

MƏHƏRRƏM HÜSEYNOV

JANR, ZAMAN
VƏ
ƏDƏBİ QƏHRƏMAN
(İsa Hüseynovun hekayələri)

“ELM VƏ TƏHSİL”
BAKİ – 2012

ELMİ REDAKTOR: *Tərən Novruzov*
filologiya elmləri doktoru, professor

RƏYÇİLƏR: *Mahmud Allahmanlı*
filologiya elmləri doktoru, professor

Ağasən Bədəlzadə
filologiya elmləri namizədi, şair

Məhərrəm Abbasəli oğlu Hüseynov. Janr, zaman və ədəbi qəhrəman (İsa Hüseynovun hekayələri), Bakı, "Elm və təhsil", 2012, 156 səh.

Kitabda görkəmli yazıçı İsa Hüseynovun 1950-60-cı illər hekayə yaradıcılığı dövrün ədəbi prosesinin inkişaf meylləri fonunda araşdırılmışdır. Hekayələr bütövlükdə ədəbiyyatımızın təcrübəsi, janrın estetik prinsipləri mövqeyindən təhlilə cəlb edilmişdir. Hekayələrin ideya məzmununu və sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin müəyyənləşdirilməsində yüksək nəzəri baxış, müasir elmi – metodoloji münasibət aydın hiss olunur.

Kiçik hekayədə böyük həyatı mətləblər

Ədəbi tənqidin tarixi, lap primitiv və ibtidai şəkildə olsa da, elə bədii söz sənətinin tarixi qədərdir. Ədəbi tənqid ədəbi prosesin fonunda doğulur, inkişaf edir və hətta püxtələşir də. Ədəbi proses və ədəbi tənqid son dərəcə mürəkkəb, ziddiyyətli, çox cəhətli bir anlayışdır və onu düzxətli, monoton estetik hadisə, dəqiq ölçülü – biçili ehkam şəkildə təsəvvür etmək də düzgün deyil. Ədəbiyyat tarixi göstərir ki, antik dövrdən başlayaraq, həmişə yeni ədəbi hadisə, forma və üslublar, janr xüsusiyyətləri elə köhnə poetikanın çərçivəsindən cücərib çıxır və köhnə çərçivəni tamam örtə də, böyük sıçrayışla irəli gedib, görünməmiş rezonans versə də, tarixin və konkret zamanın obyektiv tələbi ilə öz inkişaf sürətini azaldır, hətta tənəzzülə uğrayır və sonra da, nə qədər paradoksal olsa da, geriyə, keçilmiş pilləyə qayıdır və yenə də qəribədir ki, bu köhnə estetik qəlibin öz içərisindən əvvəllər görünməyən, kəsf olmayan estetik meyarlar tapılır və məlum olur ki, ədəbi proses özündə həmişə ehtiyac enerji saxlayır; orta əsrlər ərəb ədəbiyyatı belə dövrü –“Keçmişə qayıdış” dövrünü yaşamışdır. Nizami poeziyası klassisizm və İntibah dövrünün bütün estetik prinsiplərindən keçdiyi bir vaxtda hələ Avropada klassisizm, intibah və humanizm anlayışları heç bərqərar olmamışdı. İntibahın özü də əhatə dairəsinə görə global xarakter daşıya bilmədi və hətta onun sonrakı inkişafında ardıcılıq görünmədi,

Almaniyada İntibahı Reformasiya əvəz elədi, Rusiyada isə bu böyük ədəbi hərəkət XIX əsrdə meydana gəldi və burada böyük nəhənglər yetişdi. Məşhur fransız mütəfəkkiri Deni Didro “Ramonun qardaşı oğlu” əsərində deyirdi: “Biz bir nəfər də olsa dahi yetişdirməyən əsrə nifrət edirik.

XX əsr də öz dahilərini yetişdirdi. Bu əsrin 60-cı illərini biz şərti olaraq İntibah dövrü adlandırsaq da, əslində bu intibahın özü də sıçrayış deyildi, özündən qabaqkı illərin xüsusən, 50-ci illərin potensialından və bir qədər də dəqiq desək unudulmuş tarixi təcrübənin reminisensiyasından irəli gəlirdi. Yəni 60-cı illərin ədəbiyyatı “göydəndüşmə ədəbiyyatı” deyildi və bu dialektik proses bir neçə dövrün sintezi funksiyasını daşıdı.

Bu dövrün, yəni 1960-cı illərin istər nəsrində, istərsə də poeziyasında yenə də estetik şərt mənasında humanizm, insana “təzədən baxmaq: onu aparıcı faktor kimi təqdim etmək magistral estetik prinsipə çevrildi. Əgər 60-cı illərin fəlsəfi-psixoloji, humanist, milli kökə bağlılıq meyarları, həm də milli ruhun zəminində yetişən qlobal, bəşəri ideyalarla zəngin poeziyasını B.Vahabzadə, N.Xəzri, H.Arif və bunlardan bir qədər cavan nəsillər nüməyəndələri Musa Yaqub, Sabir Rüstəmxanlı, N.Kəsəmənli kimi istedadlı şairlər təmsil edirdisə, həmin dövrdəki nəsrimizi İsa Hüseynov, İsmayıl Şıxlı, Ə.Əyüslü və başqalar təmsil edirdilər. İsa Hüseynovun yaradıcılığı isə öz bədii – estetik cazibəsi ilə səssiz – küysüz ucuz

tərifin qanadları üstə yox, yetgin, fitri istedad potensialı üzərində hadisəyə çevrildi və yazıçı tezliklə özünün milyonlarla oxucusunu qazandı. Və təbii ki, eyni sürətlə də ədəbi tənqidin həqiqi təhlil obyektinə çevrildi. Əlbəttə, bu da bir qanundur ki, sağlam ədəbi mühit sağlam ədəbi tənqidin inkişafına səbəb olursa, bəzən də sağlam ədəbi tənqid ədəbi prosesi və onun ayrı – ayrı faktlarını, hadisələrini, təmsilçilərini oyadır, inkişafa, intibaha çağırır. Həmin dövrdə İsa Hüseynovun tənqidçiləri yaş etibarilə bir – birilərindən fərqlənsə də, onların tənqidi mühakimələrində, baxışlarında yaxşı mənada bir ümumilik, müsbət təsdiqlə şərtlənən bir güclü analiz pafosu yarandı. Hələ çox cavan olan tənqidçilərimiz İsa Hüseynovun nəsrı haqqında obyektiv, cəsarətli, heyrtləndirici sözlərini yarımçıq yox, axıracan deməyi bacaran, yüksək filoloji savadı və diapozonu olan tənqidçilər ədəbiyyatımızın üfqlərində görünməyə başladılar. Bunlardan biri də Məhərrəm Hüseynovdur. İndi filologiya elmləri namizədi olan bu alimin bu əsəri yazarkən heç bir elmi dərəcəsi və titulu, ali məktəbi qurtarması haqqında diplomuda yox idi. Amma onun tənqid və təhlilində obyektivlik, fakt zənginliyi, rezonyorluq əvəzinə ədəbi hadisəyə güclü işıq salmaq qabiliyyəti, İsa Hüseynovun nəsrimizə gətirdiyi yeni təsvir üsulunu, onun əsərlərinin bədii gücünü artıran detalları tutmaq bacarığı Məhərrəm Hüseynovun öz istedadını da qəbul və təsdiq etdi. Ümimiyyətlə,

Məhərrəm Hüseynovun kitablarının hamısında güclü həqiqət instinkti vardır.

Məhərrəm Hüseynov İsa Hüseynovun yalnız hekayələrini təhlilə cəlb edir və dünya ədəbi prosesinin praktikasından gətirdiyi nəzəri – estetik müqayisələrlə öz fikirlərini təsdiq edir və vurğunu belə bir sınanmış, doğru hökm üzərinə gətirir ki, “sənət ölçüləri üçün meyar bədii mətnin həcmi deyil. Mahiyyət eyniyyət həcmindən asılı olmayaraq, bütün ədəbi növləri birləşdirir... yaradıcılığından və geniş təfərrüatlardan asılı olmayaraq, hər bir əsər öz dövrünün bədii salnaməsi, yarandığı zamanın bədii sənəti səlahiyyətini qazanmaq ləyaqəti ilə yaşamaq hüququ qazanır” (səh.31) Bu doğrudan da belədir! Bədii əsəri tam qiymətləndirmək üçün bir tənqid vahidi, tənqid etalonu olmasa da, tənqidin obyektiv, ədalətli, qərəzsiz səviyyəsini ölçə bilən yeganə etalon yalnız bədii əsərdəki qüsurları göstərmək, yaxud bədii əsəri predmetsiz təriflərlə göylərə qaldırmaq, musson küləkləri kimi polemika axınlarını süni surətdə toqquşdurmaq funksiyası daşımamalıdır. Əsl tənqid öz dəlil – sübutları ilə, fakt və arqumentlərlə bütün mübahisələrə əsasən son qoymalı, tərəfləri razı salıb sakitləşdirməlidir. Məhərrəm Hüseynov elə tədqiqata başladığı ilk addımdan İsa Hüseynovun ilk hekayələrindəki nöqsanları göstərir və bununla o sübut edir ki, tənqidçi və ədəbiyyatşünas hətta yaradıcılığına vurğun olduğu sənətkarın da parlaq istedadının alovundan gözlərini qamaşdırmamalı,

onun gözləri sərraf gözləri olmalıdır, düz baxmağı bacarmalıdır. Bu faktı bilmək də maraqlı olar ki, tənqid sözünü ərəb dilində kökü “nəqddir”.

“Nəqd” zərgərlikdə əsl qızılla, saxta qızılı bir – birindən ayıran, fərqləndirən ölçü, çəki vahididir. Bu ölçü vahidindən bacarıqla istifadə edən ustaya isə nəqqad deyilirdi. Biz həqiqi əsəri, kontrabanda yolu ilə meydana gələn saxta, cızma – qaralardan ayıraraq – seçməyi bacaran istedad sahiblərinə də “münəqqid”, yaxud “tənqidçi” deyirik. Məhərrəm çox sevdiyi yazıçılardan birini-İsa Hüseynov olduğu kimi təqdim edir. O, yazıçının tənqiddə cəlb olunan hekayələri haqqında belə deyir: “Bir sıra mühüm məziyyətlərinə baxmayaraq, adlarını çəkdiyimiz hekayələr (“Bizim qızlar”, “Dan ulduzu”) bəzi sxematizmdən, sünilikdən yaxa qurtara bilməmişdir ki, bu qüsurları ədibin sonrakı əsərlərində, demək olar ki, görmürük” (səh.11).

Məhərrəm Hüseynov əsərin təhlilini elə aparır ki, bu əsərləri oxumayan adam belə həmin əsərin məzmununu ilə tanış ola bilər, lakin müəllif bu üsuldən ona görə istifadə edir ki, mühakimələri ünvansız, predmetsiz, havaya deyilən söz kimi başa düşülməsin! İsa Hüseynov yaradıcılığının başqalarından fərqlənən təsvir üsulunu, hadisələrin xaosu içərisindən ən maraqlı vacib həyat detallarını seçə bilmək bacarığını, yalnız İsa Hüseynova məxsus olan və onun istedadı ilə möhürlənmiş bədii təfəkkür tipini, fərdiləşdirmə və ümumiləşdirmə qabiliyyətini, sözün bütün estetik

potensialından istifadə edə bilmək qabiliyyətini açar. Kiçik hekayələrdə böyük həqiqətləri verə bilmək, sözü ucuzlaşdırmamaq, onu yerində işlətmək, başqaları üçün gülüş doğura bilən detallarda faciə ünsürlərini tapıb üzə çıxarmaq fenomenini Məhərrəm çox ustalıqla tapa bilir.

Məhərrəm Hüseynovun əsas tədqiqat predmeti İsa Hüseynovun hekayələri olsa da, o yazıçının roman və povestlərinə də, yeri gəldikcə, üz tutur, müqayisəli təhlil aparır, mühakimələrini dürüstləşdirir, sistemə salır və demək istəyir ki, İsa Hüseynovun yaradıcılığında varislik, ideya ardıcılığı, estetik meyar etalonu bir – birinə gözə görünməz rabitə zənciri ilə bağlıdır. Hətta bu zəncirin halqaları formal cəhətdən bir – birindən fərqlənsələr də! Özü də bu poetika varisliyi eyni zamanda klassik nəsrimizin də potensialı ilə bağlıdır.

İsa Hüseynovun “Kollu Koxa” povestini təhlil edərkən Məhərrəm Hüseynov ideya istiqamətini, təsdiq və inkar pafosunu düzgün müəyyənləşdirir və demək istəyir ki, çox istedadlı yazıçımızın əsərlərinin hamısında demək olar ki, onun təsirli təqdim və ifadə üsulunun duzu vardır. Kollu Koxa əsərinin baş qəhrəmanı adamlara öz hərəkət və əməllərinə, dünyagörüşlərinə, həyata baxışlarına, insana münasibətlərinə, cəmiyyət içərisində özlərini aparma rəftarına görə elə dürüst ayamalar, ləqəblər verir ki, bu ayamalar dərhal el arasında müsbət rezonans verir, ayama sahibləri Kollu Koxadan ilandan qorxan kimi

qorxurlar, onu görəndə özlərini itirirlər və yeganə çarələri ona qalır ki, onlara istinad edilən qüsurları aradan qaldırsınlar! Açıq ittihamdan üzbəüz məzəmmətdən, öyüd – nəsihətdən, direktiv və hökmlərdən, hətta həbsdən belə qorxunc olan fenomenal bir üsul. İnsana, insan xarakterinə, insan mənəviyyətinə, könül dünyasının incəliklərinə, hiss və duyğularının mürəkkəb xaosuna cəsarətli müdaxilə İsa Hüseynovun qələminə xas olan təqdirəlayiq, sınıanmış xüsusiyyətlərdən biri də güclü, təsirli, sirayətedici detalların təsviri idi.

