyə çalışmışlar. Lakin ayıq-sayıq olan iki nəfər – Səlim və Ağalar bu qətlin qarşısını ala bilmişdir. Nikolayın arvadı Polina ona xəyanət edərək xarici düşmənlərlə əlaqəyə girir, əməliyyatdan sonra İrana, oradan isə amerikalıya qoşulub xaricə getməyi planlaşdırır. Lakin hadisələr heç də onun xeyrinə dəyişmir. Moskvalı hərbiçi tərəfindən istintaqa cəlb olunan Polinanın arzuları ürəyində qalır və o, tamahkarlığının qurbanına çevrilərək həbs olunur. O, «anlamırdı ki, Nikolay Bobrov xalqına lazım olan bir ixtirani qorumaq üçün bədəni ilə odu söndürməyə çalışdığı vaxt o, istintaq otağında verdiyi ifadəni imzalayır, özünün mədəni yandırانların tərəfində olduğunu təsdiq edir.

Polina bunu başa düşə bilməyəcəkdi. Çünki o, anasının qızı idi. Anası həmişə bir sözü təkrar edərək deyirdi: «Sağlığında hər şey mənim olmalıdır, öləndən sonra qoy lap qiyamət qopsun» [68, 177].

Bakıda böyük cinayətlər törədən, iri neft mədənlərini yandıraraq xalqa zərbə vuran düşmən qüvvələr daxildən

olan xainlərlə əlbir olmuşlar. Bunlardan biri də Niyazovdur. Törətdiyi cinayətin qurbanına çevrilən bu mənfur şəxs güllələnməyə, mühəndis isə on il həbs cəzasına məhkum olunur. Polina üç il, Pauk beş il zəhmət koloniyasında qalmalı olur. Corc, Hardi, Eriksen və Ruf kimi qatı cinayətkarlar, təxribatçılar bir daha bu yerlərə qayıtmaq hüququndan məhrum edilərək vətənimizdən qovulurlar.

Həyat həqiqətinə sədaqət tək-cə hadisə və predmetlərin təsvirinin zahiri dəqiqliyi ilə məhdudlaşdırıla bilməz. Bu, eyni zamanda, bəlkə, daha artıq insan xarakterinin konkretliyini və inandırıcılığını tələb edirdi. Çünki dövr və məişəti səciyyələndirən məsələlər ancaq o halda bədii əhəmiyyət kəsb edir ki, xarakterin təzahürünə, hərəkət və düşüncə tərzlərinin ictimai-psixoloji planda əsaslandırılmasına xidmət etmiş olsun. İnsan xarakterləri inandırıcı olmadıqda hadisənin cərəyan etdiyi şərait və məişət haqqında verilmiş ən dəqiq, hətta maraqlı məlumat belə bədii əsərin müvəffəqiyyətini təmin edə bilməz. Aydın məsələdir ki, bu da əsərin bədii təsir gücünü azaldır, obrazlar sisteminin sxematikcəsinə təsvir olunması ilə nəticələnir.

İmran Qasimovla Həsən Seyidbəylinin müştərək yazdıqları «İllər keçir» romanında da bəzən yersiz təkrarlara, quru təsvirçilik meyillərinə yer verilir. Romanda az-çox diqqəti cəlb edən Nikolay, Mərdan və Məryəm surətləridir ki, bunların heç birini müəlliflər həqiqi sənət ruhu ilə canlandıra bilməmişlər. Əsərin mərkəzində duran Nikolayın başına çox işlər gəlir, o, bədbəxt hadisələrlə əhatə olunmuşdur: Amerikada sui-qəsd nəticəsində maşın altında qalır, Bakıda istəkli arvadı amerikalıların toruna düşüb, ona xəyanət edir, yanğın zamanı atası həlak olur, ixtira etdiyi turboburun tətbiqi üçün çox əziyyətlər çəkir, nəhayət, turbobur təcrübədə qəzaya uğrayır... Bütün bu gərgin hadisələr içərisində Nikolay çox əsəbi, xəstə bir adam kimi nəzərə çarpır, müəlliflər onun mənəvi aləmini, hiss və düşüncələrini romanın birinci kitabında tam aydın açıb

göstərə bilməmişlər.

«Ədəbiyyatımızda trafaret halı almağa başlayan bu-ruq ustaları surətlərinə usta Mərdan yalnız öz qızına olan münasibətindəki tərslik və inadkarlıq xasiyyətini əlavə edir. Doğrudur, müəlliflər Mərdanın Vasili Lukiçlə dostluğunu, iki köhnə neftçinin vətənpərvərliyini, xüsusən Mərdanın bir novator kimi turboburun tətbiqindəki təşəbbüskarlığını da göstərmişlər, lakin Mərdanın öz qızı Məryəm tərəfindən aldadılması xəttinə nisbətən bunlar sönük çıxmışdır. Mərdanın qızı Məryəmdə yeni cizgilər vardır, o, diribaş, cəsarətli, ehtiraslarında ardıcıldır, lakin Məryəmi, xüsusən onun şofer Səlimlə rəftarını təsvir edəndə müəlliflər yenə də oxucuları əyləndirmək yolu ilə getmişlər» [70, 157-158].

Son illər Azərbaycan nəsrində bir sıra müsbət qəhrəman surətləri ilə zənginləşmişdir. Hər şeydən əvvəl xalq səadəti və xoşbəxtliyi uğrunda mübarizə aparan qabaqcılların prinsipial, öz işini bilən, eyni zamanda zəngin, mənəvi aləmə malik şəxsiyyətlər kimi göstərilməsi, xarakterlərinin açılması, hərəkət və düşüncələrinin ictimai və psixoloji cəhətdən daha da inandırıcı əsaslandırılması nasirlərimizin sənətkarlıq müvəffəqiyyətidir.

2.3. «Tərsanə» romanı H.Seyidbəyli yaradıcılığının dönüş nöqtəsi kimi

Keçən əsrin 70-ci illəri ədəbi prosesdə bir sıra özümlü cəhətləri ilə yadda qalmışdır. Bir tərəfdən bu illər bütün sovet məkanında, o cümlədən Azərbaycanda ədəbi-estetik fikirdə baş vermiş köklü dəyişikliklərin yeni yaranan bədii nümunələrə dərin təsiri, digər tərəfdən partiya, dövlət maşınının stalinist totalitar sistemini yenidən bərpa etmək cəhdi ilə bağlı olaraq yeni yaranan əsərlərə senzura nəzarətini gücləndirməsi ilə xarakterizə olunur.

Lakin bu dövrdə ədəbi prosesə nəzarətin başqa bir forması da mövcud idi: bu, ədəbiyyat sənətkarlarını yeni zirvələri fəth etməyə sövq edən, eyni zamanda onlarda

böyük məsuliyyət hissi aşılaraq fəal oxucu marağı və tələbkər olduğu qədər xeyirxah olan ədəbi tənqiddin münasibəti idi. Məhz bu münasibətin sayəsində 70-ci illərdə Azərbaycan ədəbiyyatı böyük uğurlar əldə etmişdir. Bu dövrdə ədəbiyyatımızın demək olar ki, bütün gözəgəlimli nümunələri rus dilinə tərcümə olunub ümumittifaq, hətta dünya miqyasında geniş yayılırdı.

Azərbaycan nasirləri məsul və əhəmiyyətli mövzulara diqqəti artıraraq cəmiyyətin əsas aparıcı qüvvəsi olan qabaqcılların, birinci növbədə isə öz müasirlərinin mükəmməl bədii surətini yaratmaq üçün yaradıcılıq axtarışlarını qüvvətləndirmiş, bu sahədə bir sıra müvəffəqiyyətlərə nail olmuşdular. Ədəbiyyat xalq həyatına, sadəcə insanların məişətinə daha fəal müdaxilə etməyə başlamışdı.

Bu dövrdə yaranmış ən mühüm nəsr əsərlərinin əsasında da ilk baxışda müəyyən «istehsalat problemi» dururdu. Daha doğrusu, adamlar özlərinin mənəvi keyfiyyətlərini həmin məsələlərə münasibətdə bürüzə verirdilər. Həm də problemləri müəlliflər insan xarakterinin əmək prosesində formalaşması fonunda inandırıcı göstərirdilər.

Bu dövrün romanlarında insan xarakterlərinin kamilliyinə diqqəti artırmağa ehtiyac duyulurdu. Yazıçı öz qəhrəmanlarını oxucuya sevdirməli, onları qəhrəmanların taleyi ilə dərinlən maraqlandırmalı idi. Daha doğrusu yazıçı öz qəhrəmanlarını sevdirməyi bacarmalı idi. Bunun üçün əsas şərtlərdən biri qəhrəmanın inandırıcı olması idi. Bədii inandırıcılıq yazıçıdan böyük ustalığa tələb edirdi, elə bir ustalığa ki, həyatda belə olub-olmamasından asılı olmayaraq, insan xarakterini həyatın üzvi bir parçası kimi hər cəhətdən canlı göstərə bilsin, sənətin gücü ilə əsaslandırсын. Yazıçılarımız əsasən belə inandırıcılıq yolu ilə həyatı əks etdirirlər.

Həsən Seyidbəyli nəsrinin zirvəsi olan «Tərsənə» romanında da 1970-ci illər həyatının bir sıra zahiri tərəfləri, otağın mebelindən başlamış, intellektual söhbətlərə qədər bütün təfərrüatı ilə canlandırılır. Romanı oxuduqca bəzi

qaranlıq, anlaşılmayan təsvirlərə də rast gəlinir. Əsərin bir məqamına diqqət yetirək: «Bu otağın mebeli açıq qəhvəyi rəngdə idi. Artıq hər şey yerbəyer olmuşdusa da, burada on səkkiz-on doqquz yaşlı uşağın yaşadığı o dəqiqə hiss olunurdu. Stulların söykənəcəyində, çarpayının üstündə idman paltarı, cürbəcür qalstuklar, əzilmiş cib yaylığı. «Vokruq sveta» və «Texnika molodyoji»... yazı stolunun siyirtməsində sınmış pərgar, rəsmxət ləvazimatı, jurnallardan kəsilib şifonerin içəri üzünə yapışdırılmış şəkillər, çiyinlərinin, qollarının və qılçalarının əzələləri əfsanəvi bir tərzdə qabarmış idmançılar.

«Yeniyetmələr» filmindən ərəb aktrisası Maqdanın şəkli, Andrey Bolkonski rolunda Vyacheslav Tixonovun yorğun, ağıllı sifəti, aktrisa Svetlçnayanın rəngini itirmiş iri, süzgün gözləri, Bridjit Bardonnun açıq dodaqları və yuxarıda ayrıca bir güşədə Tahir Salahovun çəkdiyi Qara Qarayevin şəkli.

Burada müasir otağın və «müasir geniş dünya baxışın» bütün aksesuarları vardır. Romanda təsvir olunan otaqların hamısı müasirdir. Qəhrəmanların söhbətləri, mübahisələri də müasirdir. Əsərdə nədən və kimdən danışmırlar! Çaplin, Albert Eynşteyn, Romeo və Culyetta, Sofokl, Evripid, İrlandiyadakı subaylar adası, antik heykəllər, intibah dövrünün rəssamları, «Zərdüş» gəmis, fiziqonomistika elmi, insan tiplərinin qruplaşdırılması, ellinizm, «dini panteizm», gözəllik kultu, Denisov, Hermes, Xəzərin quruması, Yupiter. Venera, Göte və s.» [30, 95-96].

«Tərsanə» bir vaxt deyildiyi kimi «istehsalat» mövzusunda yazılmış ən maraqlı romanlarımızdan biridir. Bu romanda ünsür kimi istifadə olunan fantastikani da «istehsalat fantastikası» adlandıra bilərik» [53, 125].

«Tərsanə» romanında gəmi inşaatı ilə əlaqədar böyük quruculuq işlərinin bədii təsviri mərkəzi yer tutur. Yüksək müasir texnika əsasında, yeni elmi nailiyyətlərin köməyi ilə yaranan bu tərsanə əzəmətli bir sənaye ocağıdır. Zavoddakı intizam, səliqə, gözəl əmək şəraiti oxucunu həyatımızın

maraqlı bir sahəsi ilə-işgüzar tornaçılar, qaynaqçılar, mexaniklər və mühəndislər mühiti ilə tanış olmağa hazırlayır. Bu təsvir üsulu bütün detallarına qədər elə verilir ki, oxucu istər-istəməz sözü gedən obyektə, normal bir mühitdə müsbət işlərin görülməsinə inanır. Romandakı ilkin hazırlıq işləri də (təsvir, təqdim) oxucuda nələinsə görülməsinə, ediləcəyinə hazırlıq kimidir. Tərsanədə yeni tipli, yəni müasir gəmilər hazırlanır. Lakin bu inşaat işi ilə birlikdə ciddi elmi-tədqiqat işləri də gedir. Bu gəmi vasitəsi ilə dənizin dibini, oradakı sərvətləri öyrənmək üçün hazırlanan, həm də spesifik yanacaq ilə hərəkət edən gəmi sınaqdan keçirilir. Beləliklə, elmin və texnikanın inkişafı insanların həyatında mühüm inkişaf amillərindən birinə çevrilir.

«Müasir həyat materialı əsasında tam realist planda yazılmış «Tərsanə»də elmi fantastika üçün səciyyəvi olan ən güclü mühərrik yaratmaq və çox böyük sürət əldə etməkdən ötrü yanacaq kimi plazmadan istifadə etmək, bundan əldə edilən böyük sürət vasitəsilə qədim insanların, əcdadımızın qravitasiya şüaları şəkilində uzaqlaşmış, lakin yoxa çıxmamış izlərini şəkil və səslərini tutmaq, uzaq keçmişimizi öyrənmək, gəmiçilikdə dalgaların gücündən əlavə hərəkətverici enerji kimi istifadə etmək və s. kimi məsələlərdən də danışılır. Bütün bu məsələlərdən açılan bəhs ilk növbədə mövzu və problem kimi maraq doğurur və «istehsalat fantastikası» ünsürü «Tərsanə»nin ümumi bədii quruluşunda xaric səslənmir, əksinə üzvi bir tərkib hissəsi kimi əsərin əsas probleminin həllində və ideyasının ifadəsində özünəməxsus bir rol oynaya bilir» [53, 126].

H.Seyidbəylinin bütün əsərlərini oxuduqdan sonra belə bir qənaətə gəlirik ki, hər bir əsərin mövzusu, qəhrəmanı, məkanı başqa-başqadır. «Tərsanə» romanı isə yazıçının o biri əsərlərindən, problemin qoyuluşu, qaldırılan məsələlər nöqtəyi-nəzərindən fərqlidir. Hər şeydən əvvəl onu qeyd etmək lazımdır ki, «Tərsanə» romanının ideya-məzmunu və burada qaldırılan problemlər təkə istehsalatla

məhdudlaşmır. Roman oxucunun diqqətini gəmiçilik prosesindən, onun bir sıra özünəməxsusluqlarından daha çox müasirlərimizin həyatını, taleyini, insanların bir-birinə münasibətini dərinlən öyrənməyə sövq edir, diqqətinə hakim kəsilir. Yazıçı ən başlıcası insan taleyi maraqlandırır. Müasirlərimizin xarakterinin mürəkkəbliyi və zənginliyi, talelərindəki oxşarlıq və müxtəliflik ön plana çəkilməklə onu düşündürən səciyyəvi əlamətlərdir.

Bu nəhəng obyekt-tərsənə böyük bir əmək, iş meydanı kimi insanların həyatında, fəaliyyətində, ən ümdəsi tələyində mühüm rol oynayır. Fəhlələrin fəaliyyətini müəyyənləşdirir və istiqamətləndirir, məfkurə zənginliklərini formalaşdırır. Çox böyük, nəhəng bir meydanı xatırladan tərsənədə işləyənlər xoşbəxt insanlardır. Buradakıların sevinc və kədərləri birdir. Roman haqqında hələ vaxt ilə ədəbi tənqiddə bir çox fikirlər söylənilmişdir. Akademik Məmməd Arif, filosof-tənqidçi Asif Ata (Əfəndiyev), professor Tofiq Hüseynoğlu və başqaları romanı yüksək dəyərləndirmiş, bəzi məqamlarda iradlarını da söyləmişlər. Romanı oxuyub barəsində deyilən fikirləri paralel şəkildə müqayisə etdikdə, bəzi hallarda Asif Əfəndiyevin iradları ilə razılaşmalı olursan. Tənqidçi «obrazların səciyyələnməsi»nə görə yazıçı ilə razılaşmır və tutarlı da arqumentlər gətirir. Bu, romanın baş qəhrəmanı Ələsgər Adalının tənqidi ilə əlaqədardır. O yazır: «Əsərin baş qəhrəmanı Ələsgər Adalıdır. Onu yazıçı oxuculara istedadlı mühəndis, müasir tipli bir şəxs, mürəkkəb tələli bir insan kimi tənqid edir. Biz Ələsgərə ən çox başqa personajların gözüylə baxırıq. Bu baxışdan hasil olan nəticə budur: Adalı sirli, orijinal, mürəkkəb xarakterdir. Bu, əsərin əsas leytmotivinə də uyğundur - həyatı, insanları arifmetika üsulu ilə dərk etmək olmaz, burada bəzən 17 35-ə bərabər olur. Mürəkkəbliyi, qeyri-adiliyi yazıçı qəhrəmanın zahiri portretində də qabartmağa çalışır: «Möhkəm çənəsi, bir-birinə sıxılmış qalın, sərt dodaqları, iri pəreləli bir az kobud burnu, sifətinə vüqar gətirən sınıq qaşları altından baxan dərin, qara gözləri, geniş, hündür

alnını səliqə ilə tamamlayan qara, cod saçları...

Ələsgər müəllim həm adi, sırayı bir adam təsiri bağışlayırdı. Həm də güclü, zəkali, mətin bir insana, alimə oxşayırdı.

Müxtəlif adamlarda o müxtəlif təsir oyadır. Bəziləri üçün o, robot, digərləri üçün – canavar südü əmmiş Mauqli, üçüncülər üçün daim gözlərdən aralanan sonsuz üfüqdür, dördüncülər üçün pulpərəst, mənfəətpərəst bir eqoistdir. Ələsgər Adalının sirli «mənasını» Anna Borisovna belə səciyyələndirir: «Qərībā burasındadır ki, o uzaqlığa - Aya əlimiz çatdı, o biri üzünün də şəklini çəkdik. Adalı gözümüzün qabağındadır, amma ona əl çatmır» [30, 96-97].

Ələsgər Adalı obrazı haqqında ədəbi ictimaiyyətdə müxtəlif fikir və mülahizələr söylənilsə də, tənqidçi Məmməd Arifin ona qarşı münasibəti birmənalıdır: «Mənəvi keyfiyyətləri ilə müasir cəmiyyətimiz üçün səciyyəvi bir şəxsiyyət kimi formalaşan Ələsgər Adalı dövrümüzün gənclərinə məxsus bir sıra müsbət xüsusiyyətlərə malikdir. O, vətəndaş-alimdir, öz vəzifəsinin vətənpərvərlik mahiyyətini yaxşı dərk edir. Onun şəxsi həyatı ilə ictimai istehsalat həyatı arasında möhkəm bir ahəngdarlıq mövcuddur. Onunla iki kəlmə danışan adam dərhal hiss edir ki, onun diqqəti həradasa bir nöqtədə mərkəzləşmişdir, o nöqtədən ayrılmaq istəmir. Buna görə də sanki qarşısındakı adama diqqətini bütövlükdə ayıra bilmir. Artıq danışmağı sevmir. Bu xasiyyəti ilə Adalı bir qədər soyuq və qapalı adama oxşayır. Lalənin nəzərində Adalı həm adi, sırayı, həm də güclü, zəkali, mətin bir insana, alimə oxşayır; guya o mürəkkəb, məchul bir adamdır. Müəllif özü isə Adalını belə səciyyələndirir: mübahisə zamanı xırdalıqlara getmir, bəzən şəxsiyyətə toxunan sözlər eşidəndə dözü, kin saxlamır. Güclü adamlara xas olan bu cəhət onu lazımsız mülahizələrdən, olub-keçənlərin xırda psixoloji təhlilindən azad edir. O, rahat yatır, rahat durur, sözbazlığın, dedi-qodunun, bütün bu qəbildən olan şərtliliklərin nə demək olduğunu bilmir» [75, 297-298].