Bədii əsərin təhlili zamanı bəzən əhvalata, epizodlara daha çox diqqət yetirilir, lakin kiçik detallara, zahirən xırda görünən təfərrüatlara ikinci dərəcəli komponent kimi baxılır ki, əlbəttə belə münasibət düzgün deyildir: xəzəl olmuş bir payız yarpağının ölgün xışıltısı nəhəng bir ağacın dərin xəzan dərini, eldən köçüb – gedən durnaların avazındakı bir qırıq, sızıltılı səsi – ayrılıq dərindən böyüklüyünü, bir şəh damlasının böyük, qüdrətli günəşi özündə gizlədə bilməsini dərinədən çəkilən bir ah nidasının milyon tonlarla dərdi – səri ifadə edə bildiyi kimi, kiçik bir detalda da böyük hekayətlərin deyə bilmədiyi mətləbi daha dürüst rəsm edilə bilər. Məhərrəm Hüseynov təhlil prosesində belə detalları göstərə bilir və təhlili sxematizmdən, deklorativ pafosdan xilas edib, onu real ünsürlərlə zənginləşdirir. O, İsa Hüseynov yaradıcılığındakı bədii psixologizmdən danışarkən əsərin özündən nəzəri

fikri gücləndirən, sözə qüvvət verən bədii parçalardan istifadə edir, özü də yerli – yerində! Bu təhlil üçün çox vacibdir.

“Psixologizm” və “psixoloji analiz” anlayışlarından danışarkən mən bir məsələni yenə də qeyd etmək istəyirəm. Çünki, bir çox nəzəri – tənqidi məqalə və kitablarda bu iki anlayışın mahiyyəti eyniləşdirilir, fərqləri aydınlaşdırılmır. Həqiqətdə isə bunları eyniləşdirmək düzgün deyil! Bəzi ədəbiyyatşünasların fikrincə psixoloji analiz ilk dəfə Bakkaçonun “Fiyametta” əsərində tətbiq edilib (Xrapçenko M.), başqa bir ədəbiyyatşünasın fikrincə, guya psixoloji analiz ilk dəfə rus ədəbiyyatına “sentimentalizm ədəbi cərəyanı ilə daxil olub (Monoko N.) bəziləri isə bu termini M.Y.Lermentovun poeziyası ilə əlaqələndirirlər (Ermolov V.). Əlbəttə, bu iddiaların üçü də səhvdir.

Hamıya məlumdur ki, ədəbiyyatşünaslıq və ümumən sənətşünaslıq terminlərinin hamısı bu əsərlər yaranandan sonra meydana gəlir. Məgər Nizaminin “Xosrov və Şirin”ində, Füzulinin “Leyli və Məcnun”unda, Şekspirin “Hamlet”ində psixoloji analiz yox idi mi? Hətta Homerin “Odisseya” əsərində Odisseyin yolunu gözləyən Penelopanın düşüncələrində, ayrılıq izzirablarında psixoloji analiz yoxdur mu?

Lakin mənim dediyim budur ki, indiki bir çox məqalələrdə bu anlayışlar tez – tez qarşılaşdırılır. Bunların fərqi isə V.Kompaneets çox gözəl aydınlaşdırır. Onun fikri belədir: “Psixologizm” anlayışı “psixoloji analiz” anlayışından çox genişdir

və onlar sinonim deyildir. Psixologizm əsərdə müəllif psixologiyasının ikikasıdır. Bu bədii priyom deyil, yəni yazıçı üçün ifadə vasitəsi deyil, yazıçının təbiəti istər – istəməz əsərdə özünü göstərir. O, bədii priyomdan çox, bədii əlamətlərindən biridir, yazıçı psixologizmi qarşısına məqsəd kimi qoymur. Psixoloji analiz isə onun üçün məqsəddir. “Psixoloji analiz” artıq bədii priyomdur. Onun müəyyən bir obyektə var. O yazıçının şüurlu hərəkətidir. “Psixoloji analiz” psixologizm kimi özünü intensiv olaraq göstərmir, müəllifin dünyagörüşündən, hadisələrin vəziyyətindən asılıdır. Deməli, psixoloji analiz şüurlu estetik prinsipdir: (Bu barədə ətraflı bax: В.В.Компанеец. Художественный психологизм в советской литературе (1920-ы годы). Ленинград. Наука. 1980. Стр.19).

Mən bu iki termin haqqında bir qədər təfərrüata ona görə geniş yer verdim ki, İsa Hüseynovun yaradıcılığında bu iki anlayışın konkret təzahürləri çoxdur və M.Hüseynov buna daha çox nümunələr göstərmişdir.

Məhərrəm Hüseynov İsa Hüseynov yaradıcılığını əvvəldən bu günə qədər çox yaxşı izlədiyinə görə çox maraqlı da bir nəticə çıxarır və bu nəticə onun əsərinə rəy verən istedadlı şairimiz, mərhum professor Famil Mehдинin bu fikirləri ilə həmahəngdir. “İsa Hüseynov ədəbiyyata tənqid oluna – oluna gəlmiş, tənqid olunduqca da inkişaf etmiş, püxtələşmiş, haqsız hücumlara deyil, qəlbinin,

vicdanının səsinə qulaq asmış mənsub olduğu xalqın mənəvi aləminə nüfuz etməyə çalışmış, onunla birgə nəfəs almış sevincini, kədərini, dərdlərini, ağrılarını duymuş, sabaha açılan çığırlarını daş – kəsəkdən təmizləməyə səy etmiş, bəzən qanına işləyən zəhəri bir loğman kimi müalicə üçün fədakarlıq göstərmişdir”. Onu da qeyd edim ki, Famil Mehdi Məhərrəm Hüseynovun əsərinə çox obyektiv qiymət vermişdir, onu təqdir etmişdir. M.Hüseynov çox düzgün göstərir ki, İsa Hüseynovun hekayələrini vahid xətlə birləşdirən ümumi estetik məziyyətlər vardır və bu xətt həm də yazıçının humanizminin bütövlükdə parlaq ifadəsinə sübutdur. İsa Hüseynov “Xalq dastan və nağıl poetikasından gələn elementləri lirik – psixoloji təhkiyə ilə yüksək ustalıqla əlaqələndirməyə nail olur”. Məhərrəmin bu fikirləri dürüstdür və İsa Hüseynovun yaradıcı portretini tamamlayan obyektiv və dəqiq ifadələrdir.

Məhərrəm Hüseynov İsa Hüseynovun hekayələrini təhlil edərkən bu hekayələr haqqında deyilən fikirlərə də tənqidi yanaşır və razılaşmadığı fikirlərin passiv müşahidəçisi olmur, onlara güclü reaksiya verir, polemikaya girir, öz fikrini deyərkən heç bir tərəddüd eləmir.

Məhərrəm Hüseynov M.Arifin, Məsud Əlioğlunun, İ.Əfəndiyevin, Qulu Xəlilovun bəzi tənqidi fikirlərini məharətli, aydın, məntiqi təfəkkürün gücü ilə təkzib edir, özünün düzgün estetik meyarlara əsaslanan qənaətləri ilə yanlış fikirlərin ədalətli

inkarına gəlib çıxır. Fikrimi əyaniləşdirmək üçün Məhərrəmin İsa Hüseynovun hekayələri ilə bağlı subyektiv tənqidi fikirlərdən bir neçəsini cavabını təqdim edirik: “Qeyd etmək lazımdır ki, “Cığırılar” hekayətinin qəhrəmanının ünvanına deyilən tənqidi fikirlərin özündə də birtərəflilik vardır: Kiçik bir hekayədə” məhəbbətin mənəvi qüdrətini, nəcibləndirici təsirini, böyüklüyünü göstərmək” (M.Arif) iddiası ciddi qəbul olunmadığı kimi “Qiyas və Sevər”in qarşılıqlı duyğularını, gənclik çılgınlığını xırda hisslər adı ilə əhəmiyyətsizləşdirmək obyektivlikdən uzaqdır (səh.36). Yaxud Qulu Xəlilovun dirsəklərini bir – birinə toxundurmaqla qəhrəmanlarının keçirdikləri həyacanları “yüngül ehtiraslar” kimi ittiham etməsi də oxucunu” qane edə bilməz. Koşuşluqdan, dirsək təmasının psixoloji təsvir elementləri oxucu təsəvvüründə dolğun bir harmoniya yaradır. Bu situasiyada Qiyasda Füzulinin romantik qəhrəmanı Məcnunun “Get, get sən Leyli deyilsən, ey pərizad” nidasını ummaq yəqin ki, süniliyə gətirib çıxarır: Məhərrəm, opponentlə bu yalnız iddiada güclü dəlillərlə təkzib edir, özü də böyük inam və prinsipiallıqla, qətiyyətlə! Bu da istedadın başqa bir atributu, başqa bir qütbüdür!

Mən Məhərrəm Hüseynovun təkzibləri ilə bütünlüklə razıyam: bütün aspektlərdə məhəbbət eyni rəngdə, eyni çalarda, eyni forma və məzmununda, eyni psixoloji, romantik qəlibdə, dəmir trafaretdə, eyni proyeksiyalarda, eyni doqmatik planda təsəvvür

etmək məhəbbətin məzmunu, ruhunu, onun dəruni, gözəgörünməz, ilk baxışda, həzm edilməz, dərk edilməz, duyulmaz sirlərindən məhrum etmək deməkdir. Məhəbbət hisslərinin də özünün müqəddəs heroqlifləri, dərkolunmaz kəhkəşanları vardır. Bu hissləri yaşamadan, həzm və rəsm etmək mümkün deyil. Məsələn Elçinin Baladadaşın ilk məhəbbəti hekayəsində Baladadaşın ilk məhəbbəti səhər toranlığını xatırladır, onu adi sözlə izah etmək mümkün deyil. Məhəbbət günəş kimidir. Onun mürəkkəb psixologiyası spektrləri müxtəlif zaman və məkan aspektlərində, müxtəlif maneələr qarşısında müxtəlif rənglərə çevrilir müxtəlif təəssüratlar qarşısında xaos və assosasiyalar yaradır. Məhəbbət duyğuları elə fenomenal duyğulardır ki, onları təkcə müşahidə etməklə yox, yalnız bu hissləri yaşamaqla, bu xəstəliyə tutulmaqla aydınlaşdırma bilərsiniz. Bəzən ilk məhəbbətin cilova gəlməyən, sinəyə, ürəyə sığmayan təmiz duyğu və könül ehtirasları ilk baharın daşqın çovğun və çaşqın suları kimi dərə - təpə tapmır, ölçüyə, arşına sığmır. Belə ehtiraslar konkret bir təzahür və ifadə forması, eyni ölçülü bir konvuz tez və asanlıqla fəhm edilə bilməyən şəkil, geniş yol aydınlığa, duruluğa, toranlığa işığa çıxara bilən vasitə körpü tapa bilmir, ona görə də bu gənclər tikanlar, kollar, daş-kəsəklər arasından hamar yollar – cığırılar axtarırlar. İsa Hüseynov elə buna görə də öz əsərinin adını “Cığırılar” qoymuşdu. Orta əsrlər Çin filosofu Lao – Tzsi deyirdi: “Böyük yol rəvan və düz olur.

Amma nədənsə insanlar çığırlarla getməyi sevirlər”. Görünür, bu çığırların da fəlsəfi mahiyyəti vardır. Çığırlar öz təbii romantikasıdan əlavə həm də insan hisslərini bir o qədər yüngülləşdirən, insanların odlu – alovlu duyğularından yanan sifətlərini, dramatizmini başqalarından gizlətmək, onları sistemə salmaq, ağrı – acıları bir qədər neytrallaşdırmaq üçün imkan yaradır.. çoxqun dağ suları dağ – dərələrdə, əyri – üyrü yollarda öz sürətini bir qədər ləngidir, təsir qüvvəsini azaldır. İnsan xəlvəti çox sevir. Məhəbbət ağrılarını enişli – yoxuşlu çığırlara səpələyib yüngülləşmək üçün geniş yollardan imtina edib, dar çığırlara da sığınırlar.

Bəli, məhəbbətin belə qəribə cəlvələri vardır, ona görə də, Məhərrəm Hüseynovun dediyi kimi “Çığırlar” hekayəsini sadələvhəcinə təhlil etmək mümkün deyil. Bir neçə misala müraciət edək: Fransa inqilabının məşhur qəhrəmanlarından olan Maratı onun sevdiyi qız öldürmüşdü. Stendalın qəhrəmanlarından biri öz sevgilisinin polisə satır. Şillerin “Orlean qızı” dramının qəhrəmanı Janna Dark məğlub etdiyi düşməninin – İngilis əsgəri Dioneli ona görə öldürür ki, Janna bu əsgərin ona baxan qara gözlərinə vurulur, əl saxlayır, düşməyə qılınc çala bilmir və sonra ona verilən ilahi gücdən əsər - əlamət də qalmır!

Məhərrəm Hüseynov İsa Hüseynov yaradıcılığını elə təkcə onun kiçik hekayələri fonunda səciyyələndirə bilir, yəni yazıçının hekayələrindən danışmaq-la İsa Hüseynovun bədii təfəkkürünün bütün çalarlarını, onun istifadə etdiyi estetik meyar və prinsipləri,

yaradıcılıq priyomlarını, yazıçının bədii intiusiyasını, fərdi sənətkar psixologiyasını məharətlə ümumiləşdirir. Məhərrəm Hüseynov İsa Hüseynov yaradıcılığının ən orijinal cəhətlərini – süjet qurma məharətini, sadə və tipik, real hadisələr fonunda müasir cəmiyyətin gizli və aşkar yaralarını, gözəgörünməz künc – bucaqlarını dərin yazıçı müşahidəsi ilə proyektor kimi işıqlandırmasını, onun orijinal tipikləşdirmə xüsusiyyətlərini konkret əsərlərdən gətirilən bədii parçalar əsasında əyaniləşdirir. Onu da qeyd edirəm ki, Məhərrəm Hüseynovun təhlilində müdrik bir sadəlik, işıqlı intellekt, səmimiyyət, inandırıcılıq, məntiq elə İsa Hüseynovun bədii əsərləri qədər təbii və cazibəlidir.

Əsərin II fəslə “İdeya – bədii təkamül və sənətkar fərdiyyəti” adlanır və fəslin adından da məlum olur ki, bu fəsildə İsa Hüseynovun əsərdən - əsərə necə təkamül yolu gəldiyi onun yazıçı fərdiyyətini formalaşdıran fərdi sənətkar intiusiyası, sözdən maksimum dərəcədə rasioanal istifadə qabiliyyəti, sözün daxili potensial və enerjisini əsərin bədii qüdrətinə sərf edə bilmək, adi detallarda belə oxucunun ruhuna hakim olmaq bacarığı ümumiləşdirilir və bir sözlə oxuculara təqdim edilən bu kitab İsa Hüseynov yaradıcılığının gələcək tədqiqatçıları və diletant – sayıqlamasından, pedant xırdağından uzaq kitab yazmaq istəyənlər üçün qiymətli hədiyyədir!

*Ağasən Bədəlzadə
filologiya elmləri namizədi*

GİRİŞ

Azərbaycan nəsrinin zəngin təcrübəsi göstərir ki, bədii yaradıcılıq yalnız irihəcmli janrların inhisarı deyil. Həcm etibarilə yığcam olan ədəbi növlər də böyük sənət və sənətkarlıq imkanlarına malikdir. Bütövlükdə ədəbi prosesin diqqət mərkəzində saxladığı problemlərə, irihəcmli əsərlərdə öz bədii əksini tapan məsələlərə kiçik janrlar da biganə deyil, əskinə, bütün səviyyələrdə onunla şərikdir. Dünya ədəbiyyatının təcrübəsi və görkəmli ədəbiyyat nəzəriyyəçilərinin qənaətləri fonunda aydın şəkildə sezilir ki, sənət ölçüləri üçün meyar bədii mətnin həcmi əsas deyil. Mahiyyət eyniliyi həcmindən asılı olmayaraq bütün ədəbi növləri birləşdirir. Eyni təsvir və təhlil imkanlarına malik olan hər bir epik nəsr əsəri sənət ölçülərinə uyğun dəyərləndirilir. Yığcamlığından və geniş təfərrüatlardan asılı olmayaraq hər bir əsər öz dövrünün bədii salnaməsi, yarandığı zamanın bədii sənəti səlahiyyəti qazanma ləyaqəti ilə yaşamaq hüququ qazanır.

Hekayə janrı da digər kiçik həcmli əsərlər kimi ən aktual həyat problemlərinin bədii şərhini vermək, ictimai varlığın ən ümdə detallarını obrazlara çevirmək, həyatı parlaq bədii lövhələrlə canlandırmaq iqtidarındadır. Dünya hekayəsinin karifeyləri, bu janrın klassik nümunələrini yaratmış hekayə-nəvislərinin əsərlərinin timsalında aydın görünür ki, kiçikhəcmli nəsr əsərləri söz sənətinin qayğı və problemlərinə heç vaxt biganə qalmamışdır. Yığcam

təhkiyə, lakonik bədii təsvir vasitəsi ilə zamanın tələblərinə cavab vermiş, sosial gerçəkliyi, müasirlərimizin həyat tərzini, mənəvi aləmini, duyğu və düşüncələrini özünəməxsus şəkildə inikas etdirmişdir. Hekayə heç bir zaman ümumi ədəbi prosesə, fəal bədii axtarışlara etinasızlıq göstərməmişdir.

Azərbaycan bədii nəsrində hekayə janrının xüsusi mövqeyi vardır və unutmamaq olmaz ki, irihəcmli nəsr əsərlərinin, roman və povestlərin inkişafı da klassik hekayə müəlliflərinin yaratdığı ənənə ilə bağlıdır.

Bu kiçik formalı ədəbi janrın poetikasından və bədii xüsusiyyətlərindən məlumdur ki, gözəl hekayə nümunələrində müəyyən bir həyati hadisə vasitəsilə dərin ictimai fikirlər qoyulur, ayrı – ayrı obrazların xarakterlərində, onların bir – birinə, müasir əlxaq normalarına münasibətində dövrün mühüm cizgiləri ifadə olunur.

Həcm etibarilə kiçik olmasına baxmayaraq, yaxşı hekayə çox vaxt ifadə etdiyi fikirlərə, təsvir etdiyi hadisələrə və toxunduğu bədii mətləblərə görə romanlarla yanaşı qoşula bilər. “Sənətdə heç bir zaman həcm həll etmir... L.Tolstoyun dahiliyini məgər “İvan İliçin ölümü” hekayəsində, Türgenevin istedadını “Mumu”da, Cek Londonun böyüklüyünü “Həyat eşqi”ndə, M.F.Axundovun sənətkarlığını “Aldanmış kəvakib” hekayəsində, Mirzə Cəlilin xalq müdrikliyini “Poçt qutusu” hekayəsində görmək

olmurmu? Məsələ həcmdə yox, hünərdədir, kəmiyyətdə yox, keyfiyyətdədir”¹.

Azərbaycan hekayəçiliyi yarandığı ilk gündən başalayaq, bir sıra orijinal və qüvvətli cəhətləri ilə, yüksək ictimai qayəsi, mütərəqqi ideyası ilə seçilmiş, xalq həyatının bir çox tipik sahələrini, mənəvi gözəlliklərini, müxtəlif təbəqələrin dünyagörüşünü, əhval – rühiyyəsini sənətin bədii gücü ilə canlandırırmış və bunlara nəcib ideyaların, qabaqcıl fikirlərin fəvqündən baxmışdır. Bu ədəbi növün inkişafı özü ilə birlikdə yeni ictimai fikir, fəlsəfi düşüncə və ədəbi üslub rəngarəngliyi gətirmişdir.

Qısa inkişaf yolu, lakin məna və məzmunu, bədii kamillik və bitkinliyi, qabaqcıl məfkurəvi istiqaməti etibarilə klassik nümunələri olan hekayə janrının ədəbiyyat tariximizdə M.F.Axundov, C.Məmməd-quluzadə, Ə.Haqverdiyev, Y.V.Çəmənzəminli, Seyid Hüseyn, C.Cabbarlı və s. kimi qüdrətli yaradıcıları vardır.

C.Məmməduluzadə yaradıcılığında yüksək inkişaf mərhələsinə qalxan Azərbaycan hekayəçiliyi Ə.Haqverdiyev, Y.V.Çəmənzəminli, T.Ş.Simurğ, Seyid Hüseyn, C.Cabbarlı və s. tərəfindən öz üfüqlərini daha da genişləndirmişdir. Bu gün də yüksək nailiyyətlər əldə etmiş ədəbiyyatımızı klassik hekayə ustadlarının yaratdıqları bu kiçik ədəbi janrın

¹ Mir Cəlil “Ədəbiyyatın gənc qüvvələri”. “Azərbaycan” jurnalı. 1955-ci il, №12, səh.116

sənətkarlıqla yazılmış ölməz nümunələri olmadan təsəvvür etmək qeyri – mümkündür.

Azərbaycan sovet bədii nəsr, hər şeydən əvvəl, öz kökləri ilə bədii – fikri istiqaməti etibarilə klassik – realist nəsrimizin ən yaxşı və qabaqcıl ənənələri ilə bağlıdır. Sovet dövründə hekayələrin ilk nümunələrini yaradan H.B.Nəzərli, Mehdi Hüseyn, Əli Vəliyev, Mir Cəlal, Mirzə İbrahimov, Ənvər Məmmədخانlı, T.Ş.Simurğ, Seyid Hüseyn, S.M.Qənizadə və s. bu ənənələrə sadıq qalmaqla onu dövrün tələblərinə müvafiq daha da inkişaf etdirmişlər. Yuxarıda qeyd etdiyimiz ənənələrlə əlaqədar olan bu günkü bədii nəsrimiz, o cümlədən hekayəçiliyimiz klassik irsə bağlılığından başqa özünün də yetişdirdiyi və yaratdığı bir sıra dəyərli, orijinal yenilikləri vardır. Bunlar da, heç şübhəsiz, hazırkı mürəkkəb, yeni məzmunlu həyatımızdan, cəmiyyətimizdən, habelə dövrün sənətkar qarşısına qoyduğu tələblərdən doğur. Bu cəhətdən İsa Hüseynovun hekayələrinə nəzər yetirmək, müasir hekayəçiliyimizin yeni yüksəliş mərhələsinin xüsusiyyətlərini, səciyyəvi tərəflərini öyrənmək nöqtəyi – nəzərindən daha maraqlıdır.

İ.Hüseynov hekayələrindən klassik ənənələrin məziyyətləri duyulur. Azərbaycan hekayəçiliyinin ilk nümunələrinə xas olan səciyyəvi bədii dəyərləri, ictimai həyatın tipik hadisələrini canlandırmaq meyllərini davam və inkişaf etdirməyə güclü səy özünü bariz şəkildə göstərir. Onun hekayə yaradıcılığı mövzu məhdudluğu tanımır. Müasirlərimizi məşğul

edən, bütövlükdə cəmiyyəti düşündürən problemlər haqqında nüfuzlu söz səlahiyyəti qazanmış hekayələrində İ.Hüseynov janr poetikasına sənətkarlıqla əməl etmişdir.

İ.Hüseynovun sənətkar mövqeyindəki qətiyyətlilik hekayə yaradıcılığında bütün incəlikləri ilə özünü biruzə verir. Orijinal yaradıcılıq üslubuna malik olan görkəmli nasir ideya – mündəricə axtarışlarını forma – sənətkarlıq axtarışları ilə müvazi şəkildə inkişaf etdirməyi bacarır. Bir hekayənəvis kimi onun püxtəliyini göstərən əsas məziyyət mövzularındakı bədii aspektlərin müxtəlifliyi və əlvanlığından ibarətdir. Böyük ictimai fəallıq şəraitində insan taleyinin, qarşılıqlı münasibətlərin real mənzərələr fonunda təsviri onun hekayələrinin səciyyəsinə açan keyfiyyətlərdəndir. Əsərlərində iti müşahidələrin yaradıcılıq fantaziyası ilə uzlaşdırılması, bədii təxəyyülün realılıqla uyğunlaşma faktları yazıçının fitri yaradıcılıq qabiliyyətindən nəşət edir.

İ.Hüseynovun hekayələri sonra meydana gələn monumental povets və roman yaradıcılığının bünövrəsi, başlanğıcıdır. Onun hekayələrini səciyyələndirənləndir biləcək estetik keyfiyyət göstəriciləri yeni orijinal poetik dolğunluqla daha mükəmməl formalarda irihəcmli janrlara keçmişdir. Geniş oxucu kütləsinin rəğbətini qazanmış povest və romanlar öz mayasını məhz hekayə üslubundan götürmüşdür. Hekayə bünövrəsi üzərində formalaşan fərdi

yaradıcılıq özünəməxsusluğu sonradan irihəcmli nəsr əsərlərinə istiqamətlənmişdir.

Mövzumuzla bilavasitə əlaqədar olaraq, İsa Hüseynovun hekayələri haqqında daha geniş, ətraflı və əhatəli surətdə bəhs edəcəyik. Yazıcının hekayələrindən bəhs etməzdən əvvəl, yaradıcılıq yolunun ümumi mənzərəsinə qısa və ötəri nəzər salmaq məqsəduyğundur. Çünki onun hekayələri, ədəbi fəaliyyətinin ayrılmaz bir tərkib hissəsi kimi bir sıra mühüm xüsusiyyətlərinə, yazı və ifadə tərzinə, dil və üslubuna, hətta qoyduğu məsələlərin oxşarlığına və bədii həllinə görə başqa əsərləri ilə, povest və romanları ilə yaxındır.

Ədəbiyyat aləminə Böyük Vətən müharibəsindən sonra gələn və müasir bədii nəsrimizin inkişafında əhəmiyyətli rolunu oynayan İsa Hüseynovun yaradıcılığında son dövr nəsrimizin ən gözəl, təqdirəlayiq xüsusiyyətlərini görürük. O, ədəbi fəaliyyətə başladığı ilk gündən öz yaradıcılıq siması, fərdi üslubu, orijinal istedadı, yazı odası, özünəməxsus sənətkarlıq qabiliyyəti ilə fərqlənən bir yazıçı kimi tanınmağa başlamışdır. Məhz bunun nəticəsidir ki, ilk qələm təcrübələrini yaratdığı vaxtdan öz oxucularını tapmış, ədəbi ictimaiyyət tərəfindən rəğbətlə qarşılanmış, dərin ədəbi mübahisələrə səbəb olmuşdur. O, həcmindən və janrından asılı olmayaraq, əsərdən - əsərə inkişaf etmiş, həmişə yüksəliş yollarında olmuş və onda yeni mövzular axtarışına meyl hər zaman aparıcı rol oynamışdır.

İsa Hüseynov hələ bir neçə hekayə və iki povest /"Bizim qızlar", "Dan ulduzu"/ müəllifi kimi tanındığı və gələcəyə böyük ümidlər verdiyi zaman gənc yazıcının orijinal yaradıcılıq üslubu görkəmli ədəbiyyatşünas M.C.Cəfərovun nəzərindən yayınmamışdır. M.C.Cəfərov yazırdı: "İsa Hüseynovun ilk qələm təcrübələri göstərmişdir ki, o, həqiqətən, yazıçılıq istedadına malikdir. Onun əsərləri nöqsansız deyildir, ancaq bu nöqsanlar ədəbiyyat aləminə əliboş, məqsədsiz, qayəsiz gələn bir həvəskarın nöqsanları deyildir, yazıçılıq təcrübələrində əsasən müvəffəqiyyətli addımlar atan gənc bir nasirin nöqsanlarıdır. Onun əsərlərində, hər şeydən əvvəl, diqqəti cəlb edən cəhət budur ki, gənc nasir Azərbaycan sovet nəsrinin ən yaxşı ənənələrinə yiyələnməyə, onları davam etdirməyə çalışır. Yaradıcılıqda tutduğu bu düzgün istiqamətdə onun istedadının orijinal cəhətləri də özünü göstərir. O, sözün həqiqi mənasında obrazlı təfəkkürə malikdir, əsərlərində sözçülük, ritorika yoxdur. Birinci növbədə imkanları daxilində bizə həyatı, onun xarakter hadisələrini, real münasibətlərini, iş və məqsədlərini göstərməyə çalışır. Onda hər bir hadisənin mahiyyətinə nüfuz edə bilən yazıçılıq müşahidəsi duyulmaqdadır... Nərdə ciddi əhəmiyyəti olan təsvir qabiliyyəti bu gənc nasirdə qüvvətlidir. O, lüzumsuz təsərüata yol vermədən hər hansı bir həyat hadisəsini

və insan xarakterlərini müvəffəqiyyətlə oxucunun nəzərinə çatdıra bilir”¹.