Göründüyü kimi tədqiqatçı bu obrazı tamamilə müsbət qəhrəman kimi səciyyələndirir. Doğrudan da, yazıcının öz əsəri üçün baş qəhrəman seçdiyi Ələsgər Adalı ətrafındakı adamlardan tamamilə fərqlənən bir obrazdır. O, işinə məsuliyyətlə yanaşan, hadisələrə obyektiv qiymət verən, ağılı və istedadı ilə başqalarından seçilən xarakterik insandır. Adalı əsərin əvvəlindən sonunadək səbirli, təmkinli, savadlı, hətta elmi kəşfləri ilə insanları heyrləndirən alim, ziyalı kimi diqqəti cəlb edir. Onun xarakterindəki dözümlülük, əyilməzlik, mərdanəlik və prinsipiallıq onunla bağlı bütün məqamlarda üzə çıxır. Ələsgər Adalı bu keyfiyyətləri daima qoruyub saxlaya bilir. Belə ki, biz Adalını ayrı-ayrı epizodlarda – həm qardaşı Əyyub Qəriblinin himayəsində olan adamlara qarşı haqsızlıq edərək işdən çıxarmasına qarşı etirazında, həm guya dövlət əhəmiyyətli sirrin üstünü açması ilə bağlı ittiham olunanda, həm də Nəcəf kimi kobud, qaba bir adamın Səlimənin qadınlıq heysiyyətini tapdayanda ədalətliliyi qorumağa çalışan, yüksək insani keyfiyyətlərə malik olan obyektiv bir obraz kimi görürük.

Ələsgər Adalı onu əhatə edən mühitdə, cəmiyyətdə qeyri-adi görünən insan təsiri bağışlayır. Yazıcının təsvirində bu qeyri-adilik olduqca real və inandırıcı görünür. Həm də bu görüntü onun daxilindən, batinindən süzülüb xaricində bərqərar olan həqiqi görüntüdür. Adalı yaxşı mənada insanları təəccübləndirən, riqqətə gətirən addımlar atır. Bu seçilmə həm onun insanlara münasibətində, həm də elmi kəşflərində büruzə verir.

Yazıçı yetmişinci illərdə geniş xalq kütləsinə, oxuculara məlum olmayan bir çox elmi kəşfləri məhz Ələsgər Adalının dilindən açıqlayır. Bu həm yazıcının özünün böyük mütaliyəyə, zəngin dünyagörüşə malik olmasından, əsri, zamanı qabaqlamasından xəbər verir, həm də həmin məsələləri baş qəhrəmanın dilindən verməklə hərtərəfli, zəngin bir xarakter yaratmağa müvəffəq olur. Əsərdə Ələsgər Adalının qravitasiya dalğaları haqqındakı fikirləri olduqca maraqlıdır: «Hər kütlənin özünə görə qravitasiya

dalğaları var. İnsan da bir növ kütlədir. Özü də insanın qravitasiya dalğası cansız cisimlərin qravitasiya dalğasından yəqin ki, seçilir. Yer üzündə bir-birinin eyni olan iki insan yoxdur, hər kəs demək olar ki, ayrıca planetdir. Əlbəttə, uzaq keçmişin qravitasiya dalğalarını tutmaq çox mürəkkəb işdir. Ancaq bizim dövrümüze yaxın yaşamış bir insan ömrünü izləmək mümkün olacaq. Müasirlərimizin həyatını izləmək isə nisbətən daha asan olacaq. Konkret adama xas olan müəyyən psixi və fiziki kompleksi öyrənib, həmin adamın qravitasiya dalğalarını tutub bu dalğaları şəkə, özü də təfərrüatlı şəkə çevirəcəyik. Əgər gördüklərimiz bizim üçün qiymətli olsa, maqnit lentinə çəkəcəyik, danışıqları, səsləri də yazacayıq. Bu qüvvəyə, enerjiyə malik olan mürəkkəb cihaz o qədər həssas olacaq ki, onun qarşısına daş-divar sədd çəkə bilməyəcək. Çünki insana ən yaxın onun öz qravitasiya dalğasıdır. Cihaza da yalnız bu dalğalar lazım olacaq» [113, 481].

Açıq etiraf etmək lazımdır ki, istehsalat mövzusunda yazılmış romanlarda Ələsgər Adalı kimi özünəməxsus, xarakterik, fərdi cizgiləri ilə yadda qalan obrazlara təsadüf etmək çətindir. Yazıçı Adalını sxematik, hissiz, duyğusuz, birtərəfli surət kimi xarakterizə etmir. Bu cəhətdən onun zavodda gördüyü andan qəlbinə yol tapmış Səliməyə və Səmədzadənin qızı Laləyə olan münasibətini yada salmaq kifayətdir. Ancaq qərībədir ki, Səliməyə olan sevgi hissi onda ancaq bir gecənin oyatdığı xoş təəssüratla başa çatır. Səlimənin təklifi ilə onun qonağı olan Adalı Səliməyə təmiz, saf münasibətlə yanaşır. Lakin Səlimənin evinə təkrar gəlişində pəncərədən görünən kişi kölgəsi və qızın ona «Mən evdə tək deyiləm» - deməsi ilə Ələsgərin onunla bağlı arzuları, sevgisi məhv olur. O anlayır ki, Səlimə bu heybətli, qorxunc adamdan çətin ki, yaxa qurtarsın. Bundan sonra Səlimə Adalı ilə yenidən yaxınlaşmaq, birləşmək istəsə də, bu, baş tutmur. Çünki Səlimə indi artıq Ələsgər Adalının xəyalında canlandırıdığı məsum, təmiz, ülvi bir insan deyildir.

Ələsgər Adalının Laləyə münasibətində də qarşılıqlı sevgi hissləri aydın şəkildə duyulur. Əvvəlcə dərs deyib, ali məktəbə hazırlaşdırdığı bu yeniyetmə qıza qarşı qəlbində baş qaldıran məhəbbət hisslərini Adalı cilovlamağa çalışır. Bir zamanlar uşaq kimi baxdığı gənc qızın ona vurulmasına adi, təbii baxır. Onun hisslərini başa düşür və ona qarşı biganə deyildir. Lakin Ələsgər Adalı onların arasında olan ciddi yaş fərqinə önəm verir. Çünki o, realist, rəssional bir insandır. Məhz bu məsələdə də o, olduqca ehtiyatlı hərəkət edir. Lalə ilə ailə qura bilməməsinin səbəblərini belə açıqlayır: «On səkkiz və otuz beş ... Biri onun rəqəmidir, biri də mənim. Görürsünüz, Həbibulla müəllim, rəqəmlərin də faciəsi var!» [113, 554].

Əsərdə bir-birindən maraqlı surətlərlə qarşılaşırıq. Səmədzadə, onun qızı Lalə, Səlimə, Qəzənfər diqqəti çəkən, yadda qalan obrazlardır və bunlar tərsanədə fəaliyyət göstərirlər. Hadisələrin mərkəzində əsərin qəhrəmanı Adalı durur. Əsərdə konfliktlər, təzadlar da yox deyildir. Ələsgər Adalı müxtəlif xüsusiyyətləri özündə elə əxz edib ki, bəzən oxucu sözün həqiqi mənasında onu tanıya bilmir. Körpəlikdən ata-anadan yetim qalan Ələsgəri çilingər Qəzənfər oğulluğa götürür. Ələsgər olduqca çətin bir həyat yolu keçir. Atalığı Qəzənfərin səyi nəticəsində təlim-tərbiyə alır. Ədəbli, zirək, çalışqan bir gənc kimi böyüyür və tale qisməti imiş kimi, elə uşaqlıqdan tərsanəyə bağlanır. Erkən vaxtlardan əmək fəaliyyəti ilə məşğul olan (atalığı ilə birlikdə çilingər sexində işləyir) gənc orta məktəbi qurtardıqdan sonra Sankt-Peterburqda (o vaxt Leninqrad adlanırdı) gəmiçilik üzrə inşaat institutunda təhsil alır. Ələsgərə institutda qalması təklif etsələr də, o, Bakıya-dogma şəhərinə qayıdır, tərsanədə gəmi mühəndisi işləyir. Bacarıqlı, işgüzar bir mühəndis və ixtiraçı kimi hörmət qazanır. Elmi-nəzəri fəaliyyətini gücləndirmək üçün çoxlu mütaliə edir. Ələsgər Adalı bütün mənəvi keyfiyyətlərə malikdir. Vəzifəsinin öhdəsindən bacarıqla gəlir, vətənpərvərdir, artıq danışmağı sevmir. Qaraqabaqlığı onu soyuq və qapalı adama oxşadır.

Lalənin Ələsgərə baxışı belədir; Adalı adı, sıravı, zəkali, güclü bir insandır. Adalı-Əyyub Qəribli qarşıdurmasında baş qəhrəmanın səbirli, təmkinli olduğunu görürük. Əyyub əsəb gərginliyi keçirir, çirkin yollara əl atır. Doğrudur, Adalı sakit görünsə də, baş verən hadisələr onu daxilən narahat edir. Adalı özünə, iş prinsipinə, gördüyü, tutduğu əməllərə çox arxayındır. Bu arxayınlıq isə onu mənəvi cəhətdən qüvvətli edir. Nəticədə Əyyub Qəribli kimilər onun qarşısında olduqca aciz və bədbəxt görünürlər. Ələsgər Adalının plazmadan enerji mənbəyi kimi istifadə olunması haqqındakı müsahibəsini dövlət sirri hesab edən Məmməd İsrailov bu xəbəri Əyyub Qəribliyə çatdırmaqla iki qardaşın arasında dərin bir uçurum, qarşıdurma yaradır. Çünki İsrailov Adalının elmi kəşflərinə paxıllıqla, xəbis niyyətlərlə yanaşaraq onu hər vəchlə gözdən çalmağa çalışır. Əyyub Qəribli Ələsgər Adalıya qarşı kəskin, barışmaz mövqedə dayanır. Hətta atasının ölüm xəbərini eşidib iclasdan çıxarkən deyir: «Atam öldü ... Dünyada yaxşı adamların biri də azaldı... Mənim bundan ağır günüm yoxdur. Ancaq yalnız bu bəd xəbərə görə yox... Sözümlü deyib sonra gedəcəm. Deməsəm, ürəyim partlar... Tərsanədə iki adam sayıqlıq göstərib. İsrailov yoldaş və mən. İkimiz də günahkar çıxdıq. İsrailov yoldaşın bu saat nə düşündüyünü bilmirəm, ancaq mən özümü günahkar hesab etmirəm. Əliyərilərə, məsuliyyətsizliyə qarşı amansız olmuşam, bundan sonra daha amansız olacam ...» [113, 484].

Adalı Qəzənfər adlı vicdanlı, obyektiv, işgüzar bir zəhmətkeşin çörəyini yeyib, suyunu içmişdir. Həsən Seyidbəyli Qəzənfər surətini-bütün şüurlu həyatını sədaqətlə xalqına xidmət edən yaşlı çilingəri məhəbbətlə, nurlu sima kimi işləmişdir. Tərsanədə ağsaqqal kimi hörmət-izzətə malik olan şəxs bütün fəhlələrə atalıq qayğısı göstərir, baş verən qüsurnöqsanları aradan qaldırmağa çalışır. Hətta ölüm yatağında olanda belə Qəzənfər ona narahatlıq verən sözləri söyləməyə özündə qüvvə tapır: «İnsan güclüdür... Bu vaxta kimi insan

nəyə qadir olduğunu dərk eləməyib ...Ən mürəkkəb ixtiraların çox sadə ifadə yolu var ... Ən qəliz elmlərin bəsit düsturları var ... İnsanın böyüklüyünü, insan zəkasının hüdudsuzluğunu məhv eləyən nədir? Şöhrətpərəstlik, acgözlük, paxıllıq, yaltaqlıq, ətalət ...» [113, 435].

Bu müdrik insanın ömrünün son anlarında söylədiyi ibrətamiz ifadələr onun dünyagörmüş ağıllı, təcrübəli, uzaq-görən bir insan olduğunu təsdiqləyir. Həyatının axır dəqiqələrinə qədər ləyaqətini, heysiyyətini, ucalığını qoruyan bu zəhmətkeş insanın narahatlıqla söylədiyi sözlər hər bir kəsi dərin-dərinə düşündürür və bəşəriyyəti pislikdən, şərdən uzaq olmağa səsləyir.

Öz alın təri, əllərinin qabarı ilə hörmət, nüfuz sahibi olan, şöhrətlənən bu xeyirxah insana hamı el ağsaqqalı, işinin mahir ustası, bilicisi kimi yanaşır və onun əməyini yüksək qiymətləndirirlər. Dostları çox haqlı olaraq bildirirlər ki, Qəzənfər kişinin təmir edib sağaltdığı gəmiləri baş-başa düzsələr, həmin gəmilərin göyərtələri ilə Xəzərin o biri sahilinə getmək olar. Bütün bunlar onu müsbət xarakter kimi səciyyələndirir, oxucunun gözləri qarşısında bütün varlığı işdən zəhmətdən yögrulan real bir insanın portreti canlanır.

Bütün pərdə arxası vasitələrə əl atan, «Səlimə vasitəsilə Nəcəfə və oradan da Adalıya qayıdan «kəşfiyyat» baş tutur. Şöhrətpərəstlik və paxıllıq əsiri olan Qəribli təmkinli və dəyanətli Adalıya təslim olur». Adalı da insandır, sevə, sevilə bilər. Buna onun mənəvi haqqı da vardır. Şəxsi həyatı barədə əsərdə kifayət qədər epizodlara rast gəlinir. Bunlar Səlimə və Lalə ilə bağlıdır. Səlimə ilə Adalı tərsanədə rastlaşırlar və ilk görüşdən Adalının Səlimədən xoşu gəlir. Səlimə-ninsə həyatı qəribə keçib, taleyi bu gözəl qızın üzünə gül-məyib. Gənc vaxtlarında o, Nəcəf adlı bir sürücüyə rast gəlir və onun toruna düşür. Nə qədər cəhd etsə də, bu mənəviyyatsız məxluqun əlindən xilas ola bilmir. Böyük bir ailəni dolandırmaq üçün avtobusda pulyıqan işləməyə məcbur olan Səlimənin Nəcəflə rastlaşması onun gənc

yaşlarında ikən həyatının alt-üst olmasına səbəb olur. Bu köməksiz qıza qarşı qeyri-insani rəftarı, onun qızlıq ləyaqətini tapdaması oxucuda xarici görkəmcə də kobud, qaba, yöndəmsiz olan Nəcəfə qarşı nifrət hissi oyadır. O müdhiş gecədən sonra onun Səlimə ilə münasibəti təbii şəkildə, ardıcıl davam edir. Bu məqamda Səlimənin müticəsinə Nəcəfə təslim olması ilə heç cür barışmaq olmur. Əksinə, daxilən hər bir oxucu cavan ikən özünü təmiz ailə münasibətlərindən, xoşbəxtlikdən məhrum edən bu qızın halına acıyır, hətta onu qınayır da. Çünki o, özünü çox zəif və aciz göstərir. Buna görə də Nəcəfdən uzaqlaşsa, yaxa qurtara bilmir. Səlimənin bacıları ailə qurur, növbə ona çatanda guya istəklisi olduğunu bəhanə gətirərək anasına yalan söyləməyə məcbur olur.

Əsərdə yazıçı Səlimənin acınacaqlı taleyini əks etdirən səhnələr verməklə onun başına gətirilən fəlakətin böyüklüyünü ürək ağrısı ilə qələmə almışdır. Xüsusilə də Nəcəfin Səliməni qorxudaraq hər dəfə sərxoş vəziyyətdə, hay-küylə onun evinə soxulması, hətta özü kimi tərbiyəsiz yoldaşlarını da gətirib Səliməni rüsvay etməsi əsərin təsirli səhnələrindəndir. Qızı hədələyərək onu xalq içində biabır edəcəyi ilə qorxudan Nəcəf bir kölgə kimi Səliməni təqib edir, ona rahatlıq vermir. Buna görə də Səlimə tamamilə bədbin əhvali-ruhiyyədədir. «Hər şeyin saflaşacağına, təzədən gözəl, namuslu həyat qura biləcəyinə inamını get-gedə itirən Səlimə adamlardan kənar gəzir, hamıdan qorxur, hürkür, tanışlar qarşısında özünü təqsirkar kimi aparmağa başlayırdı» [113, 345].

Əsərdə Səlimənin Nəcəfdən uzaqlaşmaq üçün öz evində yatmayıb xeyli yol qət edərək anasıgildə gecələməsi, anasının ondan şübhələnməsindən sonra öz evinə gizlin, qorxa-qorxa gələrək işığı yandırmağa ehtiyat etməsi, qaranlıq otaqda məhbus kimi yaşaması epizodları olduqca ürəksixan, müvəqqəti ehtirasların qurbanına çevrilmiş bədbəxt bir qadının uğursuz taleyini əks etdirən acı səhnələrdir.

Əsərin əvvəlində zəif xarakterli bir qız təsiri bağışlayan Səlimə getdikcə mətinləşir, mübarizləşir, üsyankarlaşaraq öz haqqını tələb edir. Nəcəfə ana olacağını xəbər verərkən onun Səliməni ələ salaraq «Sən təkcə mənimlə yaxınlıq eləməmişən» deməsi qızın bütün əsəblərini tüğyana gətirir, bu iyrənc simaya nifrəti, qəzəbi son həddə çatdırır. Sanki Səlimə Nəcəfə deyil, öz-özünə üsyan edir. Əsərdə Səlimə Nəcəf qarşıdurmasının kulminasiyasını yazıçı dəhşətli şəkildə, etdiyi pisləklərin cavabını alan yaramaz bir məxluqun faciəsi fonunda təsvir edir: «Dəhlizdəki qaz piləsinin üstündə neçə saatdan bəri qızan ütünü nə vaxt qamarladığından Səlimənin xəbəri olmadı. Qızmış ütünü bir anda Nəcəfin sağ yanağına yapışdırdı. Bu elə sürətlə, elə gözlənilməz oldu ki, özünü bu ağır qadından qorumaq Nəcəfin heç ağına gəlmədi. O, gurultu ilə yerə yıxıldı, sinəsindən boğuq, xırıltılı bir fəryad qopdu. Bir əli ilə sağ yanağını tutub, o biri əlini kor kimi irəli uzatdı, zəif, köməksiz, şikəst adam kimi özünü müdafiə etməyə can atdı. Sonra dözülməz ağrıdan zarıldaya-zarıldaya əlini yanağından ayırdı. Kələ-kötür üzünün qopmuş dərisi, cızdağı çıxmış qırmızı əti və sağ gözünün ucundan axan sulu qan onun görkəmini daha da eybəcər edirdi» [108, 346].

Sonralar mühit, kollektiv onun gözü qarşısında olan qəflət pərdəsini deşir, qız dəyişir, mübariz olur. Acizliyi mübarizliklə əvəzlənsə də, Nəcəfdən bir dəfəlik uzaqlaşa bilmir. Yazıçı bir tərəfdən Nəcəfi kobud, vəhşi kimi təqdim edirsə, digər tərəfdən Səlimənin vurğunu, dəlicəsinə sevən bir insan kimi göstərir. Bax bu paradoksalıq Adalını Səlimə ilə maraqlanmaqdan çəkindirir. Bizcə, bunlar olmasaydı, Səlimə Adalıya istədiyi bir həyat vermiş ola bilərdi.

Adalı yazıçı Səmədzadənin qızı ilə rastlaşır. Bu rastlaşma təsadüfi deyildir. O, Laləyə fizikadan dərs deyir. Onu ali məktəbə hazırladır. Yaş fərqlərinə baxmayaraq, bir-birini dərk edir, gözlər və ürəklər vasitəsilə, sükutla sevirilər. Lalə açıq fikirlidir. Onların arasında mənəvi bir yaxınlıq yaranmışdır. Ancaq əxlaqi cəhətdən Adalı

hisslərini cilovlayır, yaş fərqi də onu geri qayıtmaq məcburiyyətində qoyur.

Romanda yadda qalan, maraqlı obrazlardan biri də Həbibulla Səmədzadədir. Baş qəhrəman Adalı olsa da, Səmədzadə ikinci surət kimi özünü göstərir. Bu obraz bir çox xüsusiyyətlərinə görə yazıcının özünün prototipi təsirini bağışlayır. Çünki onun danışığında, hərəkət və davranışlarında H.Seyidbəylinin fikirləri aydın duyulur.

Səmədzadənin həyatı ilə tanışlıq göstərir ki, o, qayğıkeş ailə başçısıdır. Yazıçı, jurnalist, ziyalı kimi fəaldır, fəhmlidir, münasibət bildirmədə seçiləndir. Ətrafındakıların həyatını öyrənməyə həvəslidir. Zümrədə münasibəti, onunla ünsiyyət qurmaq istəyi nəzərdən qaçmır. Sadəcə özü də hiss edir ki, Zümrədə belə münasibəti-ünsiyyət qurma istəyi mənasız deyildir. Bizcə sənətkarın həyata dərinədən müdaxiləsini göstərən bu dediyimiz isti yaxınlaşmalar onun gələcək əsəri üçün zəmin yaradır. Axı Səmədzadə «Tərsanə» adlı bir roman yazmaq istəyir. Lakin əhvali-ruhiyyəsi buna imkan vermir. H.Seyidbəyli Həbibulla Səmədzadəni tərsanədə gedən bütün quruculuq işlərini dərinədən izləyən fəal ictimaiyyətçi, əsl vətəndaş kimi təsvir etmişdir. O, ətrafında baş verən bütün hadisələrə, ixtiralara, yeniliklərə, hətta barışmaz hallara yazıçı kimi, jurnalist kimi ədalətli münasibətini açıq-aşkar söyləməkdən çəkinməyən bir obraz olaraq olduqca maraqlıdır. Səmədzadə Ələsgər Adalı və Əyyub Qəribli qarşıdurmasında haqqın tərəfində dayanaraq Adalının mövqeyini müdafiə edir. Həyatının müdriklik çağlarını yaşayan Səmədzadə bir müddət yaradıcılıq böhranı keçirir. Onun daxilindəki mənəvi boşluq Zümrüdgilə getməyini, onunla həmsöhbət olmağını reallaşdıran zərurət kimi ortaya çıxır. Arvadı və oğlunun qəzaya uğraması sanki onun varlığını yenidən silkələyir, həyat yolunda, yaradıcılığında dönüş yaradır. Baş vermiş sarsıntı onu yenidən özünə, daxili məninə qaytarır və o, bunu belə açıqlayır: «Mənim həyatım durğunlaşmışdı, özüm də bilmədən boyatmışdım. Mən həssaslığımı, insan taleyinə marağımı itirmiş-

dim, Kəbirə. Bu hadisə məni silkələdi, mənim ürəyimi, hisslərimi təzələdi. Qəribədir, Ziya ilə sənin başınıza o iş gəlməsəydi, belə çıxır ki, özüm sarsılmasaydım, mən başqalarının ürək döyüntülərini duymazdım» [30, 98].

Həbibulla Səmədzadəni bir yazıçı kimi maraqlandıran mövzular olduqca zəngin və rəngarəngdir. «Bir-birilə barışa bilməyən adamlar, səadətləri qəzaya uğramış qızlar, insan heysiyyətini tapdalamaq istəyən daşürəkli qəddarlar, səadət, sevinc bağışlamaq üçün zəhmət çəkən müdrik, mənən gözəl fəhlələr, alimlər, əyilməyən, sınımayan zəngin təbiətli, mürəkkəb xasiyyətli «müasirlər»»[30, 96].

Müəllif Həbibulla Səmədzadəni bir çox məqamlarda təsvir etməklə onun xarakterinin ən dərin qatlarını – lirik, psixoloji, hətta dramatik, gərgin anlarını açmağa çalışmışdır. Əsərin ən maraqlı hissələrindən biri Səmədzadənin stenografçı Zümrüdün evinə getməsi və onunla aralarında olan mükəllimədir. Həbibullaya gizli məhəbbət bəsləyən Zümrüd ilk məhəbbətinin uğursuzluğunu danışaraq göz yaşı axıdarkən Səmədzadə ona dözümlü, iradəli olmağı tövsiyə edir: «Əlbəttə, çox ağır hadisədir ... İnsan ömründə bir dəfə belə sevir ... Mən ötəri hisslərdən, yaxud insanın sadəcə olaraq isinişməsindən danışmıram. Əsl məhəbbət bir dəfə olur. Yaxud heç olmur. Elə bədbəxt adamlar var ki, həqiqi məhəbbətin nə olduğunu ömürlük bilmir, məhəbbətin suraqatını dadıb küsür, laqeydləşir, eləcə də dünyadan gedirlər ... Sən xoşbəxtsən. Sevmisən ... Ancaq bir halda ki, o, sənə məhəbbətinin səviyyəsinə qalxa bilməyib, sənə dayandığın zirvəyə ucala bilməyib, sən onun səviyyəsinə enməmişsən ... Yoxsa ən ülvəi hisslər xırda, bayağı hisslərlə əlbəyaxa olub öz böyüklüyünü itirir ... Bunun üçün də insanda iradə olmalıdır. Böyük, sarsılmaz iradə! ...» [113, 493]

Zümrüdlə söhbət zamanı biz onun nə qədər alicənab, təmiz mənəviyyətli, həssas, kövrək qəlbə malik şairanə bir insan olduğunu görürük. Zümrüddən yaşca böyük olan bu nurani insan Zümrüdün ona olan səmimi münasibətini duyduqda vicdanının səsinə qulaq asaraq deyir: «Əgər mən

cavan olsaydım ... həm də evli olmasaydım, həm ağan, həm də qulun olardım... Yəqin ki, yer üzündə məndən xoşbəxt adam, məndən xoşbəxt kişi olmazdı ... Məni uzaqdan-uzağa sevdini etiraf edəndə daha təbii idin. Azad idin. Belə daha yaxşıdır, Zümrüd ... Bu, həyatdır ... Od olan yerdə kül də olur» [113, 496].

Yazıçı Səmədzadəni həm də qayğıkeş, mehriban ailə başçısı kimi təsvir edir. O, qadını Kəbirə xanıma, qızı Laləyə, oğlu Ziyaya qarşı olduqca mülayim münasibət bəsləyir. Xüsusilə Ziya bu mülayimlikdən sui-istifadə edir. Onun atasına məxsus maşını icazəsiz sürüb qəzaya uğraması oxucuda təəssüf hissi doğurur. Çünki Ziya ərköyün böyüdülüb. O hətta bacısı Laləyə qarşı da kobudluq edərək, bəzən onu da incidir.

H.Seyidbəyli Səmədzadəni mükəmməl xarakterə malik bir obraz kimi yaratmışdır. O, haqsızlığa qarşı barışmazdır, mərd və cəsarətlidir. Ələsgər Adalıya qarşı yersiz hücum edən Əyyub Qəriblinin nöqsanlarını üzünə deməkdən çəkinmir: «İnsan heysiyyətini tapdalamaq, insana qarşı inamsızlıq yaratmaq, insanda ancaq çirkin cəhətlər axtarmaq, ləkələmək, olmayan qəbahətləri onun ünvanına yazmaq prinsipi əsasında qurulub sizin «ucaltmaq» istədiyiniz binanın özülü! Siz, Əyyub, hər şeyə rəqəmlərlə, faktlarla qiymət verən soyuq, ürəksiz bir maşınısınız!» - deyərək onu ifşa edir [113, 105].

Digər bir surət-stenoqrafçı Zümrüd isə bütöv, işgüzar, səliqə-səhmanlı bir obraz kimi qəbul olunur. Oxucunun Zümrüdlə maraqlanmasının, qəbul edib sevməsinin bir səbəbi də Əyyub Qəriblinin Adalıya qarşı edəcəyi təxribatlarla razılaşmamasıdır.

Tənqidçilərin bir fikri ilə razılaşmaq lazımdır ki, ««Tərsanə» romanında əsas qəhrəmanlar zəhmətkeş ziyalılardır, fəhlə həyatı nisbətən zəif işıqlandırılmışdır» [75, 304]. Çilingər Qəzənfərin bədii surəti əhatəli, yəni təfərrüatı ilə göstərilməmişdir. Hadisələr 1970-ci illərdə baş verirsə və əksər surətlər də gənclədirsə, Qəzənfər fəhlə sinfinin yaşlı

nəslinə mənsub olanlardır. Ümumiyyətlə, fəhlələrin bir çox nümayəndələri müəllif tərəfindən dolğun bədii obraz kimi həllini tapa bilməmişdir. Buna baxmayaraq, «Tərsanə» romanı H.Seyidbəyli yaradıcılığında əhəmiyyətli bir hadisə kimi dəyərləndirilməyə layiq bir əsərdir.

«Tərsanə» romanının işıq üzü görməmiş ikinci hissəsi haqqında fikir söyləmək isə çətin olduğu qədər də məsuliyyətlidir. Sevindirici haldır ki, haqqında dissertasiya işi yazdığımız nasirin çap olunmamış kitabı haqqında ilk söz demək bizə qismət olub.

Bizə «Tərsanə» romanının ikinci hissəsinin makina çapını təqdim edən nasirin ailəsidir. Müəllifin romanın ikinci hissəsini nə vaxt yazması və makinadan çıxarması haqqında hələlik heç bir dəqiq məlumat yoxdur. Lakin bir nüansı vurğulamaq lazımdır ki, hər halda əsərin bu işıq üzü görməmiş hissəsini müəllif sağlığında redaktə edib və hansısa obyektiv, yaxud subyektiv səbəblər ucbatından əsəri bütövlükdə çapa təqdim etməmişdir. Romanın «Xəzər» adlanan ikinci hissəsindən bəzi parçalar «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetinin 13 yanvar 1979-cu il sayında dərc olunmuşdur. Qəzetdə roman haqqında belə bir məlumat da verilmişdir: «Yazıçı Həsən Seyidbəyli oxucuların rəğbətlə qarşıladıqları «Tərsanə» romanının davamı olan yeni roman üzərində işləyir; tərsanədə, gəmi təmiri zavodunda ardıcıl, prinsipial rəhbərliklə liberallığın, nizam-intizamla laqeydliyin qarşılaşdığı mühitdə adamların dünyagörüşündə, psixologiyasında, ictimai və şəxsi həyatında baş verən dəyişikliklər, eyni zamanda Xəzər dənizi miqyasında ətraf mühitin təmizliyi məsələsi romanın əsas mövzusunı təşkil edir».

70-ci illərin əvvəllərində «Azərbaycan» jurnalında yazıçı-rejissor Həsən Seyidbəylinin «Tərsanə» romanı haqqında ədəbi tənqid də öz sözünü demişdi. Əsərin birinci hissəsinin «Literaturniy Azərbaycan» jurnalında rus dilində çapa hazırlanması prosesində müəllif onun üzərində əl gəzdirmiş, xeyli dəyişikliklər etmişdir. İstedadının dərəcəsi

asılı olaraq, hər yazıçı əsərini bəyənib qəbul edəne və çapa layiq görənə qədər dəfələrlə üzərində işləyə bilər. Amma elə ki, çap etdirdi, oxucuların ixtiyarına verdi, qəlblərə hopub «zehinlərə yerimiş əsəri söküb təzədən qurmaq» o qədər də asan, sərfəli və səmərəli deyil.

H.Seyidbəyli nəşrdən sonra əsərləri üzərində işləməyi bacaran yazıçılardan olmuşdur. Onun «Tərsanə»si bütövlükdə uğurlu əsər idi. Oxucuları qane edir, müəllif haqqında xoş təəssürat oyadır və dəyərli fikir, mülahizə söyləməyə əsas verirdi. Başlıca xətt, ümumi ruh və istiqamət əsasən qorunub saxlansa da, yeni baxış, müasir təfəkkür istər-istəməz öz təsirini göstərirdi. Sənətkarın «Tərsanə» romanı üzərində yenidən işləməsini belə dəyərləndirmək olar; hədsiz tələbkarlığı, ciddi məsuliyyəti, ictimai, bədii şüur səviyyəsi, görünür, müəllifi belə bir əzab-əziyyətli yaradıcılıq işinə sövq etmişdi.

H.Seyidbəylinin yazıçı kimi müsbət cəhətlərindən biri odur ki, qələmə almaq istədiyi mövzunu mükəmməl öyrənir, axtarışlar aparır, tədqiqatçı yaradıcı insan kimi araşdırmalarla məşğul olur, hadisələrin içində olub müşahidələr edir, prototipləri ətraflı öyrənir, duyur, dərk edir, ümumiləşdirərək içindən keçirib bütöv qavradıqdan sonra yazıya başlayır. Biz bunu «İllər keçir»də, «Tərsanə»də və «Çiçək» kimi əsərlərin timsalında görürük.

H.Seyidbəylinin bədii əsərlərində həyat bütün rəngarəngliyi ilə, sanki Xəzərin suları kimi coşub qaynayır. Bu nəsr nümunələrinin qəhrəmanları əsasən gənclərdir. Sözün həqiqi mənasında quran, yaradan, sevən, sevilən, nəhayətsiz gənclik arzuları ilə, xəyalları ilə yaşayan qızlar, oğlanlardır. «Tərsanə» romanında bütün nailiyyətlər vicdanlı gənclərin fədakarlığı nəticəsində əldə olunur.

H.Seyidbəylinin çəkdiyi filmlərə tamaşa etdikdən, povest və romanlarını oxuyandan sonra rahat nəfəs alırsan, hadisələrə asanlıqla inanırsan, canına xoş bir hərarət yayılır. Mənən yüksəldiyini aydın duyursan. Xəyalən xatırlayırsan, sevirsen. Yığcamlıq, təsvir vasitələrinə yaxşı mənada qənaət,

obrazlılıq, fikir və məqsəd aydınlığı, rəngarəng söz ehtiyatı ilə zəngin bədii dil, süjetlə, surətlərlə vəhdətdə verilən təbiət lövhələri və s. əsl yaradıcılıq məktəbidir. Məhz bu cəhətdən Həsən Seyidbəyli bizim müasirimizdir.

«Tərsanə» romanı sözügedən mövzuda yazılmış nəsr əsərlərindən biridir. Lakin bu əsərdə oxucunun da, tədqiqatçının da diqqətini cəlb edən əsas cəhət heç də mövqe ilə yox, özünəməxsusluqları ilə yaddaşda həkk olunan xarakterlərlə bağlıdır. Bəzən bədii nümunələr bir növ sənətkarın yaradıcılığını «tərk edib» zamanənin, xalqın özü haqqında düşüncələrinin ifadəçisinə çevrilir. Belə əsərlər «Zirvədən zirvəyə, yüzildən-yüzilə xalqın ovqatını, dilimizin ətrini, millətin böyük övladlarının könül harayını çatdırır, yüz-yüz, min-min yazının üstündən bir-birinə salam verib, ədəbiyyat ağacının şah budaqları kimi zaman ruzigarında yanaşı səslənir və uşaqdan böyüyə hamının dilinin əzbəri olur. Bunlar milli ədəbiyyatın «ana laylası», nəqarəti, əlifbası, məhək daşları, sözün əsl mənasında, incisi olan Tanrı seçmələridir» [100, 2].

H.Seyidbəyliyə də belə «Tanrı seçmələri»ndən biri olmaq xoşbəxtliyi nəsib olmuşdur. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, sənətkar nə qədər böyük yaradıcı potensiala malik olursa-olsun, «seçmə»yə gedən yolu hazırlamaq, zirvə fəth olunandan sonra onu tamamlamaq, əldə olunan uğurun heç də təsadüfi olmadığını sübuta yetirmək lazımdır. «Tərsanə» romanı, onun çap olunmuş birinci hissəsi, hələ işıq üzü görməmiş ikinci hissəsi də H.Seyidbəylinin müasir ədəbi fikrimizdə tutduğu yerə layiq olmasının təsdiqidir.

Ümumiyyətlə, oxucunu razı salan məqamlardan biri Xəzərin keçmişi ilə bu gününün müqayisəsidir. Xəzərin çirklənməsinin qarşısının alınması və nankorlara qarşı mübarizə aparılması zəruriyyəti ciddi-cəhdlə vurğulanır. H.Seyidbəylinin qəhrəmanları əsl sevən vətəndaşlardır. Vətəndaşlıq pafosu, vətəndaşlıq hərarəti yazıçının yaradıcılığı üçün səciyyəvidir. «...Həsən Seyidbəylinin bütün əsərləri, janrlarından və formasından asılı olmayaraq, günümüzün,

zəmanəmizin ən aktual, ən müasir məsələləri ilə bağlıdır. Hərbi vətənpərvərlik, yaradıcı əmək, saf məhəbbət, gəncliyin tərbiyəsi, şəhər və kənd həyatı, sülh uğrunda mübarizə, neft-çilərimizin fədakarlığı, asayişimizi qoruyan milis işçilərimizin surətləri Həsənin maraqlandığı, meyl göstərdiyi və ustalıqla qələmə aldığı mövzulardır» [101, 59].

«Tərsanə»nin ikinci hissəsi bəzi məqamlarda natamam təsir bağışlayır. Nəcəfin ölümü gözləniləndi. Bəs Lalənin, Tutunun, Ələsgərin sevgi macəraları hansı sonluqla tamamlanır? Müəllif heç olmasa Ələsgəri ya Lalə, ya da Tutu ilə uzun hicrandan sonra vüsala qovuşdursaydı, bədii cəhətdən tamamlanmış sonluğa nail ola bilərdi. Əyyub Qəriblinin gəmi təmiri zavoduna rəhbərliyində uğur əldə edib-edə bilməməsi perspektivində aydınlaşdırılmalı üfüqlər dumanlı qalır.

Müəllifin həyat materialını yaxşı bilməsi, «Tərsanə»nin müvəffəqiyyətində mühüm amillərdən biri olmuşdur. İnadlı yaradıcılıq axtarırları gözəl bəhrə vermişdi. Dediyimiz bəzi qüsurlara baxmayaraq, Həsən Seyidbəyli əsəri yazmaq üçün ciddi hazırlıq aparmış, sanki dəfələrlə gəmi təmiri zavodunda olmuş, materialı dərinləndirən və hərtərəfli öyrənmişdir.

Ümumiyyətlə, romanın birinci hissəsi kimi ikinci hissəsi də həvəslə oxunan, düşündürən, bəzi məqamlarda insanı həyata hazırlayan, optimist ruh aşıllayan bir əsərdir.

Yazıçının makina çapında yazılmış əsəri dörd fəsildən, 226 səhifədən ibarətdir. Roman Xəzərin təsviri ilə başlanır: «Nələr görməyib Xəzər – bu nəhəng, əcaib canlı! Milyon-milyon illərdir ki, ürəyi dayanmadan vurur, tutum-lu ciyərləri uğultu, xışıltı, pıçiltı ilə nəfəs alır, küləklər qopanda, fırtınalar coşan-da coşur, ağzı köpüklənir, sinəsi damar-damar olur, nəhəng dalğaları kükrəyib vəcdə gəlir, zirvəsi qarlı dağlara, dibsiz, qaranlıq uçurumlara çevrilib vəhşi, çılgın bir sərtliklə rəqs edir ... Gah da sakit səhər mehi ilə dilbir olub susur, kirmişcə uyuyur, kövrək bir bakirəliklə əmrə müntəzir donub qalır. Səhər mehi onun

yuxulu vücudunu tumarlayır, mavi örpəyini oxşayır, xəfifcə tərpədir ...

Xəzərin yaşını üzündən oxumaq çətindir. Onun sirlərini öyrənmək, bu sirlərə agah olmaq üçün tükənməz nəfəsli qəvvəs olmalısən. O zaman nələr, nələr görərsən; qədim sualtı yarganlar, təzəcə od püskürən vulkanlar, suya qərq olmuş şəhərlər, sualtı dağlar, sulara batmış gəmilər, sulardan baş qaldırmış qədim abidələr, xəzinələr... xəzinələr...» [114, 1]. Əsərlə tanışlıqdan hiss edirsən ki, yazıçı onu təkrar oxumamış, redaktə etməmişdir. Hadisələr bəzən təbii axarından çıxır, sözcülüyə səbəb olur. Bu isə bəzən oxucunu yorur.