İsa Hüseynov öz sonrakı yaradıcılığı ilə orijinal istedadını göstərməklə bərabər sübut etdi ki, görkəmli tənqidçimiz 25 il əvvəl ona verdiyi yüksək qiymətdə yanılmamışdır. Nasirin “Bizim qızlar” /1953/, “Dan ulduzu” /1954/, “Yanar ürək” /1956-58, 1963/, “Doğma və yad adamlar” /1958-1960/, “Teleqram” /1963/, “Tütək səsi” /1965/, “Saz” /1966/, “Kollu Koxa” /1967/ kimi irihəcmli əsərləri, bir sıra maraqlı hekayələri, ədəbi – kinossenariləri yalnız onun yaradıcılıq müvəffəqiyyəti deyil, eyni zamanda inkişaf etmiş son dövr ədəbiyyatımızın nailiyyətlərindəndir. Adlarını çəkdiyimiz əsərlərin ümumittifaq miqyasında xüsusi diqqət cəlb etməsini, geniş tirajlarla çap olunub yayılmasını da təsadüfi hal hesab etmək olmaz.

Aydın ideya mövqeyi, həyat həqiqətlərinə bədii həssaslıq, köhnəlik qalıqlarına amansız nifrət, sovet adamlarının mənəvi keyfiyyətlərinə, intellektual aləminə dərin maraq, psixoloji təhlil və kəskin drammatik konfliktlər yaratmaq qabiliyyəti, İ.Hüseynova xas olan fərdi yaradıcılıq xüsusiyyətləri kimi, onun bütün əsərlərində hiss olunur. Onun yaradıcılığı ilə ədəbiyyatımıza bir sıra yeni bədii surətlər gəlmişdir.

¹ M.Cəfər. “Dan ulduzu” povesti. “Azərbaycan” jurnalı 1954-cü il, №11, səh.183

Yazıçının ilk irihəcmli əsərləri olan “Bizim qızlar” və “Dan ulduzu” povestləri müasir və əhəmiyyətli mövzuya həsr olunmuşdur. Hər iki əsərin qəhrəmanları gənc nəslin nümayəndələridir və onların şüurlarında, mənəviyyatında əmələ gəlmiş nəcib keyfiyyətləri müəllif əmək fəaliyyəti və ailə - məişət fondunda canlandırmağa müvəffəq olmuşdur. “Bizim qızlar”ın qəhrəmanı Minayə surətində müəllif elin rifahi üçün düşünən, yeni təşəbbüslər irəli sürən, köhnəlik qalıqları ilə barışmayan, öz şəxsi həyatının qəlbinin səsinə qulaq asaraq quran xoşbəxt kolkozçu qızlarını ümumiləşdirmişdir.

“Dan ulduzu” povestlərinin qəhrəmanı Zərəfşan da məşğul olduqları təsərrüfat sahələrinin müxtəlifliyinə baxmayaraq, bir sıra nəcib sifətləri, məqsədi uğrunda ardıcılı mübarizə aparması etibarilə Minayə surətinə oxşayır. Lakin hər iki surət öz fərdi cizgiləri, özünəməxsus keyfiyyətləri ilə fərqlənir.

Bir sıra mühüm məziyyətlərinə baxmayaraq, adlarını çəkdiyimiz povestlər və onların qəhrəmanları bəzi sxematizmdən, sünilikdən yaxasını qurtara bilməmişdir ki, biz bu halı ədibin sonrakı əsərlərində, demək olar ki, görmürük.

“Yanar ürək” romanı İsa Hüseynov yaradıcılığında irəliyə doğru qəti bir addımdır. Müəllif bu əsərində rəhbərlə xalqın qarşılıqlı münasibətlərini, həmin münasibətlərdəki demokratik prinsiplərin pozulması ilə yaranan hərci – mərciyyəti və belə hallara qarşı mübarizəni mühüm ictimai konfliktlər əsasında

verə bilmişdir. Romanda müəllifin realizminə xas olan cəhətlər, aydın və təbii təhkiyə üsulu oxucunu təsvir olunan mühitlə apara bilər. Əsərdəki xarakterlər canlı və real cizgilərlə verilmişdir. Bu cəhətdən Sultan Əmirin surəti daha səciyyəvidir. Son dərəcə təbii, həyatı, ictimai mövqeyinə görə güclü və prinsipal olan Sultan Əmirin öz şəxsi ləyaqətsizliyini məharətlə ört – basdır etməyi bacaran, şəxsi mənliliyini xalq kütlələrinin hünəri hesabına təsdiq edən, insanlara məqsəd kimi yox, vasitə kimi baxan bir raykom katibidir. Bununla belə o, bəzi nəcib sifətlərdən təcrid olunmuş müqavvə deyildir. Sultan Əmirin qardaşının yeganə oğluna münasibətlərində nəcib sifətləri meydana çıxır. O, eyni zamanda, həssas bir insan, qayğıkeş bir atadır. Məhz bunun nəticəsidir ki, müəllif ədəbiyyatımızda öz fərdi xüsusiyyətləri ilə seçilən orijinal surət yaratmışdır.

Povestin qəhrəmanı – yanar ürək – Səməd Əmirli əmisinin raykom katibi olduğu rayonda özbaşnalıq, riyakarlıq, yaltaqlıq və yalançılığın hökm sürdüyünü görür və bu vəziyyətə göz yuma bilmir. O, çətin və gərgin dramatik vəziyyətlər keçirir. Doğrudur, çox zaman Səməd bir müşahidəçi kimi çıxış edir, əmisinin vahiməsi altında passivlik göstərir. Bununla belə, yeri düşdükdə yaltaq və fəaliyyətsiz kolxoz sədri Rəhimli kimilərinə qarşı amansız mübarizə aparır. Ən nəhayət, Səməd və onun yaxın köməkçiləri bütün müqavimətləri qırır, çətinliklərə sinə gərərək pozulmuş qaydaları bərpa edirlər.

“Yanar ürək” müəllifi incə müşahidələr nəticəsində həyatımızın mühüm cizgilərini, səciyyəvi xüsusiyyətlərini tutub təsvir etmişdir.

Diqqətdən yayınmayan bir cəhəti xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, romanda insan xarakterlərinin psixoloji boyaların əlvanlığı ilə təsviri olduqca uğurlu alınmışdır. Məişət detalları fonunda ictimai münasibətlər oxucunun yaddaşında silinməz izlər buraxır. Sosial konfliktin müasirliyi, müsbət qəhrəmanın mənəvi zənginləşmə prosesi, mənəviyyatca cılızlaşmış insanların böyüklük iddiası müəllif tərəfindən xüsusi diqqətlə, dəqiqlik və təfərrüatlarla canlandırılmışdır. Personajlar sosial – mənəvi və psixoloji dolğunluqlarla təsvir edilmişdir. Zamanın təzadları, personajların fərdi bədii portreti, orijinal psixoloji aləmi olduqca uğurlu alınmışdır.

Bədii inikasın dolğunluğu sayəsində “Yanar ürək” romanında hər bir təsvir obyektinə fərdi baxış, konkret bədii situasiya və ictimai şəraitin istiqamət verdiyi əhvali – ruhiyyə ön plana çəkilmişdir. Əsərdə epik təhkiyə drammatizmi ilə fərqlənir. Əsərin baş qəhrəmanı Səməd Əmirli ciddi həyatı ziddiyyətlərlə qarşılaşır. Müxtəlif konfliktli şəraitdə hadisələr əxlaqi – psixoloji şərhlərlə müşayiət olunur. Obrazların ruhi vəziyyəti, psixoloji ovqatı emosional cizgilərlə ifadə olunur. Hadisələrin təhkiyəsinə psixoloji gərginliklər sirayət etdikcə bu üsul obrazların xarakterini açmaq işində münasib bədii vasitəyə çevrilir.

Sənətkarlıqla ümumiləşdirilmiş tiplərin hər biri bu ya digər dərəcədə müəllifin bədii niyyətinin təcəssümünə xidmət edir.

“Teleqram” povestində İ.Hüseynov daha ciddi və əhəmiyyətli problemlər qoymuşdur. Əsərdəki hadisələr mayılovlar ailəsi çərçivəsindən kənara çıxmır. Lakin əsərin bir ailə fonunda həll etdiyi mühüm ictimai - əxlaqi məsələlər məhdud xarakter daşımayıb, doğma yurduna, onun zəngin təbiətinə məhəbbəti olan namuslu adamların hamısının düşüncəsini məşğul edir.

Müəllif göstərmişdir ki, cəmiyyətlə təbiət, insan gözəlliyi ilə təbiət gözəlliyi həmişə təmasda olmuşdur. Lakin son illər bu ahəng pozulmuşdur, onu bərpa etmək hər bir vətən övladının müqəddəs borcudur.

Povestin qəhrəmanı gənc jurnalist qaraxanları, sabitləri, kərimləri xalq mülkiyyətinə və ən nəhayət günahsız bir qız olan Zümrüdə qarşı qeyri - əxlaqi münasibətlərinə görə ittiham edir.

Zəlimxan son dövr bədii nəsrimizdə yaranan ən kamil müasir surətlərdən biridir. Mürəkkəb bir xarakter olan Zəlimxan həyatın bərkinə - boşuna düşdükcə yetkinləşir. O, öz cinayətlərini ailəliklə, qohumbazlıqla malalamağa çalışan, təbiət gözəlliklərini məhv edən, Zümrüd kimi həssas bir qızın könül dünyasını alt – üst qoyan “kötük”lərə qarşı çıxmaqdan çəkinmir, xüsusi mülkiyyətçilik psixologiyasına, meşşançılığa qarşı barışmaz mövqe tutur.

Zəngin təbiət təsvirlərini qəhrəmanlarının əhvali – rühiyyəsi ilə qarşılıqlı əlaqədə verməklə, müəllif “Teleqram” povestinin bədii keyfiyyətini daha da artırmış, estetik təsir gücünə rəvac vermişdir.

“Teleqram” povestinin geniş əks – səda doğurması təbii amillərlə bağlı idi. Qətiyyətlə demək olar ki, insan və təbiət münasibətləri öz geniş epik təsvirini, onun doğurduğu mənəvi – psixoloji ovqatı həssaslıqla, yüksək vətəndaşlıq mövqeyindən əks etdirən ikinci bir əsər, demək olar ki, yoxdur. Təbiətin ilkinliyin i hifs etmək, onu qorumaq, təbii gözəlliklərə milli sərvət mövqeyindən yanaşmaq, problemlərini İ.Hüseynov əsərində ictimai həyəcanların ifadə forması kimi götürmüş, onu bədii ümumiləşdirmə vasitəsinə çevirmişdir. Müəllifin insan və təbiət problemini canlandırdığı təsvirin arxasında insan xarakterləri dayanır. Həmin xarakterlərin qarşılaşdırılması, toqquşması zəminində yazıçı qaldırdığı sosial və əxlaqi problemin dolğun, əhatəli və müfəssəl bədii təhlilini aparır. Təsvir etdiyi mürəkkəb ziddiyyətli və dramatik situasiyalar, insan xarakterləri vasitəsi ilə xalqın təbii sərvətlərinin, mənəvi dəyərlərin qorunması məsələsini diqqət mərkəzində saxlayır. Cəmiyyətin həyatındakı dəyişikliklərə, mənəvi proseslərə həssas və fəal münasibət bəsləyən sənətkar böyük ictimai məsələləri, vətəndaşlıq duyğularını uğurla ifadə edir.

“Yanar ürək” təkcə mövzusuna, qaldırdığı aktual problemlərinə görə yox, həmçinin qəhrəmanlarının

mənəvi sifətlərinə, obrazların bitkinliyinə, həyatiliyinə görə də seçilir.

İ.Hüseynovun aktual mövzuya həsr etdiyi “Doğma və yad adamlar” povesti bir sıra haqsız, qərəzli hücumlara məruz qalmasına baxmayaraq, öz həyatiliyi və bədii gücü hesabına haqq qazanmışdır. Əsərdə müharibə dövrü kənd həyatının tipik mənzərələri və son dövr şəhər mühitinin bir sıra məişət səhnələri əks olunmuşdur.

Rəşidlə Nailənin kənd həyatının təsvirləri, onların ata – analarının taleyi, uşaqları əhatə edən Sürayya xala, Muxtar kişi, Yasəmən, İsa və Musa kişi sadə insanların xeyirxahlığı, mehribanlığı, insanpərvərliyi daha inandırıcı boyalarla təsvir olunmuşdur. Rəşid və Nailənin uşaqlıq illərini əks etdirən səhifələrdə müharibənin müəyyən acı nəticələri, kəndə, ailələrə vurduğu yaralar, yaratdığı məhrumiyyətlər elin birlikdə bu yaraları sağaltmaq üçün qayğısı, xalqın mətanəti, dözümlülüyü yığcam, səmimi ştrixlərlə canlandırılmışdır.

Povestdəki surətlər bizə məlum olan ənənəvi tiplərə bənzəmirlər. Onlar orijinal maneralarla yaradılmışdır. Rəşid uşaqlıq dostu və ilk əsərinin qəhrəmanı Nailənin müdafiəçisidir. Hər cür iyrəncliyə və riyakarlığa qarşı amansız olan gənc yazıçı Rəşid, mənsəbpərəst və yalançı, şəxsi mənafeyi xatirinə cilddən cildə girən tənqidçi Bəkir, dili ilə ürəyi arasında böyük uçurum olan çürük əqidəli Qara Canbalayev, meşşanlıq duyğuları ilə və cılız arzularla

yaşayan, varlığı bir torba ətdən ibarət, ən nəcib insani sifətlərdən məhrum Gövhər xanım və s. surətlər bədii mükəmməlliyi və tamlığı ilə geniş oxucu kütlələrinin yaddaşında dərin izlər buraxmışdır.

Real həyat həqiqətləri ilə aşılانmış təsvirlərində personajların canlı obrazlarını bütün detalları ilə qavrayırıq. Təhkiyənin toxumasında bədii sürətlərin həyat və məişəti, onların daxili dünyası üçün səciyyəvi olan ştrixlər, insan xarakterini göz önünə gətirən canlı lövhələr olduqca inandırıcı görünür. Səciyyəvi haldır ki, təsvir olunan hadisələrə müəllif müdaxiləsi hiss olunmur, müəllif öz qayəsini, bədii niyyətini izah etmir. O sadəcə bir – birinə əks qütblərin, ədalət nəminə çarpışan insanlarla tufeylilərin mübarizəsi fonunda həyat həqiqətlərini bədii həqiqətə çevirə bilir.

“Doğma və yad adamlar” İ.Hüseynov nəsrində müasirlik axtarışlarının uğurlu nəticəsi kimi meydana gəlmişdir. Bu əsərdə müasirlik zəngin bir estetik kateqoriya kimi qabarıq nəzərə çarpır. Əsərin daxili məzmunu, hadisələrin və onun məğzində gizlənən yazıçı niyyəti, müsbət qəhrəman gerçəkləşir. Bütün hallarda yazıçı mövqeyi müsbət qəhrəmanların mənəvi aləmi formasında meydana çıxır. Sürətlər qalareyasının müsbət qütbündə dayananlar müəllifin mövqeyinin ifadəçisi kimi çıxış edirlər.