Lakin əsərdə qoyulan məsələlər aktuallığı ilə diqqəti cəlb edir. İlk növbədə Xəzər dənizinin çirkəndirilməsi, suyunun azalması yazıçını bərk narahat edən məsələ kimi qoyulmuşdur. Bunu əsərin ilk səhifələrindəki qeydlərdən də hiss edirsən: «... Lakin insanlar bu zəhmətkeş dənizin qayğısına az qalıblar. On doqquzuncu əsrdə Abşeronu, Xəzər sahillərinə axışmış, qara qızıl qızdırmasına tutulanlar bu dənizin sahillərini alt-üst etdilər. Dənizə girən və dənizdən müxtəlif qurğularla çıxan borular qarışıq hörümçək toru əmələ gətirdi. Tezliklə bu yerlərdə dənizin suları öz səfliliğini, şəffaflığını itirdi. Şairlər, ədiblər cəhənnəmi andıran bu şəhərə Qara şəhər adı verdilər» [114, 2].

Yazıçı ixtiyar qocaların dili ilə bildirir ki, Xəzər vaxtından tez qocalır, ağır dərdə mübtəla olur. Minlərlə müəssisələrin, zavod və fabriklərin istifadə etdiyi dəniz tullantılar hovuzuna çevrilir. Sonra müəllif fikrini bir qədər də dəqiqləşdirərək yazır ki, 1941-1945-ci illər müharibəsində yanacağa tələbatı Xəzər dənizi ödəyirdi. Yanacaqda dolu sisternlər, çənlər Xəzərlə daşınırdı.

Yazıçı bu əsərində eyni vaxtda sanki iki vacib problemin həllini qoyur. Biri Xəzər dərdidirsə, digəri də Xəzərə sığınmış tərsanədir. O tərsanə ki, gəmilərin təmiri ilə məşğuldur və vəzifə borcunu yerinə yetirə bilmir. Sexlər köhnə avadanlıqlarla işləyir, məhsuldar deyillər, adamlar

küskündürlər və nəticədə plan tapşırıqları yerinə yetirilmir.

Əyyub Qəribli bu tərsanəyə direktor təyin olunur. Ancaq təyin olunduğu təsərrüfatın vəziyyəti ürəkaçan deyildi. Müasir tələblərə cavab verməyən tikintilər, qurğular, körpülər sökülməli, çox şeylər yenidən tikilməli idi. Lakin müəssisədə çalışan bəzi veteranlar Əyyub Qəriblinin bu təkliflərinin əleyhinə çıxmışdılar. Ömürlərini, günlərini, saatlarını bu guşələrdə keçirmiş qocalar gördükləri bu yerlərdən ayrılmaq istəmirdilər. Tərsanədə digər problem də mövcud idi. Gəmi təmiri briqadalarının çoxu dəst deyildi. Briqadalarda mütəxəssislər çatışmırdı.

Tərsanə sahəsinin bəzi yerlərinin təzədən planlaşdırılması ilə əlaqədar görülməli işlərin miqyasını düşünən Əyyub Qəribli camaatın onun təkliflərinə şərik çıxacağına əmin idi. Lakin baş verən xırda toqquşmalar, narazılıqlar bu fikri təkzib edirdi. Tökmə sexində işləyənlərin sırası gündən-günə seyrəlirdi. Sexdə çox işlər əl ilə görülmürdü, plan yerinə yetirilmirdi və bu cəhətdən maddi maraq azalırdı. Tökmə sexi mexanizmi sınımış köhnə saati xatırladırdı. Sexin yenidən bərpasına böyük ehtiyac vardı. Digər tərəfdən zavodda əmək intizamı xeyli zəifləmişdi. İşdən çıxanlar bir yana, yerdə qalanları da işə vaxtında gəlib getmirdilər. Əyyub Qəribli fikirləşirdi ki, bəlkə, təqsir özündədir. Bəlkə, direktoru əvəz etdiyi vaxtlarda camaatın ürəyinə yol tapa bilməmişdir.

Ələsgər Adalının rəhbərlik etdiyi konstruktor bürosunda da işlər yaxşı getmirdi. Ələsgər Əyyubun qardaşlığı sayılırdı. Bir yerdə, bir ailədə böyüyüb boya-başa çatmışdılar. Lakin onları fərqləndirən, özgələşdirən cəhətlər çox idi. Ələsgərin fikri-zikri bəzən özündə olmurdu. Baxışları haradasa uzaqlarda, bəlkə də, yeni təkliflər, ixtiralar, təkmilləşmələr aləmində olurdu. Kim bilir, bəlkə də, əsil alim elə belə də olmalıdır, həmişə axtarışlarda, görülməmiş işlərin qayğıları içərisində. Ələsgərin bu qəribəliklərindən baş çıxarmaq olmurdu. Əslində Əyyub Qəribli Ələsgərin xasiyyətindəki bu hərdəmxəyallığa qarşı barışmaz olmalı idi.

Lakin bunların müqabilində Əyyub Qəribli Ələsgərin hər qayğısına qalmağa çalışır, hətta ürəyindən keçirir ki, Ələsgər konstruktor bürosunda işləyən Tutu ilə ailə həyatı qursun. Çünki onsuz da zavodda «Ələsgər», «Səlimə», «Tutu» söhbətləri geniş vüsət almışdı.

Yazıçı daha sonra Əyyub Qəriblinin ev-ailə münasibətlərindən söhbət açır. Bildirir ki, onun evində də atmosfer o qədər də yaxşı deyil. Əyyub Qəriblinin bir oğlu dünyaya gəlmişdi. O, buna sevinə də, bu sevinci onun gözlərindən oxumaq olmurdu. Zavoddan evə gətirdiyi əhvali-ruhiyyə onun əhvalını bir qədər çətinləşdirirdi. Ömür-gün yoldaşı Lətifə ona oğul bəxş etmiş olsa da, Əyyub bu hissləri, bu duyğuları düzgün qiymətləndirə bilmirdi. Əyyub körpəsinə alışa bilmir, hətta onun beşiyinə yaxınlaşmırdı. Lətifə isə ərinin bu qəribə hərəkətlərini başqa cürə yozurdu. Ələsgərlə, böyük bacısı Xədicə ilə məsləhətləşdikdən sonra körpəyə babası Qəzənfərin adını verdilər.

Əyyub Qəribli işdə dönüş yaratmaq məqsədi ilə nizam-intizamı yüksəltmək fikrinə düşür. Bu məqsədlə Tutunu otağına dəvət edir və deyir: «Hər gün işə azı iki saat, bəzən üç-dörd saat gec gəlirsən, bunu nə ilə izah edə bilərsən!? Tutu buna tutarlı cavab vermək məqsədilə: - Ona görə ki, əvəzində işdə dörd-beş saat artıq qalıram. Əyyub Qəribli bununla razılaşmır: - Yaxşı olar ki, nə tez, nə də gec gedəsiniz, vaxtında gəlib, vaxtında da gedəsiniz. Tutu yenə kəskin cavab verir: - Bu işləri öz xoşuma görürəm. Mən ancaq vıdanımın səsinə qulaq asıb artıq saatları işləyirəm. Əyyub Tutunun bu sözlərinə cavab tapa bilmədi. Tutu bundan istifadə edərək son fikrini belə ifadə etdi: - Gələn dəfə, xahiş edirəm, belə sorğu-sualları Ələsgər Qəzənfəroviçlə aparasınız. Biz onun tapşırığı ilə işləyirik, həm də ona tabeyik» [114, 19-21]. Tutunun ötkəm sözlərinə Əyyubun özünü saxlayıb sərt cavab verməməsinin əsas səbəbi o idi ki, Tutuya gələcək qohumu kimi baxırdı. Güman edirdi ki, bir vaxt bu qızla Ələsgərin ulduzları bərişacaq.

Əyyub otaqdan çıxarkən bayaqdan onun kabinetinə göz dikən, ürəyində xeyli şübhələr yaradan Lətifəni görür. Gəlişinin səbəbini soruşur, Lətifə isə ürəyini boşaldırmış kimi ərinə sorğu-suala tutur: «Deyirəm axı, niyə evindən-əşiyindən soyumusan... O xanımlar bilirlərmə ki, evində körpən var?». «Körpənin bura nə dəxli? - deyə əri əsəbi cavab verir» [114, 26]. Sonra məlum olur ki, Lətifə mağazaya gətirilmiş uşaq arabasını almaq üçün pulunun çatmadığına görə ərinin yanına gəlib. Lətifə ərindən pulu aldıqdan sonra geri-mağazaya dönür.

Sonrakı hadisələr də maraqlı epizodlarla tamamlanır. Belə hadisələrdən biri Şərif Səməndərovun dənizə lazımsız tullantıları atması idi. Bunu görən Mirsalam Şərifə qəti etirazını bildirir və hətta ona «qulaqburması» da verir. Şərif Səmədov bundan nəticə çıxarmaq əvəzinə zəng vurub hər yana şikayət edir. Partiya təşkilatı katibi Anna Borisovna otağında müşavirə çağırır və bu məsələni müzakirə edir.

Sonrakı hadisə telefon danışığı ilə əlaqələndirilir. Xəzər dənizçiliyi idarəsinin şöbə müdiri Şabanov Əyyub Qəribliyə zəng edir və çatışmazlıqla maraqlanır. Əyyub camaatla işləməyin çətinliyindən, təmir hovuzunun azlıq etdiyindən, tökmə sexinin çətinliklərindən, plan tapşırıqlarının dolmamasından danışır. Şabanov isə qısa şəkildə bildirir ki, ilin ortasında bu məsələləri həll etmək mümkün deyil, vəsait ilin əvvəlində bölünür. Maraqlıdır, əgər bu kimi məsələləri həll etmək mümkünsüzdürsə, Şabanov direktora nə üçün zəng etmişdir? ! Məlum olur ki, Şərifovun zəng etməsinin əsas səbəbi Nuhbala Qarayevin işdən çıxarılması məsələsidir. Lakin Əyyub israrla bildirir ki, Qarayev əliyəridir. Şabanov da eyni israrla bildirir: «Nə qədər gec deyil, bu işi xətm elə, Qarayev təpərli adamdır, arxası, dayağı var» [114, 43].

Digər bir ürəkəğrıdan hadisə də təsvir olunur. Ələsgər Adalı iki nəfərlə direktorun yanına gəlir. Yanındakılar gənc mütəxəssislər idi-Tofiq və Vladimir. Onlar işdən çıxmaq istəyirdilər. Əyyub bundan təəssüflənir. Xeyli söhbətdən,

götür-qoydan sonra belə nəticəyə gəlinir ki, gənc mühəndislər fikrindən daşınırlar.

Əyyub Qəribli bunun müqabilində qonşu zavodun direktoru Nərimana zəng vurur. Fikrini belə çatdırır: ««Tökmə sexinin yenidən bərpası ilə əlaqədar səninlə məsləhətləşmək istəyirəm». Əhriman Qədimov həmkarının bu fikri ilə razılaşır və bildirir ki, yaxın vaxtlarda görüşərik» [114, 55].

İkinci fəsil maraqlı epizodlarla davam etdirilir. Lalənin və onun tələbə yoldaşlarının İçərişəhər ətrafında bu qədim şəhərin təkraredilməz lövhələrini çəkdiqləri təsvir olunur. Qızlar qarşılarındakı mənzərələri kağızlara köçürürdülər. Ələsgərin buraya gəlişi hadisələri daha maraqlı məcraya yönəldir. Lalə bir ilə yaxın idi ki, Ələsgəri görmürdü. O, bir neçə dəfə Ələsgərə zəng vurmuşdu. Lakin Ələsgər evdə olmadığından telefona cavab verməmişdi. İkisinin arasındakı isti münasibəti Lalənin atası Həbibulla Səmədzadə də duymuşdu. Lakin o, belə qənaətdə idi ki, Lalə ilə Ələsgər birləşə bilməzlər.

«Ələsgərin əlli addımlığında öz saf, sehrli aləminə çəkilib nəsə yaradan o qız elə bil gündən-günə deyil, saniyədən-saniyəyə dəyişən, hər yeni anda gözəlliyinin yeni-yeni sirləri qönçə kimi açılan Lalə! Bakirəliyi, məlahəti, gənclik tərəvəti, saflığı və kövrəkliyi insanı valeh edən Lalə! ... Onu heç kəsə bənzətmək olmur. Məhz bu qız özü ona - Ələsgərə sarı ilk addım atıb yaxınlaşmaq istəmirdi ... Bəs Ələsgərin ona yaxınlaşmasına mane olan nə idi? Aralarındakı yaş fərqi? Əgər Lalə onun qadını olsa idi, bir müddət sonra aralarında hər cəhətdən möhkəm bir vəhdət, bərabərlik, müvazinət yaranacaq və sonra bu yaş fərqi də öz-özündən yox olacaqdı. Lakin qərribə burası idi ki, Ələsgər xəyalən Laləyə sarı bir addım atanda Lalə həmin anda Ələsgərdən bir addım uzaqlaşır və onların arasında yenə də əvvəlki məsafə qalır və bu məsafə keçilməz bir maneyə, səddə çevrilirdi» [114, 84].

Ələsgər imkan tapıb Laləyə yaxınlaşdı. Aralarında

xeyle söhbət oldu. Lakin bu söhbətlər konkret bir mətləbdən xəbər vermədi. Beləcə aralandılar.

Konstruktor şöbəsində gedən qızgın işlərdən danışan yazıçı yenə də oxunaqlı hadisələri bir-birinin ardınca düzür. Düzdür, hadisələr yorucu olsa da, onları izləməyə məcbur olursan. Ələsgər Adalı dəniz dibinin vəziyyətini, çirklənmə dərəcəsini təyin edən xüsusi qurğu hazırlamaq üzərində ciddi iş aparırdı. Konstruktor şöbəsində bununla bağlı işlər görülürdü. Tutu və digər qızlar demək olar ki, gecə yarısına qədər işləyirdilər. Tutu və rəfiqələri Leninqraddan gəlmiş nümayəndələrə də yemək, çay, qəhvə hazırlayırdılar. Nümayəndə heyətinin üzvü olan Andrey, deyəsən, Tutuya meyil salmışdı. Tutu isə buna əhəmiyyət verməmiş və onu başa salmışdı ki, əbəs yerə zəhmət çəkməsin. Həm də Andrey Tutunun Ələsgərə meyilini başa düşmüşdü. Ələsgərə gəlincə, Tutunun ondan ötrü özünü oda-közə vurmasını qəbul etmirdi.

Ələsgərin yeni təklifinin bütün çertyojları və hesablamaları hazır olandan sonra əlavə smeta tutuldu. Çünki Leninqraddan gələn mütəxəssislər də bu təzə qurğunun böyük səmərə verəcəyinə inanırdılar. Leninqradlılar isə sabah yola düşməli idilər. Ona görə də bu axşam süfrə başında onlar bir növ vidalaşmaq üçün görüşmüşdülər. Məclisdə Tutu da iştirak edirdi. Onu Andrey dəvət etmişdi. Tutunun bu məclisdə iştirak etməsi Ələsgərin heç xoşuna gəlməmişdi. Tutunun məclisdə özünü sərbəst aparması Ələsgəri açmırdı. Bunu Tutu da hiss etmişdi. Məclis başa çatdı, Tutunu evlərinə, qonaqları isə mehmanxanaya yola saldılar. Ələsgər evə gec qayıtdı. Qapını açıb təəccübünü gizlədə bilmədi. Ona elə gəlirdi ki, otağındakı bütün şeylərə kənar bir adamın əli dəyib. Otaq səliqə-sahmana salınıb.

Yazıçı bu ərafədə Politeknik İnstitutunun tələbələrinin yaradıcılıq ezamiyyətindən söhbət açır. Tələbələr «Bakı Soveti» (indiki İçərişəhər) metrosunun binası arxasında yer seçib İçərişəhərin «Şirvan qapısı»nın ətraf mənzərəsini çəkirdilər. Ələsgər isə bu zaman onlardan əlli-altmış addım aralıdakı çayxanada

çay içirdi. Bu səbəbdən Ələsgərin diqqəti tez-tez Laləyə cəlb olunurdu. Hadisələrin gərgin cərəyan etdiyi bir vaxtda atası Həbibulla Laləni özü ilə apardı. Bu həm tələbə yoldaşlarını, həm də Ələsgəri narahat etdi. Ələsgər o axşam Səmədzadəgilin evinə zəng vurdu. Həbibulla ilə «dərdləşdi». Əsil səbəb açıqlanmadı. Sonradan məlum oldu ki, Lalənin qardaşı Ziya dünən gecədən evə qayıtmayıb.

Sonra yazıçı Ziyanın evə gələn səbəbini açıqlayır. Ədib buna geniş yer ayırır. Məlum olur ki, Ziya vaxtilə bir sinifdə oxuduğu Göygöz Seyfulla ilə rastlaşır. Seyfulla Ziyanı da özü ilə Şamaxıya şərab gətirməyə cəlb edir. Ona söz verir ki, maşını növbə ilə sürəcəklər. Buna həvəslənən Ziya onunla yol yoldaşı olur. Maşın yolda sıradan çıxır və çox çətinliklərlə maşını qoşqu vasitəsi ilə şəhərə qaytarırlar. Anası tərəfindən xeyli danlandıqdan sonra Ziya təkid edərək atasının «Volqa»sının açarlarını tələb edir. Nələc qalan ana Ziyanın istəyinə əməl edir.

Üçüncü fəsilə tərsanədə baş verən təsərrüfat yeniliklərindən, Əyyub Qəriblini narahat edən məsələlərdən söhbət açılır. Əyyub Qəriblinin ən ümdə vəzifəsi dəst olmayan briqadaları çatışmayan mütəxəssislərlə təmin etmək idi. Bununla bağlı yanında operativ müşavirə də keçirir. Müşavirədə partiya təşkilatının katibi Anna Borisovna, zavodun baş mühəndisi Məmməd İsrailov, digər rəhbərlər Ələsgər Adalı, Mirsalam kişi, Parfiri Sergeyeviç, Tofiq və Vladimir də iştirak edirlər. Əyyub Qəribli mütəxəssislərdən xahiş edir ki, sənət-peşə məktəblərinə getsinlər və məktəblilər qarşısında çıxış etsinlər, tərsanədə gedən işlərdən ətraflı və maraqlı söhbətlər açsınlar. Məqsəd texniki-peşə məktəblərinin tələbələrində bu zavod haqqında maraq oyatmaq idi. Ertəsi gündən başlayaraq tərsanənin iş adamları gələcək peşə sahibləri ilə görüşlər keçirmək üçün texniki-peşə məktəblərinə yollanırlar.

Tökmə sexinin bərpası da Əyyub Qəriblini düşündürən əsas məsələlərdən idi. Bu işin həlli də reallaşmaq üzrə idi. Yuxarıdan zəng vurub Əyyub Qəribliyə bildirmişlər ki,

təkliflər qəbul olunub, yaxın günlərdə Layihə İnstitutunun əməkdaşları zavoda gələcəklər. Qonşu müəssisənin direktoru Nəriman Qədimov da buraya təşrif buyurmuşdu. Layihəçilər ölçüb-biçməyə başlamışdılar. Nəriman Qədimov həmkarına dost məsləhətləri verir, bildiklərini öyrədirdi.

Beləcə tərsanədə işlər davam edirdi.

Sonrakı hadisələr Həbibulla Səmədzadənin evində, ailəsində cərəyan edir. Həbibullanın arvadı Kəbirə vaxtının çoxunu xəstəxanada keçirirdi. O, xəstəxanada işləyirdi. Odur ki, evin ağırlığı əsasən onun qızı Lalənin üzərinə düşürdü. Lalə atasına və qardaşı Ziyaya qulluq göstərirdi. Hərdən Həbibulla qızına Xəzərlə bağlı maraqlı söhbətlər edirdi. Lalə atasından Xəzərin sirlərini öyrənirdi. Sən demə insanlar lap qədim zamanlardan bu dənizin sularından faydalanmış, sahillərində həyat qurmuşlar. Sonra insanlar onun dərinliyinə, dibinə də sahib çıxmaq istəmişlər. Bəndlər çəkib dənizə axan çayların yolunu kəşmişlər. Odur ki, indi insanlar törətdikləri çətinliklərlə üzləşmişlər.

Sonra Lalənin atasına verdiyi maraqlı bir sualın şahidi oluruq. Lalə atasından soruşur ki, nə üçün nadir heyvanlar, quşlar «Qırmızı kitab»a düşüblər, dənizlər, göllər, çaylar isə yox?! Atası onun bu fikri ilə razılaşmır. Həbibulla qızına izah edir ki, hər şeyin banisi insanlardır. Hər şeyi biz özümüz mürəkkəbləşdiririk. Xəzəri qorumaq gərəkdir. Həbibulla sonra qızına Xəzərin sahillərində yaşamış xalqlardan söhbət açır. Təəssüf hissi ilə bildirir ki, Xəzər sahillərində yaşamış Xəzərlər qonşu ölkələrə, o cümlədən Azərbaycana hücumlar etmiş, talançılıqla məşğul olmuşlar.

Nəhayət, əsərin dördüncü fəslə ilə tanış oluruq. Yazıçı ilk növbədə Nəcəfdən və onun Səlimə ilə olan macəralarından danışır. Nəcəf özünü yalnız və kimsəsiz hesab edir. Onun arzusu Səlimə ilə yenidən görüşmək idi. Bu isə heç cürə baş tutmurdu. Vaxtilə Səlimə ilə şirin həyat keçirən Nəcəf indi bunlardan məhrum olmuşdu.... Bir dəfə yenə Səlimənin izinə düşür. Görür ki, Səlimə Ələsgər Adalı yaşayan küçəyə burulur. Nəcəf Ələsgərin yaşadığı evi

tanıyırdı

Nəcəfin kənddə ailəsi vardı. O, sonuncu dəfə kəndə, ailəsinin yanına yollandı. Düzü, arvadı onu pis qarşılamadı. Nəcəf isə nə arvadına isinişdi, nə də övladlarına. Səhəri Nəcəf hamı ilə uzaqdan-uzağa vidalaşib geri qayıtdı. Bu, onun doğma kəndinə sonuncu gəlişi oldu.

Lakin Nəcəfə o da aydın idi ki, o, Səliməni zor ilə yanına qaytara bilməyəcək. Əslində özü də belə zorakılıq etmək niyyətində deyildi. İstəyirdi ki, Səlimə onu saf məhəbbətlə sevsin. Lakin Nəcəf Səlimənin başına çox çirkin oyunlar açmışdı, çox incitmişdi onu. Belə olduğu halda Səlimə onu necə sevbə bilərdi?!

Səlimə isə nə vaxtsa Ələsgər Adalı ilə yaxınlaşa biləcəyinə ümid bəsləyirdi. Səlimə bir dəfə Bayıl bazarında bir qadınla rastlaşır. Məsmə adında həmin qadınla aralarında xeyli söhbət olur. Məsmə fikrinin məğzini belə izah edir: «Mən onun keçmiş qonşusuyam. Bir qapıdan girirdik mənzilə, bayır qapımız bir idi. Hərənin öz açarı var idi. İndi oradan köçmüşəm, amma açar qalıb məndə. Deyirəm, birdən gəlib onun evini yarıb eliyərlər, var-yoxunu apararlar, sonra məndən şübhələnlər.... Deyirəm, bəlkə, gözəl xanım, sən zəhmətini çəkəsən, bu açarı verəsən Ələsgərə. Aramızda nə vardısıa bu açardır» [114, 156]. Səlimə açarı qəbul edir.

Açar Səlimə üçün gözəl bəhanə olur. Fikirləşir ki, aparıb açarı verər və istədiyinə cəhd edər. Lakin necə deyirlər, Səlimənin bu «kələyi» də baş tutmur. Neçə dəfə Ələsgərin evinə gəlib gözləyir, Ələsgər isə evə çox gec, həm də yorğun gəldiyindən nə Səlimənin onlara gəlişindən xəbər tutur, nə də onun evində apardığı səliqə-sahmandan.

Səlimənin Ələsgərə olan məhəbbəti əlçatmaz bir sevgiyə çevrilir. Hər gün işdə rastlaşdığı Ələsgərlə ünsiyyət qura bilmir. Çünki Ələsgər özü buna şərait yaratmır və ondan uzaq gəzməyə çalışır. Ancaq Səlimə hər necə olursa-olsun yenidən Ələsgərli günlərə qayıtmaq, onunla birgə yaşamaq, yalnız onun sevgisinə layiq olmaq istəyir. Hətta

özü-özünə danışaraq Ələsgərə olan münasibətini belə açıqlayır. «...Xahiş edirəm, səni and verirəm, ... öldür məni! ... Dayan tələsmə, ürəklərimizi bir-biri ilə bağlayan telləri qırma, taleyimizi birləşdirən körpünü yandırma ... aman ver mənə! Heç olmasa, bir az da qulaq as mənə ... İcazə ver, bu açardan istifadə eləyim, bu evə gəlib-gedim, eybi yoxdur, sən evdə olmayanda gələrəm, ev-eşiyi sahmana salaram, paltarını yuyaram, xörəyini bişirərəm ... İstəyirsən kənin olum sənin ... Elə ki, evləndin, sənin oğul-uşağına dayəlik edərəm. Axı indi yaxşı dayə tapmaq çətindir ... Bircə xahişim var, qovma məni!.. Ələsgərlə xəyalən apardığı bu söhbətdən Səlimənin gözləri dolur, o, hıçqırıqlarını güclə saxlayırdı. Bu saat Səlimənin gözləri qarşısında Ələsgərdən başqa heç kəs və heç nə yox idi» [114, 160].

Səlimə bir vacib təhlükəni tamam unutmuşdu. Nəcəfin onun izinə düşə biləcəyini nəzərindən qaçırmışdı. Nəcəf də öz növbəsində Səlimənin həndəvərində gəzir, onu izləyirdi. Səliməni Ələsgərgilə ötürdükdən sonra üç-dörd saat onu gözləyirdi. Odur ki, Nəcəf çox dalgın qalmışdı, bilmirdi ki, dərdsini kimə açsın. Bəlkə, Səliməni öldürsün?! Bu, mümkün deyildi. Səliməni öldürsə o, nə özününki olacaq, nə Ələsgərininki. Bəlkə, Ələsgəri aradan götürsün?! Qərara alır ki, Ələsgər işdən çıxıb evə qayıdanda uzun hasarın qənşərində idarə etdiyi avtobusla onu vursun....

Səlimə isə Ələsgərin evinə gediş-gəlişini bir müddət kəsməli olmuşdu. Xəstə anasından xəbər tutmaq üçün Səlimə tərsənədən icazə alıb bir neçə gün anasının yanında qalmışdı. Anasının böhrandan çıxdığını hiss edib şəhərə qayıtmış, yenidən işə çıxmağa başlamışdı. O, tərsənənin ərazisində Ələsgəri görür, lakin onunla danışmaq fərsətinə nail ola bilmirdi. Yenə tez-tez Ələsgərin evinə gəlir, mənzili səliqəyə salır, Ələsgəri gözləyirdi. Bu gün də bütün mənzil işlərini görüb qurtardıqdan sonra nə vaxt yuxuya getdiyini özü də bilmədi. Küçədə baş verən qalmaqallı gurultudan qəflətən yuxudan oyanır. Küçədə isə izdiham hökm sürürdü. Səlimə pəncərədən baxır, nə hadisə baş verdiyini anlaya

bilmir. Nəhayət, küçəyə çıxır. Görür ki, yüzlərlə adam zavodun hasarına mışlanmış nəhəng avtobusun ətrafında qaynaşır. Avtobusa yaxınlaşır. Bu, həmin avtobus idi. Vaxtilə Nəcəflə bir yerdə işlədiyi avtobus. Elə Səlimənin bədbəxtliyi də bu avtobusun meydançasında başlamışdı. Nəcəflə təkliddə qalanda bu kiçik meydança onların yataq yeri olmuşdu. Ələsgər Adalı gücünü toplayıb sükənla arakəsmə arasında sıxılıb qalmış sürücünü oradan çıxartmağa çalışır. Adalı bu məqamda da öz böyüklüyünü, alicənablığını göstərir. Onu öldürməyə cəhd edən, fəqət özü ölümcül yaralanan Nəcəfi xilas etməklə daxili zənginliyini və humanistliyini bürüzə verir.

Bu hadisəni Ələsgərdən başqa heç kim dəqiqliyi ilə görməmişdi. Baş vermiş bu hadisənin yeganə şahidi məhz Ələsgər Adalı idi. O, işdən qayıdarkən görür ki, nəhəng bir avtobus sürətlə onun üstünə şığıyır. Lakin hər şey Ələsgər üçün yaxşı qurtarır. O, qaşla göz arasında olan ölümdən xilas olur. Can verən Nəcəfi isə xəstəxanaya aparırlar.

Hadisələrin sonrakı axarı Elmlər Akademiyasının konfrans salonunda keçirilən elmi sessiyadan bəhs edir. Elmi idarələrin, təbiət və ictimai elmlərlə məşğul olan institutların nümayəndələri vacib bir problem ətrafında danışmağa yığılmışdılar. Sessiyada həmçinin zavod və fabrik direktorları, Xəzər Neft Birliyinin, Bakı, Sumqayıt və digər sənaye şəhərlərinin rəhbərləri, Nazirlər Sovetinin, əlaqədar təşkilatların nümayəndələri də iştirak edirdilər.

Sessiyanı Elmlər Akademiyasının prezidenti açır və iri sənaye şəhərlərində atmosferin çirkləndirilməsindən və bu səhlənkarlığın aradan götürülməsi yollarından danışır. Sonra çıxışlar başlanır. Elə ilk çıxışda ətraf mühiti, atmosferi çirkləndirənlər kəskin tənqid olunur. Çıxış edən natiqlər dünya miqyasında atmosferin, dənizlərin, meşələrin vəhşicəsinə çirkləndirilməsindən, poladəridən və kimya zavodları tullantılarının təbiətə, ətraf mühitə vurduğu zərərdən, İsveç sututarlarının çoxunun ölü sahələrə çevrilməsindən, Baltik dənizinin bəzi yerlərinin dözülməz

vəziyyətə düşməsindən, Sakit okeanın neftə və mazuta batmış sahillərindən, bu sahillərdə məhv olan qiymətli quşlardan, yüzlərlə balina balığının çirklənmiş dənizdən sahilə qaçıb məhv olmasından danışaraq ciddi narahatlıqlarını bildirirlər. Çıxış edən alimlər Xəzərdə yaşanan problemləri açıqlayaraq qeyd edirlər ki, Xəzər dayazlaşır, çirklənir, balıqların kürü tökdükləri yerlər yoxa çıxır. Zavodların çirkli suları dənizə axıdılır. Sutəmizləmə qurğularının qayğısına qalan yoxdur. Bütün bu nöqsanlara, çatışmazlıqlara baxmayaraq, natiqlər Xəzərin gələcəyinə böyük ümidlər bəslədiklərini də inamla söyləyirlər.

Çıxışlar bir-birini əvəz edir. Sessiyada Xəzərin taleyi ilə bağlı çıxışlar olduqca maraqla qarşılanır. Ekologiya məsələlərinə məruzələrdə geniş yer verilir. Azərbaycanın təbii sərvəti olan Xəzərin gələcək taleyindən yaranan nigarəncilik hissləri qabarıq şəkildə nəzərə çarpdırılır. Bu baxımdan istedadlı alim Zəkəriyyə müəllimin fikirləri olduqca maraqlıdır. O, sözlərinə müdrik bir kəlamla başlayır: «Təbiət üzərində qələbə çaldığınıza çox da öyünməyin, təbiət bunun əvəzini sizdən hökmən çıxacaq. Biz çayların yolunu kəsib bəndlər salanda, orda-burda xırda dənizlər yaradanda deyirdik ki, qalib çıxmışıq. Amma bu xırda dənizlər Xəzəri yeyirlər. Bəndlər yolları kəsib nadir cinsli balıqlarımıza nəsillərini artırmağa imkan vermir ... Bu yer kürəsi ki var, bütöv, canlı bir orqanizmdir. İnsanın bədəninin bir yeri xəstələnəndə, bütün vücudu bundan zərər çəkdiyi kimi, planetimizin də bir yerində baş vermiş bəla, çirklənmə, təbii fəlakət başqa yerlərə də öz ağır təsirini göstərir. Bu səbəbdən də, məndən əvvəlki natiqin yer üzərindəki bəlaları sadalayıb onlarla müqayisədə Xəzərin toya getməli olmasına sevinənlərlə şərik deyiləm ... Haradasa belə bir cümləyə təsadüf etmişəm: «Bir vaxt gələcək, içməli suyu çox olan ölkə toplu - tufəngli ölkələrdən güclü sayılacaq» ... Suyu və havanı qoruyun, bunların saflığı həyatın, gələcəyin saflığı, sağlamlığıdır...» [114, 218].

Nəhayət, fasilə elan olunur. Sessiyada iştirak edən

Həbibulla Səmədzadə birbaşa tərsanəyə yollanır. Sonra əsərdə Əyyub Qəriblinin direktoru olduğu gəmi təmiri zavodundan söhbət açılır. Bildirilir ki, Əyyub Qəribli zavodda böyük irəliləyişləri yarada bilməsə də, tərsanədə xoşa gələn canlanma müşahidə olunur. Bir neçə sexdə işin ritmi qaydaya düşür, briqada üzvləri lazım gələndə bir-birini əvəz edə bilər. Lakin bütün bu görülməli dəyişikliklərə baxmayaraq, zavod hələlik plan səviyyəsinə qalxa bilmir.

Sonra hadisələr Əyyub Qəriblinin iş otağında cərəyan edir. Əyyub Qəribli əsas heyəti otağına toplayır. O, əvvəlcə selektor vasitəsi ilə əsas işlərdən xəbər tutur. Sonra əsas məsələyə keçir. Briqadaların dəst olmamasını qabardır. Yığıncaq iştirakçılarına sevincək bir xəbər çatdırır. Bildirir ki, sabah zavodumuza sənət-peşə məktəblərindən 400 nəfər tələbə gələcək. Onları yaxşı qarşılayıb hamı durmaq gərəkdir. Tələbələr dörd ay zavodla tanış olacaqlar, peşələrə yiyələnəcəklər. Sonra məktəblərinə qayıdaraq vəsiqə alacaqlar. Çox güman ki, çoxu işləmək üçün bizim tərsanəni seçəcəkdir. Onda briqadalarımız da dəst halına düşəcəkdir. Bir neçə gündən sonra tərsanədə qərribə dəyişikliklər əmələ gəlməyə başlayır. Zavoda gələn gənc fəhlələr işləyir, öyrənir, işdən sonra isə idmanın inkişafına diqqət yetirirlər. İdmanı, incəsənəti yüksək səviyyəyə qaldırırlar.

Əsərdə daha sonra Əyyub Qəribli ilə zavodun işçisi Turan Əlizadə arasında olan söhbətdən bəhs olunur. Direktor Turanı yanına çağırtdırıb ona bildirir ki, səni sex rəisi qoymaq istəyirəm. Tərəddüd etsə də, Turan bununla razılaşır.

Bu söhbətdən sonra əsərdə Elmlər Akademiyasında yarımçıq qalmış sessiyadan danışılır. Qeyd olunur ki, nətiqələr yenə çıxış edir, Xəzərdən, baliqların taleyindən və digər problemlərdən danışirlər. Sonra söz Həbibulla Səmədzadəyə verilir. Tanınmış okeanoqraf Xəzərlə bağlı çıxışları yekunlaşdıraraq «Dərinlik» gəmisində aparılan elmi-tədqiqat işləri haqda məlumat verir. Sonda çağırış tipli fikrini belə tamamlayır: «Xəzəri qoruyaq! Onu bütün

bələlardan mühafizə edək ki, nəvələrimizə, nəticələrimizə, gələcək nəsillərimizə səadət bəxş etsin» [114, 223].

Bəs, görəsən, yazıçının «Tərsanə» romanının davamını işləməsinin əsas səbəbi nə idi?! Fikrimizcə, tərsanənin yazıçı dövründəki həyatı, qoyulan məsələlərin aktuallığı, Xəzərin dərdi, surətlərin həyat təzi müəllifi düşündürmüş, bu əsəri yazmağa vadar etmişdir.

H.Seyidbəyli yazıçı kimi xarakterizə edən müsbət cəhətlərindən biri qələmə almaq istədiyi mövzunu mükəmməl öyrənməsi, axtarışlar, tədqiqatlar aparması, hadisələri dərinədən müşahidə etmək bacarığına malik olmasıdır. Biz bunu onun bütün əsərlərinin timsalında görürük. «Tərsanə»nin çap olunmamış ikinci hissəsi də bu qəbildəndir. Tərsanədə baş verən hadisələr gerçəkliyin öz formalarında təsvir olunur. Müəllif təsadüfi və ya zərurətdən yaranan hadisələrin, münasibətlərin, dialoqların, görüşlərin bir çox qayğılı, kövrək qəlb adamlarının-həssas duyğulu insanların taleyində, bəlkə də, alın yazısında, həyatlarının maraqlı qismətlərlə üzləşəcəyini müxtəlif cizgilərlə nəzərə çatdırır. Oxucu sevdiyi qəhrəmanın düşdüyü ızdırablardan tezliklə qurtaracağına inanır.

Ancaq romanda bəzi məqamlar oxucunu razı salmır, hadisələr təbii axarından çıxır. Əyyubun otaqda kiçik, müşavirəsayığı yığıncaqda Tutunun sərt sözləri ilə qarşılaşması, guya gələcək qohumluğa görə ona cavab verməməsi, həyat yoldaşı Lətifənin səssiz-səmirsiz qapı arxasından bu mənzərəni seyr etməsi (Lətifə ərinin yanına uşaq arabası almaq üçün çatışmayan pulu istəməyə gəlmişdi), pilləkənləri enərkən onun suallarına Əyyubun etinasızlığı və s. epizodlar inandırıcı görünmür. Əsərdə sevgi macəraları alayarımcıq verilir. Bir çox hallarda söhbətlər uzun-uzadı sadalanır. Zıyanın göy-göz Seyfulla ilə Şamaxı səfərinin təsvirində təfərrüata çox yer verildiyinə görə yorucu təsir bağışlayır. Maraqlı, diqqəti cəkən məqamlar həmin epizodda azlıq təşkil edir.

Sadalanən nöqsanlara baxmayaraq, çap olunmamış

«Xəzər» romanı H.Seyidbəyli yaradıcılığında əhəmiyyətli yer tutur.

Bədii ədəbiyyatın məlum bir qanunu vardır: bədii surətlərin daxili aləmini, xarakterini, insanları bir-birindən ayıran cizgiləri aydın və parlaq göstərmək üçün, bir-birinə oxşamayan, canlı və yeni xarakterlər yaratmaq üçün həmin surətlərin qarşılıqlı münasibətləri mütləq ciddi və gərgin olmalıdır. Qəhrəman çətinliklərə müqavimət göstərər-göstərər, onları aradan qaldıra-qaldıra irəliləməli və öz xarakterini meydana çıxarmalıdır. Hamar, sıgallanmış, müəllif tərəfindən asanlaşdırılmış bir yolla gedən qəhrəmanın canlı xarakterini əks etdirmək mümkün deyildir.

Yazıcının həyat hadisələrinə sadıq qalması, mövzunu dərinlən öyrənməsi, surətləri parlaq və inandırıcı, canlı və təbii cizgilərlə verməsi «Tərsənə» romanını məzmun və ideya baxımından zənginləşdirmişdir.

Bütün bunlar əsas verir deyək ki, bu dilogiya, xüsusilə «Tərsənə» romanı nəsrimizdə ədəbi hadisə kimi dəyərləndirilməyə və H.Seyidbəyli yaradıcılığının dönüş nöqtəsi, zirvəsi adlandırılmağa layiqdir.

2.4. Kino sənətinin H.Seyidbəyli nəsrinə təsiri

Həsən Seyidbəylinin ömür yolu mədəniyyətimizlə, incəsənətimizlə, ədəbiyyatımızla sıx şəkildə bağlıdır. Onun əsərləri, filmləri bizim yaxın dövr tariximizin əsl bədii salnaməsidir. Bu əsərlərdə təlqin olunan ideyalar ömür yolumuza işıq saçır, bizi mənəvi dəyərlərimizə daha həssas yanaşmağa səsləyir.