“Doğma və yad adamlar” yalnız məzmun dairəsinin genişliyi və əhatəliyi cəhətdən yox, həm də yüksək sənətkarlıq səviyyəsi, bədiilik keyfiyyətləri,

canlı dili, aydın üslubi ilə də seçilir. Əsər realist romanın ən qabaqcıl ənənələrini keyfiyyətə yüksəltməyə nail olmuşdur. İ.Hüseynov yaradıcılığında yeni keyfiyyətlərlə zənginləşən “Doğma və yad adamlar” romanı epik formanın yeni imkanlarını mənimsəmişdir. Müəllif psixoloji təsvirin, epik ümumimləşdirmənin daha mükəmməl vasitələrinə nail olmuşdur.

“Doğma və yad adamlar” povestində, ötəri də olsa, yazıçı və həyat problemi qoyulmuş və düzgün həll edilmişdir. Ədəbiyyata dayaz münasibətləri kəskin tənqid edən yazıçı, qocaman ədib Bəhlul Cəlalov və Murad Muradov surətlərini də müvəffəqiyyətlə yaratmışdır.

İsa Hüseynov yaradıcılığının tematik genişliyində müharibə mövzusu daha doğrusu, arxa cəbhədəki həyat şəraitini, müharibənin doğurduğu bir sıra çətinlikləri, məhrumiyyətləri, xalqın qırılmaz əzmini, mənəvi qüdrətini əks etdirən əsərlər mühüm yer tutur. Bu cəhətdən “Tütək səsi” və “Saz” povestləri səciyyəvidir. Bu əsərlərdə müharibənin qanlı, dəhşətli səhnələri göstərilməmişdir. Müharibənin doğurduğu dəhşətlərin insan mənəviyyatında törətdiyi mənəvi dərin sarsıntılar, istirablar və ruhi əzablardan çıxış etməklə yazıçı qoyduğu məsələyə müxtəlif aspektdən yanaşmışdır. Hər iki əsərdə müharibənin törətdiyi dözülməz faciələri, ürək acılarını bəzi tipik həyat hadisələri və insan xarakterləri ilə canlandırırmışdır.

“Tütək səsi” povestində Cürmü, onun taleyi həmişə diqqət mərkəzində durur. Cümrü əsgər ailələrinin namusunu ləkələyən, o cümlədən doğma anasının ismətinə zorla təcavüz edən kolxoz sədri Cəbrayılın özbaşına hərəkətlərinə qarşı nifrətlə etiraz səsi ucaldır. Lakin müharibə şəraitinin qəddar və xudpəsənd Cəbrayıla verdiyi müvəqqəti azadlıqdan, sərbəstlikdən istifadə edərək xüsusi qəddarlığa əl atması da nəticəsiz qalır. O, Cümrünün ağzını yummağa çalışır, amma müvəffəq ola bilmir. Çünki Cümrü öz nifrətini, kinini-küdurətini, Cəbrayılın simasında təcəssüm edən haqsızlıqlara qarşı etirazını, qəlbinin ağrılarını, ürəyində təlatümə gələn tufanı tütəyin yanıqlı və ağlar səsinə çevirib bütün aləmə çar çəkir.

Doğrudur, Cəbrayılın surətini bütün alçaq sifətləri ilə fərdiləşdirən müəllif ona qarşı Mehbali kişi surətini yaratmış və onu gücsüzlərə pənah olan, əlacsızlara kömək əlini uzadan qayğıkeş bir insan kimi ümumiləşdirmişdir. Bununla belə, povestin Cümrünün faciəsi ilə sona yetməsi ilə oxucuda daxili bir süstlük, məyusluq yaranır. Məhz bunun nəticəsidir ki, həmin əsərdən sonra “Saz” povestini qələmə almaqla İsa Hüseynov oxucuda nikbin ruh və xalq mənəviyyatının, qüdrətinin ölməzliyi ideyasını aşlamışdır.

“Saz” povestində də müharibə illərində Azərbaycan kəndi üçün xarakterik həyatın bir sıra səhnələri əks olunmuşdur. Müəllif sədəfli sazı bədii

vasitə kimi götürmüş və qalan hadisələri də onunla bağlı şəkildə qələmə almışdır.

Povestin əvvəlindən axırına qədər iki əhvali – rühiyyənin ifadəçisi olan İsfəndiyar kişi ilə Qılinc Qurbanı ədib diqqət mərkəzində saxlayır.

İki oğlunu müharibəyə yola salmış İsfəndiyar kişi ata – babalarımızın ən yaxşı keyfiyyətlərini özündə birləşdirmişdir. Elin ağır dəqiqələrində ona həyan olmaq, köməksizlərin qayğısını çəkmək onun xarakterindəki əsas əlamətlərdir. Yaşının yetmiş keçməsinə baxmayaraq, əyilməz vüqarı onu yenidən əməyə sövq etmişdir. Müharibənin arxa cəbhədə yaratdığı ağrıları, yaraları İsfəndiyar kişi bütün varlığı ilə duyur. Hamıya sadə və səmimi münasibəti, insanlara inamı bu oxucunun gözündə surəti daha da yüksəldir. Bütün vəziyyətlərdə vicdanının səsinə qulaq asır. Haqq - ədaləti hər şeydən uca tutur. Haqsızlığa dözmür. Məhz buna görə də o, illərlə ülfət bağladığı sovet sədri Qılinc Qurbanla üz – üzə gəlməyə bilmir.

Qılinc Qurban vətən müdafiəçilərinin ailə namusu, qeyrəti və təmiz adının keşikçisidir. O, həm sərt, həm də qayğıkeşdir. Müharibə başlayan gündən Qılinc Qurban hamıya şübhəli nəzərlə baxmağa başlayır. O, insanların, o cümlədən talesiz Hacının ürəyində də şeytan axtarır və belə vəziyyətdə oxucunun gözləri önündə alçalır. Qılinc Qurbanın xarakterindəki bu təbəddülətin obyektiv səbəblərini müəllif məharətlə açmışdır. Aydın olur ki, hər şeyin

mənbəyi müharibənin törətdiyi sarsıntılardır. Bütün bələlərin kökü qanlı – qadalı müharibədir. Bununla belə ağır günlər, xalqın faciələrlə dolu güzəranlı dəyanətli adamların qətiyyətinə təsirsiz qalır. Məhz İsfəndiyar kişinin simasında isə dərk edirik ki, müharibə dövründə xalqımızın yüksək mənəvi keyfiyyətləri bir daha aşkar oldu.

Əsərin sonunda illərlə susmuş sazın İsfəndiyar kişinin qubarlı sinəsində dilə gəlməsi rəmzi mahiyyət daşıyır. Bu onu göstərir ki, xalq ruhunu heç bir qüvvə sarsıda bilməz, o ölməzdir, məğlubedilməzdir.

Göründüyü kimi hər iki povestdə - həm “Tütək səsi”ndə, həm də “Saz”da əlamətdar cəhət ondan ibarətdir ki, burada yazıçı öz novatorluq imkanlarını açıq şəkildə biruzə vermişdir. Müharibənin insan həyatında və psixologiyasında yaratdığı təbəddülatlar, bədii şəkildə kəfş etmək povestlərin novatorluğunun göstəriciləridir. Burada həmçinin əvvəlki əsərlərdən fərqli süjet və kompozisiya özünəməxsusluğu vardır. Ancaq yenilik bununla məhdudlaşmır. Burada bədii strukturun təsvir vasitələrinin tərəvəti daha cazibəlidir. Həyata, hadisə və insanlara müəllif münasibəti də tamamilə yenidir.

“Tütək səsi” ilə “Saz”ın başlıca ideya – bədii ləyaqəti fikri istiqamətində və bədii siqlətindədir. Müharibə şəraitində milli xarakterin mühüm tərəflərini açmaq və əsərlərin mündəricəsində bu faktı diqqət mərkəzində saxlamaq da müəllif qayəsinin məğzini, əsas məzmununu təşkil edir. Bu məziyyətlər

yazığının sənətə estetik yaradıcılıq axtarırlarına qayğıkeş münasibətdən doğmuşdur.

İctimai və mənəvi gerçəkliyin inikası prosesində İ.Hüseynov oxucunun diqqətini daha çox konfliktin inkişaf xüsusiyyətləri üzərində cəmləşdirir. Onun üslubu üçün spesifik bir cəhət kimi konflikt əksərən daxili – psixoloji sferada inkişaf edir. Dərhal hiss olunur ki, əsərlərin təsvir obyektı və predmeti dərindən öyrənilərək ümumiləşdirilmişdir. Bu prinsip istedadlı nasirin əsas yaradıcılıq meyarı, estetik tələbkarlığı kimi olduqca əhəmiyyətlidir.

Solğunluq, cansığılıq və yekrənglik İsa Hüseynov yaradıcılığının ruhuna yaddır. O, müəyyən mövzular çərçivəsində məhdudlaşmır. Yeni, orijinal mövzulara meyl etmək onda yaradıcılıq vərdişinə keçib. Bu baxımdan “Kollu Koxa” povesti problemin müasirliyi və cəsarətli sənətkar mövqeyi baxımından daha təqdirəlayiq əsərdir.

Povestin qəhrəmanı Kollu Koxa adi bir suçudur. Kollu Koxa onu əhatə edən insanlara, daha doğrusu onunla birlikdə çalışan, ünsiyyətdə olan adamlara ləqəb verməklə bəzi məsul işçiləri təşvişə salır, çünki bu ləqəblər onların mövcud şəxsi ləyaqətlərini, ən çox da qüsurlu, nöqsanlı cəhətlərini incəliklərinə qədər ifadə edir. Kollu Koxanın bu hərəkəti ləqəb verdiklərini təkamül etməyə, özlərini yenidən qurmağa məcbur edir. Deməli, Kollu Koxanın kinayə üsulu kollektivə güclü mənəvi təsir göstərir, sağlam

ictimai mühitin, tənqidi ab – havanın formalaşmasına təkan verir.

Kollu Koxanın fəaliyyəti müəyyən mənada kollektivin özünü dərk etmə qabiliyyəti, daxili təkamülü səviyyəsinə qədər yüksəlmişdir. O, ətrafındakılara daxili təsir göstərməklə, onları düşünməyə, özlərini yenidən, tənqidi surətdə dərk etməyə vadar edir. Adi sucu böyük nüfuza malik olanlara da gülür, bu gülüş vasitəsilə onların islahına səbəb olacağını düşünür.

“Kollu Koxa” reallığa, ictimai hadisələr fonunda insan xislətinə tənqidi münasibətin fəallığı ilə əlamətdardır. Bu əsərin bədii – üslubi xüsusiyyəti özünü və əhatəsindəkiləri təhlil, əxlaqi- mənəvi məzmunla müəyyənləşir. Burada hadisələrə və insanlara saf ictimai mətləb prizmasından baxış müşahidə olunur. Povest öz məzmunun məhz bu tərəfinə görə mənalı və bədii mündəricəli görünür. Baş qəhrəmanın xarakteri əhatəsinə, yaşadığı mühitə ayıq və tənqidi münasibətləri – həqiqəti məqamında demək cəsarətinin ifadəsi vasitəsi ilə açılır. Belə ünsiyyətin özü ədəbi qəhrəmanın özünüifadəsinin ən orijinal formasıdır.

“Kollu Koxa”da cəmiyyətin həyatı, məişəti və əxlaqi əlaqəli formada götürülmüşdür. Müasirlərimizin əxlaqi – mənəvi axtarışları diqqət mərkəzində saxlanılmışdır. Deməli, İ.Hüseynovun yaradıcılıq üslubu timsalında belə bir fikrə gəlmək mümkündür ki, nəsrimizin həyatın bütün güşələrinə, daxili mahiy-

yətinə nüfuzunu intensivləşdirmişdir. Bu, Azərbaycan nəsrinin yeni səviyyəsini, daxili təkamülünü və yaradıcılıq axtarışlarını müəyyənləşdirən amil sayıla bilər.

Yeni həyat və düşüncə tərzini “Kollu Koxa” povestinin təhkiyəsində uğurla inkişaf etmişdir. İ.Hüseynov üslubunun keyfiyyət yeniliyi, bu yeniliyin kamil estetik sisteminə daxil olması yazıçının reallığa həssaslığı ilə əlaqədardır. Bu əsər İ.Hüseynov və ümumən Azərbaycan nəsrində yenilik meylinin güclənməsi, təzələnmə faktı kimi qiymətləndirilməyə layiqdir.

Kollu Koxa sadə xalq kütlələrinin tənqidi təfəkkürünün, mənəvi təkmilləşmə qüdrətinin mücəssiməsidir. Onun timsalında xalq müdrikliyinə müraciət olunması faktı diqqəti cəb edir. Sadə insan şəxsiyyətini bədii təsvir predmeti seçməklə İ.Hüseynov ictimai mühitin təkamülünə aparan yolu, dəyişiklikləri bilavasitə şəxsiyyətə, onun ziddiyyətli və mürəkkəb dramatizmlə dolu daxili aləminə müraciət üsullarının səmərəsini ön plana çəkir. Xalqa möhkəm mənəvi tellərlə, üzvi şəkildə bağlı şəxsiyyətləri Kollu Koxa obrazında ümumiləşdirmişdir.

İnsana, insan xarakterlərinə, insan mənəviyyətinə, könül dünyasının incəliklərinə, hiss və duyğularının mürəkkəbliyinə həssas münasibət İsa Hüseynov qələminə xas olan təqdirəlayiq xüsusiyyətlər onun bütün yaradıcılığında özünü göstərir. O, müasir

həyatımızın təbiətini, inkişaf istiqamətini dərinləndirir, onun açılmamış yeni qatları haqqında öz düşüncələri ilə oxucunu tanış edir. Dövrümüzün reallığı, mürəkkəb cəhətləri və ziddiyyətləri ilə əks etdirən İsa Hüseynov acı, sərt həyat həqiqətlərinin gözünün içinə baxmağı bacarır, tünd boyalardan məharətlə istifadə etməklə bərabər gerçəkliyi bəzəməkdən həmişə yan keçir. Onun əsərlərində yazıçı cəsarəti və məqsəd aydınlığı vardır.