Müsahibələrinin birində «Sənətdə yazıçılığa, yoxsa rejissorluğa üstünlük verirsiniz?» - sualına görkəmli sənətkarımızın cavabı belə olmuşdur: «Bu suala cavab vermək bir az çətinidir. Axı bunların hər ikisi mənim sənətimdir. O yerdə ki, yazıçılıq etmək istəyirəm, rejissorluq köməyimə gəlir. Əsərimi oxuyanlar zarafatla olsa da, «Lap ssenariyə oxşayır» deyirlər. Rejissorluq edərkən yazıçılıq əlimdən tutur. Akt-

yorun daha çox danışması üçün söz tapmaqda çətinlik çəkmirəm. Rejissorluq elə sənətdir ki, o, hər yazıçıda ola bilər. Yazıçı yazacağı bir əsəri rejissor kimi təxəyyülündən keçirir, yaradacağı obrazlar, xarakterlər, hadisələr barəsində rejissor kimi düşünür. Bu hal bir çoxlarında qabarıq, digərlərində isə zəifdir» [44, 3].

Kino aləminə «Doğma xalqımız» ssenarisi ilə qədəm basan Həsən Seyidbəylinin ilk addımları uğurlu olmuşdur. Müharibə illərində uzaq sahillərdə faşistlərə qarşı vuruşmuş, azadlıq, səadət uğrunda döşünü düşmən gülləsinə sipər etmiş Mehdi Hüseynzadənin qəhrəmanlıq sorağını «Uzaq sahillərdə» (1958) filmi ilə xalqa çatdıran da H.Seyidbəyli və İ.Qasimov olmuşdur.

Yüksək amal uğrunda mübarizə aparan gözəl insanların xarakterlərini ekranda yaratmağa çalışan H.Seyidbəyli «Qızmar günəş altında» (1957) filminin yaradıcılarından biridir. Öz ssenariləri əsasında «Telefonçu qız» (1962), «Möcüzələr adası» (1964), «Cazibə qüvvəsi» (1965), «Sən niyə susursan?» (1966), «O qızı tapın» (1971), «Xoşbəxtlik qaygıları» (1977) bədii filmlərini çəkmişdir.

İstedadlı yazıçı M.İbrahimbəyovun ssenarisi əsasında «Bizim Cəbiş müəllim» (1970) və İ.Hüseynovun ssenarisi əsasında «Nəsimi» (1975) bədii filmlərini bizə yadigar qoymuşdur.

Göründüyü kimi, sənətkar bütün vaxtlarda yaradıcı potensialını ədəbiyyata, incəsənətə, ən nəhayət, xalqa xidmətdə görürdü. Və ruh yüksəkliyi ilə, peşəkarlıqla, məharətlə işinin öhdəsindən gəlirdi. H.Seyidbəyli yaradıcılığında olan bu orijinallıq, peşə ustalığı haradan gəlirdi? Bu, onunla bağlıdır ki, H.Seyidbəyli ilk növbədə dünya kinematoqrafiyasının zirvələrindən sayılan «Potyomkin zirehli», «İvan Qroznı» və sair filmlərin yaradıcısı, böyük sovet kinorejissoru S.M.Eyzenşteyndən dərs almışdır. Deməli, nəticə aydındır ki, dünya şöhrətli bir sənətkardan dərs alan şəxs məhz Seyidbəyli kimi sənətkar olmalı idi. Və oldu da...

«Neçə-neçə film çəkmiş, mükafat və fəxri adlara layiq

görülmüş, saçlarına dən düşmüş sənətkarlar-Eyzenşteynin şagirdləri bu gün yaşca ondan böyük olsalar da, sayca ondan da çox film çəksələr də, özlərini böyük sənətkarın həmkarı deyil, yalnız şagirdi hesab edir, Eyzenşteyni əlçatmaz zirvə sanırlar» [117, 6].

Qeyd etdiyimiz kimi H.Seyidbəyli iki çağırış Azərbaycan SSRİ Ali Sovetinin deputatı olmuşdur. İşinin gərgin olmasına baxmayaraq, ədibin ictimai-siyasi fəallığı da onun cəmiyyətdə mövqeyini müəyyən edən səciyyəvi cəhətlərdəndir. Azərbaycan Kinematograflar İttifaqı İdarə Heyətinin birinci katibi kimi çətin, yaradıcı, məsul bir vəzifəni necə ləyaqətlə yerinə yetirdiyini o dövrlük mətbuat səhifələrində də görmək olar. Aldığı dövlət mükafatları, orden və medallar da bir daha dediklərimizi təsdiq edən amillərdir. H.Seyidbəyli ədəbiyyatımızın, mədəniyyətimizin bu günü və sabahı daima düşündürmüşdür. Sənətə bu meyardan yanaşan ədib, şübhəsiz daim axtarışda olmuş, düşünmüş, mövcud olan və ola biləcək problemlərin həlli üçün bütün gücünü və qüvvəsini sərf etmişdir. Hətta az qala o problemlərin həlli üçün bütün cəmiyyətə, ziyalılara, sənətkarlara müraciət etmişdir.

«Vaxtilə C.Cabbarlı, daha sonralar İ.Qasimov, M.Hüseyn, Ə.Məmmədخانlı, M.İbrahimov kimi sənətkarlar kino üçün əsərlər yazmış və onların ekran taleyi də uğurlu olmuşdur. Ancaq bu müəlliflərin bəziləri kinodan uzaqlaşmış, yaradıcılıqlarını nəsr və dramaturgiya sahəsində davam etdirmişlər. Buna görə də Azərbaycan kino dramaturgiyasında bir növ boşluq yaranmışdır» [94, 4].

Mədəniyyət tariximizdə göstərdiyi xidmətlərdən biri kino aktyorlarının seçilib yetişdirilməsi, formalaşdırılması, istedadlı gənclərin C.Cabbarlı adına «Azərbaycanfilm» studiyasına cəlb olunması, onlara xüsusi qayğının göstərilməsi və daha mükəmməl təhsil almaları üçün Sankt-Peterburqa, Moskvaya ali ssenari kurslarında oxumağa göndərməsi olmuşdur. Maraqlıdır ki, H.Seyidbəyli Rusiyanın sözügedən şəhərlərində bu və ya digər tədbirlərdə iştirak edərkən

həmin gənclərlə görüşmüş, orada da onlara diqqət yetirmişdir. 1970-ci illərdə yazdığı məqalələrdə, etdiyi çıxışlarda, verdiyi müsahibələrdə dəfələrlə bildirmişdir ki, «Yeni gənc istedadlar nəslinin yetişəcəyinə böyük ümidlər vardır». M.Əliyev adına Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət İnstitutunda (indiki Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti) ayrıca kino aktyorluğu fakültəsinin açılmasında H.Seyidbəylinin da əməyinin olması xüsusi qeyd olunmalıdır.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, H.Seyidbəyli yazıçı, publisist kimi də, kinematoqrafçılara rəhbərlik edən bir şəxs kimi də, millət vəkili kimi də həyatının üzvi tərkib hissələrinə çevrilən bu yaradıcılıq işləri ilə ədəbiyyatımızda və mədəniyyətimizdə, həmçinin ictimai-siyasi aləmdə də xeyli fəaliyyət göstərmiş, sayı-hesabı olmayan işlər görmüşdür.

Vətənimizin keçmişinə, bu gününə və sabahına həqiqi vətənpərvər gözü ilə baxmağı bacaran sənətkarları həmişə yeni-yeni mövzular həyəcanlandırır. Lakin mövzular, fikir və ideyalar öz-özlüyündə nə qədər maraqlı, güclü, cəlbədici olsa da, əlbəttə, hələ bədii əsər demək deyildir. Bədii əsər yalnız o vaxt yaranır ki, sənətkar öz ürəyində, beynində gəzdirdiyi ideyaları, hərtərəfli düşünülmüş canlı insan xarakterlərini bir küll halında meydana çıxarmağa, ümimiləşdirməyə müvəffəq olur. Bu mülahizə, şübhəsiz, sənətin bütün növlərinə, o cümlədən kinematoqrafiyaya da aiddir.

«Biz bu gün tariximizin, mübarizəmizin canlı səhifələrini, yəni günümüzün mübarizəsini əks etdirən dövrümüzün ən aktual məsələlərindən film çəkməliyik. Bir sözlə, dövrün xüsusiyyətləri, dövrün ruhu, pafosu, xarakterlərdə-onların işində, həyatında, mübarizəsində, kədərində, sevincində, məhəbbətində, arzusunda, müvəqqəti məğlubiyyətində və böyük qələbəsində görünməlidir» [126, 2].

Bəs H.Seyidbəyli ədəbiyyatdan və kinodan nə istəyirdi?

«Əsas məsələ insanları dərinədən müşahidə etmək, onların xarakterlərinə, arzu və əməllərinə xas olan fərdi keyfiyyətləri ümumiləşdirib ekranda bitkin obraz yaratmaqdır. Eyni zamanda unutmamaq olmasın ki, ən yaxşı insan belə həyatda səhv edə bilər və bu heç də obrazın bitkinliyinə xələl gətirmir, əksinə, xarakter kimi müxtəlif münaqişəli mərhələlərdən keçib saflaşdıqca ona rəğbətımız daha da artır. Deməli, yeri gəldikcə müasir filmin mübariz, fədakar qəhrəmanının xarakterindəki ziddiyyətləri də göstərməkdən çəkinməməliyik» [94, 4].

H.Seyidbəyli bir quruluşçu rejissor kimi əsasən öz ssenariləri əsasında filmlər çəkmişdir. Bəzən yaradıcılığı ilə uzlaşan ədəbi əsərlərlə də maraqlanırdı.

İstedadlı yazıçı M.İbrahimbəyovun ssenarisi əsasında çəkilmiş «Bizim Cəbiş müəllim» filmi (1970) həyat həqiqətini özünəməxsus incəliklə əks etdirən kino əsəridir.

Film Bakı üçün ən çətin mərhələlərdən biri olan 1941-1945-ci illər müharibəsi dövründən, bakiyələrin mənəvi mətinliyindən və vətənpərvərliyindən bəhs edir.

Quruluşçu rejissor H.Seyidbəyli burada sənədli və xronika materiallarından bacarıqla istifadə etmişdir.

Filmdə cəmiyyətin müxtəlif təbəqələrinin həyatı, əhvali-ruhiyyəsi və qayğıları öz əksini tapmışdır. Filmin yaradıcıları əsərdə müharibə illərinin mühitini canlandırır, Bakı məhəllələrinin sakinlərindən birinin həyatını göstərir, bununla da zamanımızla səsleşən mənəvi problemləri həll etməyə çalışırlar. Həmin problemlər, hər şeydən əvvəl, filmin baş qəhrəmanı - məktəb müəllimi Cəbiş obrazında cəmlənmişdir. Cəbiş müəllim mürəkkəb və zəngin mənəvi keyfiyyətlərə malik olub vətəninə, sənətinə və uşaqları sevən, öz həyatını onlara həsr edən, lakin ağır şərait üzündən vicdanına qarşı güzəştə getməyə məcbur olan bir şəxsdir.

Süjetin əsasını namuslu, mərhəmətli adamın həm kədərli, həm də məzhəkəli həyatı təşkil edir. Cəbiş müəllim öz ötkəm arvadının təzyiqi qarşısında kifayət qədər inad göstərə bilmir, müvəqqəti olaraq sabun hazırlayıb baha

qiymətə satmağa razılıq verir. Lakin o, tezliklə səhvini başa düşür.

Şəhər və onun sakinlərinin vətəndaşlıq mətinliyi sayəsində Bakının əmək həyatına yad olan bəzi yabançı ünsürlərin cəhdlərinin puça çıxarılması filmdə qabarıq şəkildə təsvir edilmişdir.

«Bizim Cəbiş müəllim» filmi H.Seyidbəylinin rejissorluq fəaliyyətində müvəffəqiyyətdir.

H.Seyidbəylinin yaradıcılığından, Azərbaycan ədəbiyyatında mövqeyindən danışarkən məlum olur ki, o, nasir, dramaturq, publisist, kinorejissor kimi yaradıcılıq sahələrində xüsusi yeri olan qələm sahibi, ictimai xadim olmuşdur. Həssas ürək sahibi olan sənətkar kəskin, bəzən də ziddiyyətli xarakterlər yaratmışdır. Təkcə «Nəsimi» bədii filmi ilə o, rejissor kimi kino tarixində qalmağa layiqdir. Onun şərhində Nəsimi insan təfəkkürünün, insan qəlbinin, insan zəkasının ən yüksək zirvəsidir.

Orta əsrlərdə, xüsusilə Teymurləngin qanlı yürüşləri zamanında insan problemi dövrün qabaqcıl ziyalılarını, şair və filosoflarını ən çox düşündürən və ölüm-dirim mübarizələrinin burulğanına çəkən bir problem idi. Yazıçı İsa Hüseynov Nəsiminin ölməz obrazını həmin mübarizələr burulğanında, onu Şirvan müsəlmanlarının başçısı, islam ehkamlarının müdafiəçisi Sədr-əzəmlə öz təxti-tacını hər şeydən yüksək bilən Şirvanşahla, İran və Azərbaycan hakimi Miranşahla və nəhayət, bilavasitə Teymurləngin özü ilə çarpışma şəraitində, azad insan hüquqları uğrunda kəskin və aramsız döyüşlərdə göstərmişdir.

«Nəsimi» filmi yüksək istedadlı yaradıcı heyətin gözəl məhsuludur. Onun müvəffəqiyyətində böyük Nəsiminin zəngin daxili aləmini, ilhamlı qəlbini, məslək uğrunda döyüşkən ruhunu aydın görə bilmiş, bütün varlığı ilə ona bağlanmış ssenari müəllifi İsa Hüseynovun, filmin hər epizodunu əsas fəlsəfi-ictimai ideyanın əzəməti səviyyəsinə qaldırmış, epik lövhələrdə monumentallığa, bədii möhtəşəmliyə, lirik səhnələrdə poetik zərifliyə, incə psixoloji

ifadə tərzinə nail olmuş quruluşçu rejissor Həsən Seyidbəylinin xidməti böyük olmuşdur» [78, 4].

H.Seyidbəyli ssenaridə ən çox cəlb edən cəhətlərdən biri də bu idi ki, belə qeyri-adi hadisələr və böyük xarakterlər çarpışması həm romantik planda, həm də inandırıcı bolyalarla, real zəmində göstərilməlidir. H.Seyidbəyli ilk gəncliyindən Nəsiminin qəzəllərini dönə-dönə oxuyub öyrənməyi, məclislərdə, şəxsi söhbətlərində onun böyük fəlsəfi ideyalarla zəngin, sıqlətli misralarını əzbərdən deməyi xoşlayırdı. Oxucular H.Seyidbəylinin nəsr əsərində, yeri gəldikcə, Nəsimi yaradıcılığından misallar gətirdiyinin şahididirlər. «Tərsanə» romanında qəhrəmanların düşüncələrini qələmə alarkən istər-istəməz Nəsimini xatırlayırdı: öz panteist dünyagörüşü ilə, böyük humanizmi, insanın gələcəyinə ümidləri ilə insanlara çox yaxın olan dahi şairin misraları təbii bir yolla gəlib romanın səhifələrinə düşmüşdür.

«H.Seyidbəylinin bütün filmləri nəcib arzular, xoş təəssürat, saf məhəbbət, aydın sabah, ümid aşılayır... H.Seyidbəyli kinoda hansı mövzunu işləyirsə-işləsin, həmişə yeni söz deməyə, ictimai hadisələrə öz münasibətini bildirməyə çalışır. Onun filmlərində hadisələr aydın inkişaf etdirilir, dialoqlar real qurulur» [108, 65].

Yazıçı-kinorejissorun bədii əsərlərində də, ssenarilərində və çəkdiyi filmlərdə də gənc qadın və ailə problemi qoyulur və müəllif məsələni özünəməxsus plastik bir üslubda həll etməyə çalışırdı. Mehriban, Cəmilə, Əminə, Fatma, Gülxar, Xəlida-bütöv bir gənclik pleyadası H.Seyidbəylinin filmlərində xoşbəxtlik qayğıları ilə çırpınırlar.

Ümumiyyətlə, dünya kinosunda aparıcı surət kişidir, ekranda qadın böyük əksəriyyət etibarilə kişi surətlərinin öz yolunu seçməsi üçün yalnız köməkçi vasitə kimi iştirak edir və onların rolu yalnız iştirak etməklə bitir. Seyidbəyli isə kinoda qadın obrazının ön plana çəkilməsinə çalışan və buna nail olan müəlliflərdən idi. Onun gənc qızları həyatın astanasında durub hələ içəriyə keçməyə cürəti çatmayan, oraya məsum və nigaran baxışlarla boylanıb abırlı, ismətli

Azərbaycan gözəlləridir. Və bu qaraqaş, qaragöz qızların Azərbaycan ekranına məhz bu səpkidə çıxarılması kinomuzda milliliyin qorunmasına çağıran Həsən Seyidbəyli ideyası idi. Düzdür, vaxtilə bu ideyanın özülləri Cəfər Cabbarlı tərəfindən qoyulmuşdu, lakin Azərbaycan ekranının sonrakı taleyi, rus aktrisalarının azərbaycanlı qadın rollarında iştirakı və s. Həsən Seyidbəyliyə qədər bu ideyanın gerçəkləşməsinə bəzən keçilməz əngəl olmuşdur. Gənc Azərbaycan qadınının zahiri və daxili mələkliyinin harmoniyası məhz bu məşhur rejissor-dramaturq tərəfindən yenidən kinomuzun ön planına çəkilmişdir. Onların xoşbəxtlik qayğıları H.Seyidbəylinin düşüncəsinə hakim kəsilmişdi. Dramaturqa elə gəlirdi ki, (və bəlkə də haqlı idi) ssenarilərindəki qızların bu qayğılarını özündən savayı başqa rejissor onun qədər dərinədən duya bilməyəcək. Buna görə də öz ssenarilərini özü ekranlaşdırmağa çalışırdı.

«Professional rejissor idi. Kinonun dilini bilirdi, musiqisini əvvəlcədən hiss edirdi. Hətta çəkiliş obyektlərini də qabaqcadan müəyyənləşdirirdi» [88, 4].

«Həsən hərtərəfli istedadla malik idi. Məsələn, o, heç də Xarici Dillər İnstitutunda oxumayıb. Xüsusi hazırlığı olmadan gözəl hafizəsinin sayəsində ingilis dilində çox sərbəst danışardı. Onun tələffüzünə söz ola bilməzdi. Hətta mühərribə vaxtı 43-44-cü illərdə C.Cabbarlı adına Bakı Kinostudiyasında göstərilən ingilis dilli xarici filmləri o, birbaşa mikrafonla tamaşaçılar üçün sərbəst tərcümə edərdi. Musiqini də çox sevərdi və musiqi hafizəsi də güclü idi» [10, 5].

«Seyidbəylinin qəlbi həmişə həyatla qaynayıb-qarışaraq insanlardan bir gün belə uzaqlaşmazdı. O, öz sənətinin vurğunu idi. Gözəl nasir idi. Əla təşkilatçı idi. Rejissor kimi yüksəklərə qalxmışdı» [33, 196].

«Ömrünün son vaxtlarında «Xoşbəxtlik qayğıları»nı çəkdi. (Ssenarisini özü yazmışdı). O, bizləri xoşbəxt görmək istəyirdi. İstəyirdi ki, yaşadığımız cəmiyyətdə inkişafımıza mane olan hər şey aradan götürülsün. Onun qəhrəmanları köhnəliyin qalıqlarına qarşı çıxırlar, hər şeyi yenidən

başlamaq istəyirlər. Yeniliklər isə həmişə təzyiqlə qarşılanır» [88, 3].

H.Seyidbəylinin yaradıcılığının ən kamil dövründə, yaşı 60-a çatmamış dünyasını dəyişməsi təsadüfi olmamışdır. Eşitdiklərimiz, oxuduqlarımız bizə deməyə əsas verir ki, bu, böyük sənətkara qarşı olan etinasızlığın, mənəvi təsirin nəticəsidir. Sözügedən məsələ ilə əlaqədar professor Gülrux Əlibəylinin «Düşünən dünyamız» kitabında bəzi faktlara rast gəldik: «Vəfatından bir neçə gün əvvəl «Yaşıl bağda» rastlaşdım onunla. Gərgin və əsəbi idi. O illərdə Mərkəzi Komitə, onun mədəniyyət şöbəsinin işçiləri respublikamızdakı bütün hadisələrə, mədəniyyət sahəsindəki böyük və kiçik tədbirlərə bilavasitə rəhbərlik edir, xırda himayəçiliklə məşğul olurdular.