İsa Hüseynovun bir surətin simasında böyük bir qrupu cəmləşdirməklə, ümumiləşdirməklə kifayətlənməyib, həm də hər bir surətin öz fərdi, orijinal xüsusiyyətləri olan qəhrəmanlar yaratmışdır.

“Yazıçı üçün, hər şeydən əvvəl, lazım olan keyfiyyətlər bunlardır: səmimiyyət, dərin düşüncə, yeri gələndə cəsarətli olmaq”.¹ M.Qorkinin irəli sürdüyü bu ədəbi formulu, bu üç yaradıcılıq keyfiyyətini İsa Hüseynovun yaradıcılığına şamil etsək, onu daha yaxşı və obyektiv səciyyələndirmiş oluruq. İnsanın daxili aləminə həyatın dərin güşələrinə müdaxilə onun əsərlərinin estetik imkanlarını genişləndirir. Bu xüsusiyyətlər onun hekayə yaradıcılığında da özünü bariz şəkildə göstərir.

¹ M.Qorki, Ədəbiyyat haqqında fraqmetlər, “Azərbaycan” jurnalı. 1968-cı il, №6, səh.27

I fəsil

İlk yaradıcılıq uğurları və sənətkar fərdiyyətinin müəyyənliyi

İsa Hüseynovun hekayə janrı ilə bağlı ilk yaradıcılıq təşəbbüslərinin tədqiqi onun fərdi üslubunun spesifik meyllərini təyin etmək baxımından çox əhəmiyyətlidir. Gənc yazıcının geniş və tükənməz yaradıcılıq imkanları ilk qələm təcrübələrindən sezilməyə başlamışdır. İlk hekayə nümunələrində rastlaşdığın və şahid olduğun odur ki, istedadlı ədib əlinə qələm aldığı vaxtdan hekayə janrının indi də dəyərini itirməmiş gözəl örnəklərini yaratmışdır.

Yaradıcılığa hekayə ilə başlayan İsa Hüseynov bu janrı ədəbi fəaliyyəti boyu unutmamış, bir çoxları kimi onu irihəcmli əsərlərə keçid üçün bir vasitə hesab etməmişdir. Yaradıcılığının ilk dövründən başlayaraq bu günə qədər hekayə, nəsrin mühüm növlərindən biri kimi, ədəbin yaradıcılığında mühüm yer tutur.

Məlum həqiqətdir ki, “yazıçı böyük həcmli əsər yazdığı vaxt gözəl təsvirlər, məzəli dialoqlar və bir çox başqa vasitələrlə oxucunu bir təhər razı sala bilər. Kiçik hekayələrdə isə onun bütün istedadı göz qabağında olur. Böyük mövzuları kiçik formalarda vermək yazıçıdan böyük ustalıq tələb edir” (A.Tolstoy) Bu, cəhətdən İsa Hüseynovun hekayələrinə yanaşdıqda görürük ki, cuzi müvəffəqiyyət-

sizlikləri olsa da, onun hekayələri ideya – bədii cəhətdən kamil sənətkarlıqla yazılmışdır.

Axır zamanlar bir qədər zəifləmiş hekayəçimizin ən yaxşı nümunələrindən olan İsa Hüseynovun hekayələri tematik əhatəliliyinə, məzmun rəngarəngliyinə, həll etmək istədiyi məsələlərin aktuallığına və orijinallığına, canlı və cəlbedici təhgiyə üsuluna, özünəməxsus ədəbi üslubuna və yüksək sənətkarlığına görə daha çox seçilir, diqqət mərkəzində durur.

İsa Hüseynov yaradıcılığının axtarış və yüksəliş yollarında olan, püxtələşdiyi və kamilləşdiyi bir dövrünü yaşayır. Müstəqil və orijinal yaradıcılıq təfəkkürünə malik olan yazıçı həmişə yeni – yeni mövzulara meyl etmiş, yaradıcılıq axtarışlarını intensivləşdirmiş, müasirlərini düşündürən aktual məsələlərə toxunmuş, sənətkarlıq cəhətdən get – gedə təkmilləşmişdir. Yazıçının yaradıcılığa başladığı vaxtdan indiyə qədər hekayə janrına müraciət etdiyini nəzərə alaraq, biz onun hekayələrini xronoloji ardıcılıqla nəzərdən keçirməyi daha məqsədə uyğun və münasib sayırıq. Çünki bu ardıcılıq müəllifin yaradıcılıq yolunu izləməyə, ayrı – ayrı dövrlərdə onun sənətkarlığının inkişaf mərhələləri haqqında fikir söyləməyə imkan verir.

Yazıçının bütün hekayələrini vahid xəttə birləşdirən ümumi estetik məziyyətlər vardır. Bununla belə, yaradıcılığının müəyyən dövrlərində asanlıqla seçilən bəzi əlamətlər də özünü göstərir. Bu

xüsusiyyətləri əsas tutub, İsa Hüseynovun hekayə yaradıcılığını 50-ci və 60-cı illər olmaq üzrə iki mərhələyə ayırıb şərh etməyi daha münasib hesab edirik.

Kəmiyyət baxımından İsa Hüseynovun bu dövr hekayə yaradıcılığı diqqəti daha çox cəlb edir. Buna görə də yazıçının ilk yaradıcılıq təşəbbüslərinin tədqiqi onun ilk əsərlərinin spesifik meyllərinin aşkar etmək üçün ciddi əhəmiyyət kəsb edir. İlk yaradıcılıq axtarışlarını ümumiləşdirərkən gənc yazıçının geniş və tükənməz yaradıcılıq imkanları ilə rastlaşırsan. Şahidi olursan ki, istedadlı ədib əlinə qələm aldığı vaxtdan hekayə janrının indi də dəyərini itirməyən gözəl nümunələrini yaratmışdır.

Bu dövrü səciyyələndirən əsas cəhət yazının yaradıcılıq axtarışları, özünəməxsus sənətkar dəsti – xəttinə cəhd və orijinal bədii vasitələrə güclü meyildir. “Cığırılar”, “İki ovçu”, “İnciklik”, “Milis leytenantı Səlim Qədirov”, “Başa düşə bilmirəm”, “Dərd”, “Əmiqızı” və “Zülfüqar əmi” əsərləri İsa Hüseynovun 50-ci illərdə yazdığı hekayələrin hamısının ehtiva edir.

Yazıçının ilk qələm təcrübələri əsasən aktual, cəmiyyəti düşündürən mövzulara həsr olunmuşdur. Gənc nasir ictimai həyatın ümdə və canlı məsələlərindən yazmaqla sübut etmişdir ki, ədəbiyyatımıza kitablardan yox, canlı həyatdan gəlmişdir.

Yuxarıda adlarını çəkdiyimiz hekayələr həm üslubu, həm də mövzusu etibarilə rəngarəngdirlər.

Həyatla əlaqənin möhkəmliyi, həll edilmiş ictimai konfliktin aydınlığı bu təbiiliyi, qoyulmuş problemlərin aktuallığı bu hekayələrin əksəriyyətinə gözəllik verir. İlk hekayələrindən görünür ki, İsa Hüseynovda qələmə aldığı əsərlərdəki konfliktləri yüksək bədii səviyyədə qaldırmaq bacarığı vardır. O, konfliktləri qətiyyənlə izah etmir, sözə yaxşı mənada xəsislik edir, luzumsuz təsvirlər vermir, şərhəldən qaçır. Müasir hekayə üçün vacib olan bu cəhətlər əsərlərin bədii gücünü daha da artırır.

Hiss olunur ki, ədəbin ilk yazılarında belə müasir mövzulara, aktual bədii mətləblərə, insanların təbii düşüncə və həyəcanlarına müraciət olduqca fəaldır. Müsbət əlamət kimi bu, yazının epik təfəkkürünün genişliyindən xəbər verir. Əsərdən - əsərə dəyişmədə, zənginləşmədə olması onun hekayə üslubunun spesifik cəhətlərini aşkarlayır. Bu da ədibin bütövlükdə çox mühüm bir özünəməxsus üslubi məziyyəti, yaradıcılıq xüsusiyyəti baxımından əlamətdardır. Bu xüsusiyyət İ.Hüseynovun ədəbiyyatımızın ənənələri ilə daxili təməldə inkişafını səciyyələndirir.

Lakin bəri başdan onu da qeyd etmək lazımdır ki, İsa Hüseynovun yaratdığı ilk hekayələr bəzi nöqsanlardan xali deyildir. Ayrı – ayrı hekayələrindən danışarkən bəhs edəcəyimiz bu qüsurlar bu və ya başqa dərəcədə onun bir sıra hekayələrində özünü göstərir. Nəzərə carpan qeyri – müəyyənliyin, sxematizmin, qondarmaçılığın nəticəsidir ki, müəllif

bəzi hekayələrinə ikinci dəfə əl gəzdirmişdir, onu bədii cəhətdən mükəmməlləşdirmişdir. Nəticədə yazıçının sənətkarlıq səviyyəsində ifadə olunan bir zənginləşmə müşahidə olunmuşdur.

İsa Hüseynovun əvvəlinci mətbu hekayəsi olan “Cığırılar”da (1953) onun ilk yaradıcılığına, o cümlədən hekayəçiliyinə xas olan bir sıra müsbət keyfiyyətlər: yüksək ictimai qayə və bədii mükəmməlik, fikir aydınlığı, qələmə alınmış həyat hadisələrinin real və inandırıcı təsviri, bir sözlə, onu ədəbiyyat aləminə gətirən özünəməxsus “cığırılar” görünməkdədir. Əsər ədəbi mövzuya məhəbbətə həsr olunmuşdur. Yazıçı iki gəncin ülvə sevgisini, eşq həyəcanlarını olduqca maraqlı hadisələr fonunda qələmə almışdır.

Xalq dastan və nağıl poetikasından elementləri yazıçı lirik – psixoloji təhkiyə ilə yüksək ustalıqla əlaqələndirməyə nail olmuşdur. Lakin bu təhkiyə üsulu hadisələrin real tərəflərini üstələyə bilməmişdir. Obrazlar nağıl qəhrəmanlarından təmam fərqli üslubda canlandırılır. Onlar fərdi xüsusiyyət və cizgilərə malik realist obrazlar kimi təqdim olunurlar. Beləliklə, müəllif bədii vəzifəsinin öhdəsindən bacarıqla gəlmişdir.

Bəri başdan demək lazımdır ki, “Cığırılar” əsərində müəllif sonrakı hekayələrində olan mühüm aktual ictimai problemlərin bədii həllinə girişməmişdir. Lakin iki gəncin mənəvi aləmini, onların saf məhəbbətini, bir – birini düzgün başa

düşməyin nəticəsində aralarında yaranan ziddiyyətləri və bundan doğan səhvləri əks etdirən səmimi, lirik bir hekayə yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

Güney kəndinin müxtəlif tərəflərindən iki cığır başlayıb xırmanın yanında birləşərək meşənin dərinliklərinə - rayon mərkəzinə doğru uzanır. Bu cığırları iki gənc – texnikuma gedən Sevrəi rayon poçt idarəsinə müntəzəm baş çəkən Qiyas salmışdır.

Yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, bu hekayədə də müəllif öz qəhrəmanlarını, onların hərəkət və əhvali – ruhiyyəsini yerli şəraitlə, ətraf mühitlə canlı əlaqədə vermiş və yadda qalan təbiət mənzərələrini yaratmışdır. Aydın görünür ki, o, təbiəti duyur və bu duyğunu həssas bir sənətkar ruhu ilə ifadə etməyi bacarır, təbiət təsvirlərini həmişə qəhrəmanlarının psixoloji vəziyyətləri ilə uyşdurur.

Hər iki gəncin qəlbində məhəbbət hissi baş qaldırır və getdikcə alovlanır, fəqət onlar bu hissi biruzə verə bilmirlər. Sevrə “indiyə qədər ancaq nağıllardan eşitdiyi və kitablardan oxuduğu” bir kəlməni Qiyasın dilindən eşitmək istəyir. Qiyas isə tamamilə başqa məsələlərdən söhbət açır. Onun da qəlbində gəzdirdiyi sözü deməkdən çəkindirən səbəblər vardır. O qorxur ki, qəlbində dustaq qalan, bir hissi dilə gətirməklə Sevrəi özündən inçik salar. Qız cığırının istiqamətini dəyişdirər və Qiyas yalnız qalar. Oğlanın Sevrəin istəyinə yad olan yumşaq danışığı, ehtiyatlı hərəkətləri artıq qızı yormağa başlayır. Böyük səbirsizliklə, qəlb çırpıntıları ilə

gözlədiyini eşitmədikcə Sevərin Qiyasa olan alovlu gənclik münasibətləri soyumağa başlayır. Nəhayət, oğlan çığırda tək qalmalı olur.

Müəllif əsərə ikinci bir xətt daxil edir və hər iki xətti paralel surətdə inkişaf etdirir. Cığırlardan əsfalta çıxan Sevərin yanınca “cəld, dildən iti, çox danışan” Güneyli oğlanın gedib – gəlməsi Qiyası sarsıdır, onun qəlbində anlaşılmaz hisslərin baş qaldırmasına səbəb olur. Hər şey, hətta təbiətin gözəllikləri belə Qiyasa adi, yeknəsəq görünür. Bir gün ondan küsməsinin səbəbini soruşanda Sevər: “fikirləş, özün tap”- deyə yaxasını qırağa çəkir. Qiyas çox fikirləşir, lakin heç bir səbəb tapa bilmir.

Bir gün poçt idarəsindən çıxanda Sevəri ötürən Güneyli oğlan Qiyasa bir məktub verir ki, Sevərə çatdırsın. Bu Qiyasın tarıma çəkilməmiş əsəblərini yerindən oynadır. Hər bir hərəkəti yöndəmsiz və kobud görünən oğlanla sözləşir. Ancaq məktubu da almağı unutmur.

Həmin gün Sevər yolunu kəndə yenə də cığırlardan salır, Qiyasla birlikdə qayıdır. Yolda bərk yağış yağdığından onlar bir ağac koğuşuna girmək məcburiyyətində qalırlar. Burada yaranmış əlverişli vəziyyətdən də istifadə olunmur. Qiyasın müti vəziyyəti Sevəri qəzəbləndirir və o, koğuşdan çıxıb kəndə doğru qaçır. Qiyas ona meşənin ətəyində yetişə bilir. Onları Sevərin anası Gövhər xala qarşılayır və əyinlərini qurutmaq üçün evə gətirir. Qiyas islanmış məktublar içərisindən Sevərə yazılmış məktubu qıza

verir. Sevər oxuduğu məktubu Qiyasın üzünə çırpıb onu evdən qovur: “Bircə o qalmışdı ki, məktub aparıb gətirəsən! Maymaq!”¹

Bu səhnədə Qiyasın sadələvhlüyü nə qədər düşündürücüdürsə, Sevərin qəzəbi də təbiidir. Sevərin məktubu Qiyasın üzünə çırpması da bu qəzəbin ifadəsi kimi mənalı və təsirlidir.

Hadisənin mahiyyətini başa düşməyən Qiyas məktubu götürüb gedir. O, məktubu oxuduqca başa düşür ki, Güneyli oğlan Sevərdən rədd cavabı almışdır. Sevər isə poçtalyon Qiyası, Qiyasın Güneyli oğlandan məktub gətirməsini düzgün anlamamışdır. Qiyas böyük təəssüf və peşmançılıq hissləri keçirir: “Sən nə qədər səhv edirsən, Sevər! Sən bilmirsənmi Qiyas poçtalyondur, məktub aparıb gətirmək – bu məktubu kimdən – kimə göndərilməsinə baxmayaraq onun borcudur”.²

Ali məktəb tələbəsi Qiyas tətil günləri kəndə qayıdarkən yolunu köhnə çığırlardan salır. Artıq çığırları ot basmışdır. Çünki o hadisədən iki il keçmiş, Sevər isə yolunu dəyişmişdir. Hekayənin qısa məzmunu belədir.

Hekayənin məzmunundan göründüyü kimi, yazıcının orijinal bədii təfəkkür tərzində maraqlı bir cəhət – adi bir poetik təfərrüatla təsvir obyektinin mühüm tərəflərini nümayiş etdirmək məharəti özünü

¹ İsa Hüseynov. “Çığırlar”, hekayələr. Bakı, Uşaqgəncnəşr, 1957-ci il, səh.22

² Yenə orada. səh.22-23

qabarıq şəkildə biruzə verir. Bədiiliyin sınıanmış meyarları bu hekayənin estetik ölçülərinə uyğun gəlir. Bu uğur bir tərəfdən yazıçının fitri qabiliyyətindən irəli gəlsə, digər tərəfdən onun söz sənətinin qabaqcıl nəzəriyyəsindən, hekayə janrının spesifikasiyasından mənimsədiyi sənət baxışlarından nəşət edir. Yaradıcılığına yüksək tələbkarlıqla yanaşan gənc yazıçı bədii obraz yaratma ölçülərinə olduqca ciddi əməl edərək hadisələrin təsvirində bədii məntiq prinsiplərini rəhbər tutmuşdur.

Orijinal istedadı ilə ədəbi mühitdə xüsusi maraq doğuran yazıçının ilk qələm təcrübəsi birtərəfli qarşılanmamışdır. Ədəbi tənqid ümdə keyfiyyət göstəriciləri ilə yanaşı əsərin ideya məzmunu ilə bağlı bir sıra iradlar da qeyd etmişdir. Göstərilən nöqsanlı cəhətlər daha çox hekayənin baş qəhrəmanlarının səciyyəsi ilə bağlıdır.

Akademik M.Arif yazmışdır: “İsa Hüseynov Qiyasla Sevrin məhəbbətini daha çox bioloji planda vermişdir. Gənclərin səmimi məhəbbəti böyük hissədən xırda, kiçik hissə çevrilir... İsa Hüseynov istedadlı gənkdir, o öz hekayəsində gənclərimizin təmiz, sadə hisslərini ifadə etmək istəmişdir. Buna şübhə ola bilməz. Lakin məhəbbətin mənəvi qüdrətini, nəcibləşdirici təsirini, böyüklüyünü göstərmək əvəzinə xırda hisslərə uymuş və ədəbiyyatın əsas məsələlərindən kənara çıxmışdır.”¹

¹ M.Arif. “Yeni nəsl”, Seçilmiş əsərləri. I cild, Bakı, Azərbaycan EA nəşriyyatı, 1963, səh.384.

Hekayənin akademik M.Arif tərəfindən göstərilən nöqsanlarına Qulu Xəlilov da diqqət yetirmişdir: “Hekayənin sujeti tam qondarma və qeyri – realdır. Sevərdə təmiz sevgi yoxdur. Sevər həm lovğa, egoist və təkəbbürlüdür. Sevər və Qiyas bir – birini yüngül ehtiraslar xatirinə sevirilər... Onlar bir koğuşa girib, dirsəkləri ilə bir – birini vurub ehtirasa gəlirlər. Bununla da hər şey bitir. Müəllifin dili ilə desək, hər iki gənc səadətə nail olur”.¹

Bütövlükdə hekayəyə verilən qiymət müsbət və obyektivdir. Bununla belə müəlliflərin hekayəyə dair bəzi mülahizələri ilə mübahisəyə ehtiyac duyulur.

“Cığırılar”la bağlı bir faktı nəzərə almaq lazımdır ki, hekayə iki variantdan ibarətdir. İlk variant ədəbi tənqid tərəfindən təhlil olunaraq bəzi çatışmazlıqlar aşkarlanmışdır. Müəllif əsər üzərində yaradıcılıq işi apararaq nəzərə çatdırılmış qüsurları mükəmməl bədii tamlıq naminə islah etmişdir. Bütün bunlar hekayənin ümumi bədii məziyyətləri üzərinə kölgə salmır, yazıçının bədii axtarışlarından alınan təsir və zövqü zəiflətmir.

Əsərin müəyyən motivlərinə tənqidi münasibət əslində hekayənin vüsət və drammatizmində nöqsan aşkar edə bilmədi. Yazıçının üslubi istiqamətinin əsas əlamətləri məhz ilk qələm təcrübəsində formalaşdı. İlk yaradıcılıq təcrübəsi olduğundan bəzi hallarda sxematizm insan xarakterini dərinlən və psixoloji

¹ Q.Xəlilov. “Hekayələr haqqında”, “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 1954, 10 aprel

dərinliklə verə bilməmək halları olsa da, zəngin ənənələrdən bəhrələnmək vardıq və imkanları özünü biruzə verir.

İ.Hüseynov hekayədə təsvir etdiyi hadisələr zahirən bitkin olsa da, onun mahiyyəti bir mənalı şəkildə dərk olunmur. Bu bitkin hadisələr arxasında oxucunu düşünməyə məcbur edən suallar gizlənilir. M.Arifin, M.Əlioğlunun qeydləri də bu suallardan irəli gəlir. Hekayədəki həyat faktlarına müxtəlif baxışlar əmələ gəlir. Qeyd etmək lazımdır ki, hekayə qəhrəmanının ünvanına deyilən tənqidi fikirlərin özündə birtərəflilik vardır. Kiçik bir hekayədə “məhəbbətin mənəvi qüdrətini, nəcibləndirici təsirini, böyüklüyünü göstərmək” (M.Arif) iddiası ciddi qəbul olunmadığı kimi, Qiyas və Sevrin qarşılıqlı duyğularına gənclik çılgınlıqlarını da “xırda hisslər” adı ilə əhəmiyyətsizləşdirmək də obyektivlikdən uzaqdır. Bu fikir bütövlükdə “Çığırılar”ın ideya – bədii istiqamətini dəqiq səciyyələndirmir. Yaxud Q.Xəlilovun dirsəklərini bir – birinə toxunmasından keçirdiyi həyacanları “yüngül ehtiraslar” kimi ittiham etməsində oxucunu qane edə bilməz. Koğuşluqdan “dirsək” təmasının psixoloji təsvir elementləri oxucu təsəvvüründə dolğun bir harmoniya formalaşdırır. Bu situasiyada Qiyasdan Füzulinin romantik qəhrəmanı Məcnunu “Get, get sən Leyli deyilsən, ey pərizad” nidalarını ummaq, yəqin ki, süniliyə gətirib çıxarar, obrazların intim duyğularının ifadə tərzii qeyri – təbii görünərdi.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi İsa Hüseynov hekayəni yenidən işləmişdir. Yazıçının səmərəli zəhmətindən sonra hekayə yeni məzmun və yüksək bədii keyfiyyət kəsb etmişdir. İkinci variantda əvvəlkindən fərqli olaraq, hadisələrin inkişafındakı təbiilik, dialoq və təhkiyələrdəki canlılıq bərpa edilmişdir.

Oxucunun diqqət mərkəzində iki surət durur: Sevər və Qiyas. Sevər məhəbbət bağladığı oğlandan cəsarət və mərdlik uman, maymaqlığa nifrət edən, qəti və kəskin hərəkətləri xoşlayan gənc bir qızıdır. O, sevdiyi oğlandan cəsarət gözləyir. Lakin Qiyasın ehtiyatlı hərəkətləri, ürəyini açmaqdan göstərdiyi cəsarətsizlik, utancaqlıq onu bezdirir. Hətta onun özü bir neçə dəfə Qiyasa eyhamlar vurur, lakin oğlanın eşqi qəlbində təlatüm yaratsa da, dilə gəlmir. Buna görə də o, Qiyasdan incik düşür.

Qiyasın ruhi vəziyyətlərini, utancaqlığını və mülayimliyi müəllif birbaşa deməsə də, dolayı yollarla, eyhamlarla bədii surətdə əsaslandırmışdır. Qiyas ata – anadan yetimdir. O dayısının himayəsində yaşayır. Dayısı arvadı onu yerli – yersiz acılamaqdan çəkinmir, hətta ona alçaldıcı sözlərlə də müraciət edir. Sevrin anasının da ona “ay yetim” – deyər müraciəti Qiyasın onun qızına olan məhəbbətinin bəyanı üçün əngəl olması heç də gizli deyil. Digər tərəfdən də bu hal onun şəxsi psixologiyasından, temperamentindən irəli gəlir.

Çox qəribədir ki, yazıçı İlyas Əfəndiyev Sevərin Qiyasdan üz döndərməsinə bəraət qazandırır. O, belə hesab edir ki, oğlan sevgiyə layiq deyil və bu hal, ümumiyyətlə müasir dövr üçün səciyyəvi sayıla bilməz. O yazır: “İndinin gənci otuz – qırx il bundan qabağın gənci deyil. İndi oğlanlar, qızlar öz hisslərini bir – birinə bəyan etməkdə o qədər də çətinlik çəkmirlər.”¹

Məhəbbətin bəyan edilməsini dövrlərlə bağlamaq, sevənlərin fərdi psixoloji aləmini nəzərə almadan onları “indinin gənci” – deyə bir baxımdan ölçmək nə qədər doğrudur? Bu ülvəi hissi bürüzə verməyin vahid, standart üsulu mümkündürmü?

Mahiyyət etibarilə sabit qalan məhəbbət öz təsirini həmişə, hər yerdə və hamıya müxtəlif şəkillərdə göstərmirmi? Bizcə, hörmətli yazıçımızın “indiki gənclər” haqqındakı hökmü müasir gəncliyimizi bir növ bayağılaşdırır. Çünki “yer üzündə nə qədər insan çoxdursa sevgi növləri də bir o qədər çoxdur; hər kəs öz temperamentinə, öz xüsusiyyətlərinə, şüür səviyyəsinə və sairəyə müvafiq tərzdə sevir. Hər bir məhəbbət özünə görə həqiqi və gözəldir; tək o, başda yox ürəkdə olsun”.²

Deməli, Qiyası da orijinal bədii surət kimi “indiki gənclər” qəlibinə salmaq düzgün deyildir. O, saf, həqiqi və səmimi eşqini açmaq istərkən dili bağlanır.

¹ İ.Əfəndiyev. “Yoldaşlıq söhbəti”, “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti. 1957-ci il, 30 avqust

² V.Q.Belinski. seçilmiş əsərləri, Bakı, Azərnapər, 1948, səh.162

Çünkü o, saxta sevgi naminə ürəyini hər cür yalanlarla acanlara bənzəmir. İfrat səmiyyəti Qiyasın əleyhinə yönəlir.

Göründüyü kimi, İ.Əfəndiyevlə belə bir fikirdə həmrəy olmaq qeyri – mümkündür. Məsələnin bu cür qoyuluşu və şərhı özünü doğrultmur. Ona görə də müasir gənc anlayışı “bədiî obraz” kateqoriyasının estetik tutumunu ifadə etmək iqtidarında deyil. Hekayədəki hadisə və faktlar həyatı və psixoloji aspektdən nəzərdən keçirməklə, obrazdan mənəvi mövqedən aydınlaşdırmaqla başqa qənaətlər də hasil olunur.

Hekayənin ideya məzmununu obrazını əməli fəaliyyətsizliyinin tənqidi kimi müəyyənləşdirmək, əlbəttə, yanlışdır. Qiyasa əzab verən düşüncələri təkcə onun qətiyyətsizliyi ilə izah etmək də qeyri – mümkündür. Onun davranışındakı qətiyyətsizliyin özünə inamsızlıqla, öz “yetim” vəziyyətindən doğan acizliklə daha çox əlaqəsi vardır. Bunlar Qiyasın xarakterini açmaqda əhəmiyyətli faktdır ki, o da əsərin ideya məzmununu aşkara çıxarır. Əsərin fikri istiqamətini təşkil edir. Buna görə də Qiyas “Cığırılar” hekayəsinin estetik mündəricəsini özündə cəmləşdirən obrazdır.

Hekayənin digər cəhətlərinə diqqət yetirən İlyas Əfəndiyev yazır ki, surətlərdə dinamiklik hiss olunmur: “Biz Qiyası əvvəlcə Sevrə necə utancaq, necə küt bir hiss və hərəkətlə yanaşan görmüşüksə, o, hekayədən eləcə də çıxır. Onun qəlbində, sevgisində,

xarakterində heç nə dəyişilməyir. Bir də heç mütəssir olmuruq”.¹

Doğrudur, hər bir bədii əsərdə xarakterlərin daxili dinamikası, hərəkəti lazımdır. Lakin unutmamaq olmaz ki, hekayə qəhrəmanın xarakterində təbəddülat yaransaydı, əsər və Qiyas surəti qeyri – inandırıcı, qondarma təsir bağışlayardı. Bizə elə gəlir ki, oxucunu düşündürən, hadisələrin məntiqindən doğan suallar məhz Qiyasın təsvir olunan vəziyyətindən irəli gəlir. O, oxucunun düşüncələrinə daha çox qida verir. Uzaq getməyə. Əgər klassik “Usta Zeynal” hekayəsinin qəhrəmanının şüurunda keyfiyyət dəyişgənliyi yaransa idi, o, dini zehniyyətin puçluğuna cuzi də olsa şübhə etsə idi, əsər nə qədər süni təsir bağışlayardısı, “Çığırılar”dakı Qiyasın da qısa bir müddətdə utancaq təbiəti cəsarətli açıqlığa keçsə idi, inandırıcılıqdan bir o qədər uzaq olardı. Qiyas surəti quru və sxematik çıxardı.