«Babək» filminin ssenarisinin qəbulunda aktyorların seçilməsində iştirak edir, son söz kimi təkliflər edirdilər.

H.Seyidbəylinin filmin rejissorluğundan kənarlaşdırılması onun üçün böyük bir faciəyə çevrildi.

Misli görünməyən kobud müdaxilə nə dərəcədə filmin xeyrinə idi? Tamaşaçı canlı şahidi oldu!

Bu, 60 yaşını hələ adlamamış görkəmli yazıçımız, ictimai xadim, kino sənətinin təşkilatçısı və rejissoru-Seyidbəylinin faciəli vəfatına səbəb oldu.

Əslində bu, açıq təhqir idi. Və yazıçı qəlbi buna dözmədi!» [33, 130].

Yaradıcılıq yoluna çoxları çıxıb, çoxlarının ömrünün bütün fəsilləri bu yoldan keçib. Bəziləri təmtərağı sevib, ancaq ömrünün fəsilləri qurtarandan sonra bu yolda izi tozu qalmayıb. Lakin dahilər var ki, yüz illər, min illər bundan əvvəl görünəblər bu yolda, hələ də yaşayırlar. Milyon-milyon illər bundan sonra da insanlar onların ilıq nəfəsini duyacaq, müdrik kəlamlarını, məsləhətlərini, həyatın mürəkkəb sirlərini açan hekayətlərini nəcibliyə, yüksək amalla yaşamağa çağıran səslərini eşidəcəklər. Lakin insan təbiətinin sirlərinin çoxu hələ də açılmamış qalacaq. Çünki insan kainat kimi mürəkkəbdir, böyükdür. Biz dağa

yaxınlaşdıqca dağ gözümüzün qarşısında daha da ucalır. İnsan da belədir. Yeni-yeni yaradıcı nəsillər gələcək, insan təbiətinin mürəkkəb sirlərini açacaq və insan daha da ucalacaq. Dağ kimi! Həsən Seyidbəyli kimi!

H.Seyidbylinin Azərbaycan ədəbiyyatında, mədəniyyətində xidmətləri ən yüksək meyarlar ilə ölçülməlidir. «Möcüzələr adası», «İlk tanışlıq», «Qiymətli damcılar» hekayələri, «Kür sahillərində», «Rəfiqələr», «Təkrarlı ev» oçerkləri, «İmtahan», «Qızılaxtaranlar», «Bağlı qapılar» pyesləri, «Kənd həkimi», «Uzaq sahillərdə», «Telefonçu qız», «Çiçək», «Cəbhədən cəbhəyə», «İllər keçir», «Tərsənə» nəsr əsərləri onu yazıçı kimi, «Cazibə qüvvəsi», «Sən niyə susursan», «Bizim Cəbiş müəllim», «O qızı tapın», «Nəsimi», «Xoşbəxtlik qayğıları» bədii filmləri rejissor kimi, İ.Qasimovla müştərək yazdığı «Dəniz cəsurları sevir», «Sən nə üçün yaşayırsan» pyesləri dramaturq, səyahət və yol qeydləri publisist, elmi-nəzəri yazıları isə sənətşünas kimi şöhrətləndirmiş və ədəbi, elmi-mədəni yaradıcılıq sahəsində mövqeyini müəyyənləşdirmişdir. Bir məsələyə də münasibət bildirmək istəyirik. Monoqrafiyanı yazarkən, görkəmli sənətkarın yaradıcılığını öyrənərkən, əsasən də iri həcmli nəsr əsərlərini oxuyarkən aşkar etdik ki, onun ədəbi sahədə fəaliyyəti tənqidçilərimiz tərəfindən lazımi qiymətini almamışdır. Publisistikası yazarlara ən dəyərli nümunə kimi təqdim-təqdir edilməmişdir. Halbuki XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında və kino sənətimizdə onun mövqeyi haqqında namizədlik, doktorluq işləri yazmağa, monoqrafiyalar nəşr etdirməyə dəyər. Bizcə, Həsən Seyidbəyli kimi böyük bir sənətkarın ədəbi irsinin bugünkü gənclərə çatdırılması vacib və zəruri işlərimizdən biri olmalıdır.

NƏTİCƏ

Azərbaycan nəsrinin görkəmli nümayəndələrindən biri olan Həsən Seyidbəyli zəngin və çoxcəhətli yaradıcılığa malik sənətkar kimi ədəbiyyat tariximizdə özünəməxsus yer tutur. Yazıcının yaradıcılığı ədəbi fəaliyyətə başladığı ilk illərdən mətbuatın diqqətini cəlb etmişdir. O, 50-ci illərdə ədəbiyyata gəlmiş sənətkarlar arasında öz dəst-xətti, fərdi üslubu ilə seçilmişdir. İstər ədəbi fəaliyyətinin ilk illərində, istərsə də 70-80-ci illərdə yazıcının oxucu-ların mühakiməsinə verilən hər bir əsəri haqqında məqalə və rəylər yazılıb mətbuatda dərc olunmuş, eyni zamanda ədəbiyyatımızın müxtəlif problemlərindən bəhs edən məsələlərdə də onun yaradıcılığının təhlilinə diqqət yetirilmişdir. Bununla belə Həsən Seyidbəylinin yaradıcılığı indiyə kimi bütövlükdə tədqiqat obyektinə çevrilməmişdir.

Monoqrafiyada yazıcının yaşayıb-yaratdığı dövrün ədəbi prosesində onun yaradıcılığının özünəməxsus xüsusiyyətləri, hekayə, povest və romanlarının mövzu əlvanlığı, ideya zənginliyi açıqlanır. Eyni zamanda H.Seyidbəylinin publisistik fəaliyyəti, kino-dramaturq, rejissorluq istedadı haqqında da geniş bəhs olunur. Bununla yanaşı Həsən Seyidbəylinin ədəbi fəaliyyətindəki uğurlu, işıqlı cəhətlərlə bərabər, yaradıcılığındakı ziddiyyətli, məhdud görünən tərəflərə də münasibət bildirilir.

H.Seyidbəylinin mənsub olduğu 50-ci illər ədəbi nəslinin nümayəndələri – İ.Əfəndiyev, İ.Şıxlı, İ.Hüseynov, B.Bayramov, S.Əhmədov, S.Qədirzadə və başqaları 60-cı illərdə də yeni nəsrin yaradıcılarına çevrildilər. Onların yaradıcılığının bu mərhələsi böyük təkamül yolu keçərək sosrealizm çərçivəsindən kənara çıxdı. Bu sənətkarların yaradıcılığında konflikt əsasən qəhrəmanla onu əhatə edən mühit, şəxsiyyətlə ictimai gerçəkliklər, fərdlə cəmiyyət arasında baş verən ziddiyyətlər fonunda təqdim olunur.

Cəmiyyətimizdə baş verən ictimai-siyasi, sosial-

ideoloji durumun dəyişməsi, milli həyatın geniş təsviri nəsrə də özünü göstərir, fərdi yaradıcılıq konsepsiyasını gerçəkləşdirir. Bu cəhət M.İbrahimovun, İ.Əfəndiyevin, İ.Şıxlının, İ.Hüseynovun, H.Seyidbəylinin, Anarın, Elçinin, Ə.Əylislinin, M.İbrahimbəyovun, R.İbrahimbəyovun və başqalarının yaradıcılığında daha qabarıq şəkildə özünü büruzə verir.

Ədəbiyyat aləminə kiçik hekayələrlə gələn H.Seyidbəylinin «Xilaskar», «Sülh estafetası», «Vəfalı it və oğru pişiyin nağılı», «Qaraca toyuğun balaları» kimi hekayələrində onun oxucuya təlqin etmək istədiyi fikir, aşladığı ideya yazıçının sənətkarlıq məharətindən xəbər verir. Azərbaycan ədəbiyyatının zəngin hekayəçilik ənənələrinə söykənən yazıçı özündən əvvəlki sənətkarların ədəbi irsindən yaradıcılıqla bəhrələnərək dərin məzmunu və yüksək ideyaya əsaslanan əsərlər yaratmaqla ədəbiyyatımızın 50-60-cı illər dövründə özünə layiqli yer tutmuşdur.

Azərbaycan nəsrində zəngin bir inkişaf yolu keçməsinə baxmayaraq, onun ayrı-ayrı mərhələləri ciddi, sistemli şəkildə araşdırılmamışdır. XX əsrin II yarısında ədəbiyyatda özünəməxsus yeri olan Həsən Seyidbəylinin yaradıcılıq yolu son vaxtlar bir sıra digər yazıçılarımızın yaradıcılığı kimi kölgədə qalmışdır. Halbuki H.Seyidbəyli öz əsərlərində Azərbaycan ədəbiyyatının müəyyən bir inkişaf meylini həm poetika, həm də ideya-məzmun baxımından təcəssüm etdirmişdir. Ona görə də XX əsrin 60-70-ci illər ədəbiyyatının panoramı onun yaradıcılığından kənarda izah oluna bilməz. Eyni zamanda, onun yaradıcılığının lazımi səviyyədə öyrənilməsi nəsrimizin bugünkü problemlərinin araşdırılması imkanlarını genişləndirir. Məhz buna görə də Həsən Seyidbəylinin nəsrinə nəinki əhəmiyyətini itirməmiş, hətta milli özünüdərk prosesində aktualıq kəsb edir.

H.Seyidbəylinin «Kür sahillərində» , «Kənd həkimi», «Telefonçu qız» və «Çiçək» povestlərində mənəvi-əxlaqi problemlər yazıçı tərəfindən yüksək sənətkarlıqla

qoyulur və bədii həllini tapır.

Ümumiyyətlə, H.Seyidbəylinin hekayə və povestlərində qurub-yaradan əmək adamlarının nəcib əməlləri təqdir olunur, müharibənin insanlara vurduğu maddi və mənəvi zərbənin real lövhələrlə, həyatı faktlarla təsvirinə geniş yer verilir. Yazıçı öz dövrünün sənətkarı kimi cəmiyyətdə baş verən mühüm ictimai-siyasi, sosial, mədəni və mənəvi-əxlaqi problemləri həm bədii ümumiləşdirmələr, həm də konkret obrazlar vasitəsilə oxuculara çatdırır. Hekayə və povestlərlə tanışlıq yazıçının yaşayıb-yaratdığı dövrün real mənzərəsi, siyasi ab-havası haqqında geniş təsəvvür yaradır. Yazıçının «Cəbhədən cəbhəyə», «İllər keçir», «Tərsanə» romanları ədəbi ictimaiyyətin və oxucuların diqqətini cəlb edir.

Onun «Cəbhədən-cəbhəyə» romanı 70-ci illərin ən yaxşı dedektiv əsərlərindən biri kimi geniş oxucu kütləsi tərəfindən maraqla qarşılanmışdır. Romanda cəmiyyətin asayışı keşiyində dayanan milis işçilərinin fədakarlığından söhbət açılır. Öz işlərinə vicdanla, məsuliyyətlə yanaşan qanun keşikçilərinin mübarizliyi, qorxmazlığı, ölümə üzləşsələr belə, geri çəkilməmələri olduqca real və inandırıcı şəkildə qələmə alınmışdır.

H.Seyidbəylinin «İllər keçir» romanında Bakıda neft sənayesinin inkişafı uğrunda gedən mübarizə və bu yolda baş verən çətinliklərin aradan qaldırılması, xarici müdaxiləçilərin Azərbaycanda törətdikləri hərc-mərcliklər ön plana çəkilir.

Həsən Seyidbəyli yaradıcılığının zirvəsi sayılan «Tərsanə» romanı və onun işıq üzü görməyən, «Xəzər» adlanan ikinci hissəsi yazıçının otuz illik fəaliyyətinin məntiqi yekunu, dönüş nöqtəsi kimi müəllifinə şöhrət qazandırmışdır. Yazıçı gəmiqayırma zavodunda gedən böyük quruculuq işlərini, onların əldə etdikləri uğurlu kəşfləri, iş prosesində baş verən qarşıdurmaları yüksək sənətkarlıqla qələmə almışdır. Xüsusilə, «Tərsanə» romanı H.Seyidbəylinin zəngin dünyagörüşə, geniş

mütaliyə və dərin mənəviyyata malik olan bir sənətkar olduğunu aşkarlayır.

Yazıcının «Dəniz cəsurları sevir», «Sən nə üçün yaşayırsan» (hər ikisi İ.Qasimovla birgə) pyesləri müasirlərimizin əməyindən, mənəvi-əxlaqi saflığından bəhs edib. «Uzaq sahillərdə» (İ.Qasimovla birgə) romanı Sovet İttifaqı Qəhrəmanı Mehdi Hüseynzadəyə həsr olunub. Dram əsərləri Vətənimizin, eləcə də xarici ölkələrin teatr səhnələrini gəzib. Əsərləri Azərbaycan, rus, gürcü, latın, eston və macar dillərində nəşr olunub.

H.Seyidbəylinin əsərlərinin əksəriyyətindəki kompozisiya bitkinliyi, kamil arxitektionika, bədii süjet, konfliktlərdəki məntiqi ardıcılıq və drammatizm, ayrı-ayrı motiv və epizodların, habelə surətlərin fəaliyyətindəki ölçü həddi, bütün bunların isə ümumilikdə əsas mövzu və ideyaların bədii həllinə məharətlə tabe olunması bədii sənətin sirlərinə yaxından bələdliyin sübutudur. Zamanın nəbzini tutmaq bacarığı, dünya söz sənətinə yaxından bələdliyi, geniş mütaliə və erudisiya sahibi olması H.Seyidbəylinin yaradıcılıq müvəffəqiyyətlərində çox mühüm rol oynamışdır. Onun yaradıcılığında bədii düşüncənin hüdudlarının əsərdən-əsərə genişləndiyi aydın görünür.

H.Seyidbəyli publisistika sahəsində də fəaliyyət göstərmişdir. Xalqın həyat tərz, məişəti, gündəlik qayğıları ilə yaxından tanış olan məsuliyyətli nasir oçerklərində vətənimizin təbii sərvətlərindən, gözəllik yaradan insanların şərəfli əməyindən bəhs edir. Aydın olur ki, H.Seyidbəyli hadisələrə obyektiv yanaşmağı bacaran təcrübəli bir publisistdir.

H.Seyidbəyli əsərlərinin dili və üslubunun emosional tutumu, söz və anlayışların məna ilə maksimum yüklənməsi, həm də bu zaman estetik cəhətə xüsusi diqqət yetirilməsi zəhiri təmtəraqa yox, ilk növbədə surətin psixoloji ovqatının ifadəsinə xidmət edir. Dil ancaq məlumat vermir, dil eyni zamanda konkret bir şərait

kontekstində aşkarlanan obrazın sevinc və kədərləri, sevgi və nifrətləri, əzab və iztirabları haqqında əyani təsəvvür yaradır. Bu baxımdan H.Seyidbəyli əsərlərində xalq ifadələrindən, atalar sözü və məsəllərdən, ibrətamiz parçalardan əsərin ideya-məzmun sıqlətini, bədii məziyyətlərini artırmaq üçün məharətlə istifadə etmişdir.

H.Seyidbəylinin nəsr yaradıcılığının təhlili göstərir ki, bəzi qüsurlara, nöqsanlara-patetikaya, hadisəçiliyə, utopiya-macəraya baxmayaraq, onun povest və romanları sənətkarlıq baxımından Azərbaycan ədəbiyyatının orijinal hadisələrindəndir və milli nəsrimizin, o cümlədən ədəbiyyatımızın ideya və sənətkarlıq baxımından inkişafında mühüm rol oynayır.

H.Seyidbəylinin nəsr kimi kino yaradıcılığı da Azərbaycan mədəniyyətinin parlaq səhifələrindəndir.

İlk dəfə olaraq Azərbaycan kino tarixində rəngli, sənədli film çəkən H.Seyidbəyli doğma yurdun tarixini, bədii salnaməsini lentlərə almağa başlayır. «Bakıdan Göygölədək», «Böyük yol», «Quba bağları», «Tərtərçay vadisində» adlı qısametrajlı filmləri ekranlaşdırır. «Qızıl üzük» tammetrajlı filmi üzərində işləyir. H.Seyidbəylinin ssenariləri əsasında çəkilmiş «Qızmar günəş altında», «Uzaq sahillərdə», «Telefonçu qız», «Belə də ada vardır», «Cazibə qüvvəsi» filmləri çəkilir. «Sən nə üçün susursan?», «Bizim Cəbiş müəllim», «O qızı tapın», «Səadət qayğıları» filmlərində mühüm ictimai, sosial və mənəvi problemlərə toxunulur. Azərbaycanın klassik şairi və filosofu İmaməddin Nəsimiyə həsr olunmuş «Nəsimi» filmi 7-ci Ümumittifaq kino festivalında «Ən yaxşı tarixi film üçün» mükafatına layiq görülür.

«H.Seyidbəylinin bütün filmləri nəcib arzular, xoş təəssürat, saf məhəbbət, aydın sabah, ümid aşılıyır...H.Seyidbəyli kinoda hansı mövzunu işləyirsə işləsin, həmişə yeni söz deməyə, ictimai hadisələrə öz münasibətini bildirməyə çalışır. Onun filmlərində hadisələr aydın inkişaf etdirilir, dialoqlar real qurulur»

[101,65].

H.Seyidbəyli qırx ilə yaxın kino sahəsində fəaliyyət göstərən mütəxəssis kimi bir həqiqəti bütün dərinliyi ilə dərk edir:-kino rejissoru olmaq ən cətin, ən mürəkkəb və demək olar ki, fəvqəladə bir sənətə sahib olmaq deməkdir. Əsil kino rejissorunun insanlara deyiləsi vacib, dərin, ümumbəşəri fikri, sözü, həqiqəti olmalıdır. Kino rejissoru çəkilişə dəvət etdiyi aktyorların daxilində yeni, zəngin, mürəkkəb insan aləmi yaratmalı, insan qəlbinin sonsuz dərinliyində mürgüləyən hissləri, duyğuları oyatmağı bacarmalı, filmin çəkilişində iştirak edən yaradıcı həmkarlarını-rəssamı, bəstəkarı, operatoru yaradıcılıq zirvələrini fəth etməyə ruhlandırmalıdır. Kino rejissorunun xəyal aləmi o qədər zəngin, ilhamının qanadları o qədər qüdrətli olmalıdır ki, öz gücü, cazibə qüvvəsi ilə hamını səfərbər edə bilsin. Belə kino rejissoru filmləri ilə milyonlarla tamaşaçısını həyəcanlandırmağı, sarsıtmağı, güldürməyi, ağlatmağı, sevindirməyi, dərindən düşündürməyi, xoşbəxt etməyi bacaran bir sənətkar, şəxsiyyət olmalıdır.

Kino xadimi kimi H.Seyidbəylinin uğuru kinodramaturgiyaya yaxşı bələd olmasında idi. Gənc kino işçiləri üçün onun yaradıcılığı bir növ örnək və məktəb olmuşdur. İllər keçəcək, sənət adamları bu yaradıcılığa dönə-dönə qayıdacaqlar. İstedadlı nasir, publisist, kinodramaturq və kinorejissor H.Seyidbəylinin bədii filmləri, kinopovestləri, bitmiş, yaxud yarımçıq qalmış ssenariləri xalqımız üçün qiymətli bir xəzinədir.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan dilində

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: 3 cildə, III cild, Bakı: AEA-nın nəşri, 1960, 544 s.
2. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi: 2 cildə, II cild, Bakı: AEA-nın nəşri, 1967, 504 s.
3. Araslı H. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi və problemləri. Bakı: Gənclik, 1999, 732 s.
4. Abbasov Ə. Zəngəzur. I kitab. Bakı: Uşaqgənclənəşr, 1956, 572 s.
5. Abbasov Ə. Zəngəzur. II kitab. Bakı: Uşaqgənclənəşr, 1957, 480 s.
6. Abbaszadə H. Ləpə döyündə. Bakı: Azərnəşr, 1964, 228 s.
7. Abbaszadə H. General. Bakı: Gənclik, 1981, 356 s.
8. Abdullayev C. «Tərsənə» haqqında. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., Bakı, 1973, 20 yanvar.
9. Abdullayev K. «Yox» deməyin məsuliyyəti. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., Bakı, 1979, 22 iyun.
10. Abdullayev M. İstedadlı sənətkarın həyat yolu. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., Bakı, 1991, 26 aprel.
11. Axundov Y. Azərbaycan sovet tarixi romanı. Bakı: Yazıçı, 1979, 340 s.
12. Anar. Nəsrin fəzası. «Azərbaycan» jur., 1984, №7, 192 s.
13. Anar. Dünya da bir pəncərədir. Bakı: Gənclik, 1986, 536 s.
14. Anar. Seçilmiş əsərləri: 2 cildə, II cild., Bakı: Gənclik, 1988, 351 s.
15. Ağayev E. Qərinələr estafeti. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., Bakı, 1974, 5 yanvar.

16. Alim M. O qızı tapın. «Kirovabad kommunisti» qəz., Kirovabad, 1971, 28 aprel.
17. Babanlı V. Həyat bizi sınayır. Bakı : Gənclik, 1979, 380 s.
18. Babayev N. Ədəbi mübahisələr. Bakı: Yazıçı, 1986, 179 s.
19. Bayramov B. Seçilmiş əsərləri: 3 cildə, III cild, Bakı: Yazıçı, 1985, 392 s.
20. Bahar. Bahar həsrətinə dözmədi. «Yeni Azərbaycan» qəz., Bakı ., 2000, 6 sentyabr.
21. Babayev M. «Göstərir Azərbaycan kinematoqrafçıları» qəz., Bakı , 1974, 11 aprel.
22. Cəfərov N. Yazıçı şəxsiyyəti, yaxud müdrikliyin poetikası. «Azərbaycan müəllimi» qəz., Bakı , 1989, 31 mart.
23. Elçin. Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri. Bakı: Yazıçı, 1981, 361 s.
24. Elçin. Romanlar. Bakı: Yazıçı, 1987, 443 s.
25. Eyvaz. Çingiz Abdullayevlə müsahibə. «525-ci qəzet», 2008, 6 fevral.
26. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti: /Ə.Mirəhmədovun redaktəsi ilə, Bakı: Azərnəşr, Maarif, 1978, 200 s.
27. Ələkbərzadə Ə. Yoxuşlar. Bakı: Azərnəşr, 1962, 546 s.
28. Ələkbərzadə Ə. Tamaşa qarının nəvələri. Bakı: Gənclik, 1973, 288 s.
29. Əfəndiyev İ. Söyüdlü arx. Bakı: Gənclik, 1974, 362 s.
30. Əfəndiyev A. Müasirlik səlahiyyəti. Bakı: Gənclik, 1976, 192 s.
31. Əfqan. Həsrət də bir vüsəldir. Bakı: Yazıçı, 1984, 358 s.
32. Əhmədova Ə. Mavi gözlərin işığı. Bakı: Gənclik, 1984, 416 s.
33. Əlibəyli G. Düşünən dünyamız. Bakı: Elm, 1998, 196 s.
34. Əlimirzəyev X. Ədəbi qeydlər. Bakı: Gənclik, 1973, 192 s.
35. Əlişanoğlu T. Azərbaycan yeni nəsr. Bakı: Elm, 1999, 128 s.
36. Əlişanoğlu T. XX əsr Azərbaycan nəsrinin poetikası. Bakı:

Elm, 2006, 312 s.

37. Əsədullayev S. Tarix, sənətkar, müasirlik. Bakı: Gənclik, 1975, 175 s.
38. Əylisli Ə. Adamlar və ağaclar. Bakı: Gənclik, 1970, 248 s.
39. Əylisli Ə. Ədəbiyyat yanğısı. Bakı: Yazıçı, 1989, 232 s.
40. Əylisli Ə. Əylisdən Əylisəcən. Bakı: Gənclik, Çasıoğlu, 2000, 529 s.
41. Əzimzadə Y. O, qərib deyildi. Bakı: Gənclik, 1981, 272 s.
42. Əzimzadə Y. Qarşımda bir kitab var. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., Bakı, 1980, 26 fevral.
43. Fikrin karvanı: /Görkəmli Azərbaycan tənqidçi və ədəbiyyatşünasları. Bakı: Yazıçı, 1984, 348 s.
44. Hacıyev A. 17 suala 17 cavab. «Bilik» qəz., /SSRİ-nin 50 illiyi adına APXDİ-nin orqanı, Bakı, 1975, 25 aprel.
45. Hacıyev A. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı: Zaman, 1999, 417 s.
46. Hüseyn M. Səhər, Bakı: Azərnəşr, 1963, 712 s.
47. Hüseyn M. Ədəbiyyat və sənət məsələləri. Bakı: Azərnəşr. 1967, 519 s.
48. Hüseyn M. Ədəbiyyat və həyat. Bakı: Yazıçı, 1980, 185 s.
49. Hüseynov A. Nəsr və zaman. Bakı: Yazıçı, 1980, 214 s.
50. Hüseynov A. Sənət meyarı. Bakı: Yazıçı, 1986, 315 s.
51. Hüseynov İ. Tütək səsi. Bakı: Azərnəşr, 1965, 140 s.
52. Hüseynov İ. Yanar ürək. Doğma və yad adamlar. Bakı: Yazıçı, 1979, 420 s.
53. Hüseynoğlu T. Söz - tarixin yuvası. Bakı: Azərnəşr. 2000, 166 s.
54. Hüseynov Ə. Sənət yanğısı. Bakı: 1979, 125 s.
55. Xəlilov Q. Böyük sənət uğrunda. Bakı: 1963, 94 s.
56. Xəlilov Q. Sənət və sənətkar. Bakı: 1966, 162 s.
57. Xəlilov Q. Azərbaycan romanının inkişaf tarixindən. Bakı: Elm,

1973, 352 s.

58. Xəlilov P., M.Cəlal. Ədəbiyyatşünaslığa giriş. Bakı: Maarif, 278 s.
59. İbrahimov İ. Xəlqilik və realizm cəbhəsindən. Bakı: Azərnəşr, 1961, 524 s.
60. İbrahimov İ. Ədəbi qeydlər. Bakı: Azərnəşr, 1970, 299 s.
61. İbrahimov M. Pərvanə. Bakı: Azərnəşr, 1971, 703 s.
62. İbrahimov M. Əsərləri: on cildə, IV cild., Bakı: Yazıçı, 1979, 596 s.
63. Jurnalistika məsələləri: Dərs vəsaiti. II hissə /Dosent N.Babayevin redaktəsi ilə. Bakı: Maarif, 1972, 332 s.
64. Kərimov Y. Mətbuatımızın klassiki. Bakı: Öndər, 2006, 352 s.
65. Qarayev Y. Poeziya və nəsr. Bakı: Yazıçı, 1979, 198 s.
66. Qasimov İ. Əlvida demirəm. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., Bakı, 1980, 11 iyul.
67. Qasimov İ. Seyidbəyli H. Uzaq sahillərdə. Bakı: Uşaqgənclənəşr, 1954, 309 s.
68. Qasimov İ. Seyidbəyli H, İllər keçir, Bakı: Gənclik, 1969, 212 s.
69. Quliyev M. Azərbaycan proletar yazıçıları qurultayının yekunları. İnkilab və mədəniyyət jur., 1929, № 10, səh. 1-4.
70. Məmməd A. Ədəbi-tənqidi məqalələr. Bakı: Azərnəşr, 1958, 448 s.
71. Məmməd A. Seçilmiş əsərləri: 3 cildə, I cild., Bakı: AEA-nın nəşri, 1967, 620 s.
72. Məmməd A. Seçilmiş əsərləri: 3 cildə, II cild., Bakı: AEA-nın nəşri, 1968, 516 s.
73. Məmməd A. Seçilmiş əsərləri: 3 cildə, III cild., Bakı : Elm nəşriyyatı, 1970, 428 s.
74. Məmməd A. «Tərsənə» romanı haqqında. «Azərbaycan» jur., Bakı, 1973, № 12, səh. 176-180.

75. Məmməd A. Sənətkar qocalmır. Bakı: Yazıçı, 1980, 368 s.
76. Məmmədquluzadə C. Əsərləri: 4 cildə, III cild., Bakı: Öndər, 2004, 479 s.
77. Məmmədov A. Sözüümüz eşidilənədək. Bakı: Yazıçı, 1988, 248 s.
78. Məmmədov C. Onun tarixi hünərinə layiq, «Kommunist» qəz., Bakı, 1974, 11 may.
79. Məmmədov C. 1975-ci ilin povest və hekayələri. «Azərbaycan» jur., 1976, № 4, səh. 200-208.
80. Məmmədov C. Coşğun ilham. «Kommunist» qəz., Bakı, 1981, 3 yanvar.
81. Məlikzadə İ. Yaşıl gecə. Roman və povestlər. Bakı: Yazıçı, 1979, 306 s.
82. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri: 4 cildə, I cild, Bakı: Azərnəşr, 1967, 519 s.
83. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri: 4 cildə, II cild, Bakı: Azərnəşr, 1973, 352 s.
84. Musayev Q. Qalada üsyan. Bakı: Azərnəşr, 1963, 244 s.
85. Musayev Q. Şimal küləyi. Bakı: Azərnəşr, 1967, 283 s.
86. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı (Ali məktəblər üçün dərslik) 2 cildə, I cild, Bakı: Bakı Universiteti nəşriyyatı, 2007, 504 s.
87. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı (Ali məktəblər üçün dərslik) 2 cildə, II cild, Bakı: Bakı Universiteti nəşriyyatı, 2007, 564 s.
88. Mükərrəmoğlu M. H.Seyidbəyli haqqında. «Xalq» qəz., Bakı, 2004, 6 aprel.
89. Nəbiyev B. Müasirlik və sənətkarlıq uğrunda. Bakı: Yazıçı, 1966, 127 s.
90. Nəbiyev B. Uzaq ellərdən gələn qəhrəmanlıq sədələri. «Ulduz» jur., 1973, № 6, səh. 55-59.
91. Nəbiyev B. Tənqid və ədəbi proses. Bakı: Azərnəşr, 1976, 186 s.
92. Nəbiyev B. Roman və müasir qəhrəman. Bakı: Yazıçı, 1987,

296 s.

93. Ordubadi M.S. Əsərləri. 8 cildə, I cild, Bakı: Azərnəşr, 1964, 442 s.
94. Rəhimli İ. Kinomuzun bu günü və sabahı. «Kommunist» qəz., Bakı, 1973, 16 may.
95. Rəhimov S. Yazıçı və həyat. Bakı: Azərnəşr, 1961, 505 s.
96. Rəhimov S. Qafqaz qartalı. I kitab., Bakı: Gənclik, 1971, 418 s.
97. Rəhimov S. Qafqaz qartalı. II kitab., Bakı: Azərnəşr, 1973, 322 s.
98. Rəhimov S. Qafqaz qartalı. III kitab., Bakı: Azərnəşr, 1975, 473 s.
99. Rəfili M. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı: Maarif, 1960, 234 s.
100. Rüstəmxanlı S. Tanrı seçmələrindən biri. «Ədəbiyyat» qəz., Bakı, 2006, 11 avqust
101. Sadıxov N. Azərbaycan kinorejissorları. «Bakı» qəz., Bakı, Işıq, 1988, 160 s.
102. Seyidov Y. Müasirlik və sənətkarlıq. «Azərbaycan» jur., Bakı, 1958, №9, səh. 195-210.
103. Seyidbəyli H. Kənd həkimi. Bakı: Uşaqgəncnəşr, 1950, 254 s.
104. Seyidbəyli H. Kür sahillərində. Bakı: Uşaqgəncnəşr, 1953, 75 s.
105. Seyidbəyli H. İlk tanışlıq. Bakı: Uşaqgəncnəşr, 1958, 33 s.
106. Seyidbəyli H. Telefonçu qız. Bakı: Uşaqgəncnəşr, 1960, 152 s.
107. Seyidbəyli H. Cəbhədən cəbhəyə. Bakı: Uşaqgəncnəşr, 1961, 270 s.
108. Seyidbəyli H. Bizim Cəbiş müəllim. «Kino yenilikləri» qəz., Bakı, 1969, 1 sentyabr.
109. Seyidbəyli H. Başqa, janrlarla bir sırada. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., Bakı, 1972, 15 iyul.
110. Seyidbəyli H. Həqiqət və xarakter. «Ədəbiyyat və

- incəsənət» qəz., Bakı , 1974, 2 fevral.
111. Seyidbəyli H. Əyyub Qəribli. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., Bakı , 1974, 10 avqust.
 112. Seyidbəyli H. Uzaq sahillərdə. Bakı: Gənclik, 1974, 310 s.
 113. Seyidbəyli H. Tərsənə. Bakı: Azərnəşr, 1975, 473 s.
 114. Seyidbəyli H. Xəzər. II kitab / Əlyazması hüququnda, 226 s.
 115. Seyidbəyli H. Mənəvi borcumuz. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., Bakı , 1977, 12 yanvar.
 116. Seyidbəyli H. Xoşbəxt taleli sənət dostum. Bəstəkar T.Quliyevin anadan olmasının 60 illiyi, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., Bakı , 1977, 19 noyabr.
 117. Seyidbəyli H. Əlçatmaz zirvə. S.Eyzenşteynin anadan olmasının 80 illiyi «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., Bakı , 1978, 21 yanvar.
 118. Seyidbəyli H. İnsan ömrü. İ.Qasimovun anadan olmasının 60 illiyi, «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., Bakı , 1978, 25 noyabr.
 119. Seyidbəyli H. Çiçək. Bakı: Gənclik, 1978, 130 s.
 120. Seyidbəyli H. Xəzər. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., Bakı , 1979, 13 yanvar.
 121. Seyidbəyli H. Gözəl sənətkar. Ə.İbrahimovun anadan olmasının 60 illiyi, «Kommunist» qəz., Bakı , 1979, 29 aprel.
 122. Seyidbəyli H. Sənət eşqi. İ.Mərdanovun anadan olmasının 70 illiyi, «Kommunist» qəz., Bakı , 1979, 22 sentyabr.
 123. Seyidbəyli H. Qırılmaz tellər. «Kommunist» qəz., Bakı , 1979, 3 oktyabr.
 124. Seyidbəyli H. Mavi ekranın böyük problemləri. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., Bakı , 1979, 30 noyabr.
 125. Seyidbəyli H. Gördüyüm yerlər. Bakı: Gənclik, 1980, 208 s.

126. Seyidbəyli H. «Kino» qəz., Bakı, 1994, № 10, may.
127. Səmədova N. Azərbaycan memuar ədəbiyyatı tarixi. Bakı: Nurlan, 2006, 331 s.
128. Şıxlı İsmayıl. Dəli Kür. Bakı: Yazıçı, 1982, 435 s.
129. Tağızadə Ş. Ömrün səhifələrini vərəqlədikcə... "Bakı" qəz., Bakı, 1974, 12 avqust.
130. Vəliyev Ə. Çiçəkli. Bakı: Azərnəşr, 1955, 514 s.
131. Vəliyev Ə. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I cild, Bakı: Azərnəşr, 1957, 541 s.
132. Vəliyev Ə. Turacılıya gedən yol. Bakı: Azərnəşr, 1980, 456 s.
133. Yusifli V. Nəsr: konfliktlər və xarakterlər. Bakı: Yazıçı, 1986, 166 s.
134. Yusifli V. Tənqid də yaradıcılıqdır. Bakı: Mütərcim, 2005, 211 s.

Rus dilində

135. Alibekova Q. Sudoverfğ. Qaz. «Bakinskiy raboçiy», Baku, 1974, 22 ənvərə.
136. Alibekova Q. Nasimi. Qaz. «Baku», Baku, 1974, 25 aprelə.
137. Qenrix B. Sobranie soçinenii v 5-ti tomax, tom I. Xudojestvennaə literatura, Mockva, 1981, 703 str.
138. Qolğdşteyn L. Mexriban naxodit statge. Qaz. «Molodějğ Azerbaydjana», Baku, 1962, 22 iölə.
139. Dadaşov M. Neuqasimiy paməti koster. Qaz. «Bakinskiy raboçiy», Baku, 1981, 3 ənvərə.
140. İbadov N. Solnue velikoy löbvi. Qaz. «Molodejğ Azerbaydjana», Baku, 1973, 25 sentəbrə.
141. İbadov N. Druzgə vstreçaötsə vnovğ. Qaz. «Molodejğ Azerbaydjana», Baku, 1978, 28 sentəbrə.
142. İbraqimova L. Qodı idut. Qaz. «Baku», Baku, 1973, 18

oktəbrə.

143. İbraqimov A. Pogziə borğbı. Qaz. «Sovetskaə kulğtura», Baku, 1974, 21 mə.
144. Kratkov K. Estğ i takoy ostrov. Qaz. «Vışka»., Baku, 1964, 16 aprelə.
145. Kverençiladze Q. Denğ vtoroy, pravda iskusstva. Qaz. “Zarə vostoka”, Baku, 1967, 14 aprelə.
146. Seydbeyli Q. Jiznğ tak korotka. Qaz. «Bakinskiy raboçiy»., Baku, 1973, 2 aprelə.
147. Seydbeyli Q. Pristalğno issledovatğ mir sovremennika. Qaz. “Baku”, Baku, 1973, 18 mə.
148. Seydbeyli Q. Liüam k liüu s sovremennikom. Qaz. «Literaturnaə», Baku, 1973, 13 iönə.

MÜNDƏRİCAT

Ön söz	3
I FƏSİL Həsən Seyidbəylinin ilk əsərlərinin ideya məzmunu	7
və gerçəkliyi təcəssüm üsulları	
1.1. H.Seyidbəylinin həyatı, ədəbi-ictimai mühiti.....	7
1.2. H.Seyidbəylinin publisistik fəaliyyəti.....	32
1.3. «Kənd həkimi» povestində müharibədən sonrakı dövr Azərbaycan kəndinin bədii mənzərəsi.....	47
1.4. «Uzaq sahillərdə» povesti və ədəbiyyatda müharibə mövzusu	
1.5. «Telefonçu qız» və «Çiçək» povestlərində milli-mənəvi dəyərlərimizin bədii əksi.....	69
II FƏSİL XX əsrin II yarısının sosial-psixoloji gerçəkliyinin Həsən Seyidbəyli yaradıcılığında bədii inikas xüsusiyyətləri	88
2.1. «Cəbhədən-cəbhəyə» əsərində müharibənin cəmiyyətdə törətdiyi ictimai-sosial fəlakətlər	88
2.2 «İllər keçir» romanında Azərbaycan neft sənayesinin inkişafı uğrunda mübarizə motivləri.....	115
2.3. «Tərsanə» romanı H.Seyidbəyli yaradıcılığının dönüş nöqtəsi kimi.....	129
2.4. Kino sənətinin H.Seyidbəyli nəsrinə təsiri.	163
NƏTİCƏ.....	173
İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT.....	179

SEVİNC BEYDULLA qızı KAZIMOVA

ÖMRÜN İKİ YOLU

**«Elm və Təhsil» nəşriyyatının direktoru:
professor Nadir MƏMMƏDLİ**

<i>Dizayn:</i>	<i>Tural Əhmədov</i>
<i>Texniki redaktor:</i>	Rövşanə Nizamiqızı
<i>Səhifələyici:</i>	Vüsalə Mirzəyeva
<i>Montajçı:</i>	Rasim Hacıyev
<i>Operator çapçı:</i>	Elşad Hacıyev

Yığılmağa verilmiş **03.01.2010.**
Çapa imzalanmış **08.01.2010.**
Şerti çap vərəqi **12.** Sifariş № **728.**
Kağız formatı **60x84 1/16.** Tiraj **300.**

Kitab «**Elm və Təhsil**» nəşriyyat-poliqrafiya
müəssisəsində səhifələnib çap olunmuşdur.

E-mail: elm_ve_tehsil@box.az

Tel: 497-16-32; 050-311-41-89

Ünvan: Bakı, İçərişəhər, 3-cü Maqomayev döngəsi
8/4.