“Çığırılar” hekayəsi timsalında İ.Hüseynovun fərdi dəsti – xəttinə xas olan belə bir fikir yürütmək olar ki, o, sabitləşmiş müəyyən ənənələri, xüsusən eyni tipli insan taleyini, obrazın dəyişmə prosesini əks etdirmək təmayülündən yan keçməsə də, qəlib halına düşmüş mövzulara da aludə olmamışdır. İnsanın əxlaqi – mənəvi axtarışları ilə bağlı ədəbiyyatımızın təcrübəsindən faydalanmaqla yanaşı mövzunun bədii tədqiqində yeni meyli ilə təqdir olunmağa layiqdir. Bu

¹ İ.Əfəndiyev “Yoldaşlıq söhbəti”, “Ədəbiyyat və incəsənət qəzeti”, 1957, 30 avqust.

cəhətdən müəllif “Cığırılar” hekayəsində ideya məzmununun özünəməxsus ifadə formalarına görə diqqəti cəlb edir. Yazıçı, Qiyas obrazını da dərk etdiyi prizmadan öz istedadı səviyyəsində təsvirə üstünlük vermişdir. Müxtəlif həyat yolu keçən və ayrı – ayrı xarakterli personajların mənəvi aləminə eyni dərəcədə nüfuz etmə qabiliyyətində olan müəllif, Qiyas, onun məruz qaldığı qüsurlara düşündürücü işarələr edir və oxucu bu obrazın gələcək təkamülünə inanır.

Obrazın inkişafı onun bədii tamlığındadır. Qiyasın acizliyini tədricən aradan qaldıraraq onu mübariz insana çevrilməsi mövzunun bədii həllindəki heç bir rolu olmazdı. Bu bədii əməliyyat süni xarakter daşıyırdı. Çünki hadisələrin məntiqi davamı aydındır, sünilik həqiqi hekayə janrının təbiətinə, estetikasına yaddır. Deməli, “Cığırılar”-a bir hekayə nümunəsi kimi o qədər də diqqət və qayğı ilə yanaşılmamışdır. Nəzərdən qaçırılmışdır ki, İsa Hüseynov öz yaradıcılıq istiqamətini, həyatı faktlara yanaşma və qiymətləndirmə üslubunu təyin edərkən köhnə vərdislərdən uzaqlaşmağa güclü cəhd göstərmişdir. Öz ideya – estetik prinsiplərinin təsdiqi üçün köhnə normativlərə, vaxtı ötmüş üslubi qaydalara etinasız yanaşmağa çalışmışdır. Bu hekayənin təmsalında görünür ki, onun sənət mövqeyi şablonçuluğu qəbul etmir.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bəzən müəllif süni surətdə hekayədəki hadisələri ictimai həyatla, əməklə bağlamaq məqsədilə “planı vaxtından qabaq

yerinə yetirmək” və sair yersiz ifadələr işlətməklə bu lirik və səmimi əsərin bədii keyfiyyətinə xələl gətirmişdir. Unutmaq olmaz ki, istənilən əsərin ədəbi proses üçün əhəmiyyəti ancaq mövzu ilə, oradakı istehsal prosesləri ilə ölçülə bilməz. Hər hansı istehsalat problemi ilə bağlı sujet qurmaq, peşə - sənət fəaliyyətinin müəyyən tərəflərini təfərrüatı ilə canlandırmaq sənət yolu, sənətkarlıq tələbi kimi götürülüb təqdir etmək kökündən yanlış addımdır. Belə olduqda ədəbiyyatın əsas məğzi – insan problemi arxa plana keçir. Buna görə də hekayənin əsas uğuru canlı insanın həyat və düşüncə tərzini ön plana çəkməsi ilə bilavasitə əlaqəlidir.

“Cığırılar”da məhdud şəkildə olsada obrazlar ancaq lirik – romantik vüsətlə tərənnüm olunmur. Burada obrazlar daha çox real məişət hadisələrinin iştirakçıları kimi təqdim olunur. Gerçəkliyin tipik bir parçası qısa və sadə süjetdə bədii mətləbə aydınlıq gətirir. Bədii boya və cizgilərin əlvanlığı bütövlükdə ədibin hekayə yaradıcılığının əsas göstəricilərindən biri kimi “Cığırılar” üçün də səciyyəvidir. əxlaqi qənaət və mənəvi dəyərləri konkret bədii detallarla təqdim etmək üsuluna İ.Hüseynov ciddi və xüsusi əhəmiyyət verir. Obrazların bədii təhlilinin aparıcı istiqamətini lirik – psixoloji üslub təşkil edir. Əsas bədii qayə obrazların daxili aləminə nüfuz etmə və psixoloji təhlinin vəhdətində aşkarlanır. Bu prosesdə təfərrüatlar dəqiq ştrixlərlə müşayiyyət olunur.

“Cığırılar”ın üslubu da bu istəyin bəhrəsidir və o, janrın bütün tələblərinə cavab verir.

Belə bir fikri qeyd etməmək olmaz ki, “Cığırılar”da obrazın xarakteri hadisələrin səciyyəsi fonunda açılır. Qiyasın yaşadığı mühitdə əhatəsi ilə qarşılıqlı münasibətləri, şəxsi xarakteri, mühakimələri ilə oxucuda suallar doğurur. Bu cəhət İ.Hüseynov nəsrinin xarakterinə, keyfiyyət yeniliyinə xas olan bədii – üslubi keyfiyyət səciyyəsi kəsb edir.

Doğma Azərbaycanın gözəl və zəngin təbiəti, əsrarəngsiz meşələri, vüqarlı dağları, nəhayətsiz, ücsüz – bucaqsız bərəkətli çölləri və öz tükənməzliyi ilə heyranedici heyvanat aləminin bədii təsviri İsa Hüseynov yaradıcılığında nəzərə çarpan cəhətlərdir. Hələ onun ilk mətbu əsəri olan “Anadil ötən yerdə” oçerkində (1949) biz məftunedici meşələrimizin, onun nəğməkar quşlarının təsvirinə və ən nəhayət meşələrin qoynunda yeni aləm quran insanların əməyinin bədii əskinə rast gəlirik. Xalqın tükənməz maddi sərvəti olan meşələri şikəst edib kötüklərə çevirən “kötüklərə qarşı yazıçı daha ciddi və samballı əsərini – “Teleqram” povestini həsr etmişdir və onu böyük ictimai - əxlaqi əhəmiyyəti olan gözəl bədii əsər səviyyəsinə qaldırmışdır. Teleqramın ən mühüm konturları cəsarətlə demək olar ki, bu hekayədə cızılmışdır.

“Etibarsız əllərə tapşırılmış xalq sərvətlərini talan edənlərə qarşı amansız olmaq lazımdır” devizi İ.Hüseynov yaradıcılığında olduqca aktual səslənir.

Bu ideya “İki ovçu” hekayəsində qoyulmuş, “Teleqram” povestində davam etdirilmişdir.

Bu hekayəni “Teleqram” povesti ilə birləşdirən ümumi cəhətlər açıq – aşkar sezilir. Hekayədə qoyulan problem “Teleqram”da daha əhatəli formada bədii təhlilə cəlb edilmiş, təfərrüatlı təsvir yazıçı tərəfindən qaldırılmış aktual problemin – təbiətin ilkinliyini qorumaq barədə həyacanlı çağırışın əsas güşələrinə diqqət çəkmişdir.

“İki ovçu” hekayəsində (1954) bu məsələni müəllif xüsusi kəskinlik ilə qoyur. Hekayədə vəzifəsindən sui-istifadə edərək qoruqların marallarını, qırqovullarını məhv edənlər ifşa olunur. Təbiətə sitəm edənlər tənqid hədəfinə alınır.

Hekayənin dərin konfliktli Həşimlə qoca qoruqçu Balacanoğlu arasındakı barışmazlıq, ziddiyyət üzərində qurulmuşdur.

Həşim rayon ovçuluq idarəsinin direktorudur. Onun əsas vəzifəsi heyvanların inkişafını, öv mövsümünün başlanmasına qədər əmin – amanlığını təmin etməkdir. Lakin, təəssüf ki, qanunsuz ov edənlərin birincisi Həşimin özüdür. Başqa sözlə desək, sürü qurda etibar edilmişdir. Həşimi ictimai borcu, dövlət vəzifəsi qətiyyən maraqlandırmır. Arvadının bircə dəfə “maral kababından ötəri burnumun ucu göynəyir, a kişi” deməsi Həşimin ov tufəngini götürüb özünü qoruğa salması üçün kifayətdir. Hər dəfə qırqovul qızartması və maral kababından sonra “görəsən, heç yer üzündə sən kimisi ovçu tapılamı,

ay kişi” deyən arvadının tərifi eşitdikcə idarə işləri də Həşimin nəzərində heçə enirdi.

Həşimin bu sərbəstliyi uzun müddət davam edə bilməzdi. Çünki bu qoruqları mühafizə edən Balacanoğlu ov etmək üstündə heç kimə güzəştə getmir. Həşimin qoruğa soxulması qocaya hədə - qorxu gəlmək yolu ilə yox, müəyyən “ovçu bicliyi” ilə başa gəlir. Növbəti bicliyin birində isə işlərin üstü açılır. Balacanoğlunun sayıqlığı və fəal vətəndaşlıq mövqeyi hər şeyi həll edir.

Bədii mətləb mütəhərrik süjet xəttinin yardımını ilə açılır. İki ovçudan da hiss olunur ki, İ.Hüseynovun hekayə yaradıcılığı lüzumsuz təsvirçilikdən tamamilə uzaqdır. Hadisəçilikdən qaçma meyli yazıçının ilk gələn təcrübələrində özünü doğruldan poetik keyfiyyətlərdəndir.

Hekayənin müvəffəqiyyətli cəhətlərindən biri də odur ki, təsvir olunan hadisələr bir – birini tamamlayan iki xətt üzrə inkişaf etdirilmişdir. İkinci xətt Balacanoğlunun onu narahat edən, dilçiliyini əlindən alan birələrə qarşı mübarizəsidir. Əlavə qolu əsas xəttlə bağlamaqla müəllif Həşimin təmsil etdiyi “birələrin” həqiqi birələrdən daha qorxulu və təhlükəli olmasını qabarıq surətdə göstərməyə xidmət etmişdir.

Balacanoğlu birələrlə dolu yerlərdə rahatlına bilir. Onun üçün birələrin hücumu o qədər də qorxulu deyildir. Lain Həşimin onun qoruq sahəsində marallara açdığı atəş sanki qoca qoruqçunun ürəyinə dəyir. O, bu həyasızlığa görə sarsılır. Təbiət

qatillərinin doğurduğu əndişə onu narahat buraxmır. Axı Həşim “qarnı xaşal, burnu biz birələrdən də bərk sancır. Adamın ürəyindən sancır, ey ürəyindən. Ağrısı da heç getmir.”¹

Həşimin sərbəst hərəkətləri vasitəsilə, ədəbsiz davranışları ilə “mən direktoram, sən mənim qabağında heç nədən, səsinə içinə sal, mən səni adam yerinə qoymuram,”² deməsi Balacanoğlunu hövsələdən çıxarır və o, öz həyəcalarını qətiyyəti, vəzifə borcu ilə biruzə verir: direktorun əlindən tüfəngini alıb dustaq edir. Vurulmuş maral Balacanoğlunun səyi nəticəsində ovçuluq idarəsinə yola salınır. Sonradan məlum olur ki, idarəni yoxlamaq üçün gəlmiş nümayəndələr Həşimi iş yerində tapmamış və işçilərin iştirakı ilə akt tərtib etmişlər. Hekayə Balacanoğlunun arvadına mənalı müraciəti və eyhamı ilə qurtarır: “Gülpəri, ... mən öz birəmi bir təhər elədim, dincimi alım, sonra da sənin birələrinə bir əncam qılaq.”³

“İki ovçu” hekayəsində müəllifin üslubunda incə bir yumor, kinayə və istehva duyulur. Bu əsərdə canlı, dolğun xarakter yoxdur. Müəllifin fikirləri, oxucuya təlqin edəcəyi ideya hərəkət və hadisələrin təsvirində meydana çıxır. Rayon ovçuluq idarəsinin direktoru

¹ İsa Hüseynoiv. “İki ovçu” hekayələr, Bakı, Uşaqgəncləş, 1957-ci il, səh.33

² Yenə orada. səh.39

³ İsa Hüseynoiv. “İki ovçu” hekayələr, Bakı, Uşaqgəncləş, 1957-ci il, səh.39

olub və bu vəzifəni öz şəxsi mənfəəti üçün vasitəyə çevirən Həşimlə işinə vicdanlı münasibət bəsləyən, qeyri –qanuni ov üçün heç kimə güzəştə getməyən Balacanoğlu arasındakı konflikt nə qədər həyatı və inandırıcı olsa da, bu toqquşma bədii dramatizm səviyyəsinə yüksələ bilməmişdir.

Məişət detallarının ictimai münasibətlərlə vəhdətdə təqdim olunması ilə müəllif yaratdığı bədii obrazların psixologiyasını açmağa səy göstərmişdir. Təsvir olunan mühitin əhatə dairəsindən asılı olmayaraq psixoloji detalların zənginləşdirilməsinə qayğı diqqət mərkəzində saxlanılır. İ.Hüseynovun yaradıcılığı üçün xarakterik bir cəhət – personajın daxili aləminə psixoloji nüfuzun dərinliyi də bu hekayənin müsbət tərəflərindəndir. İctimai mühitin kiçik bir parçası fonunda olduqca aktual insani münasibətlərin, personajların fəal həyat mövqeyinin ön plana çəkilməsi də müsbət təsir bağışlayır. Bu vasitə ilə yazıçı obrazların mürəkkəb daxili dünyasını, fikir və hisslərini canlandırmağa cəhd göstərir.

Təbiətlə cəmiyyət arasında ahəngdarlıq və harmoniyanın qorunması probleminin bədii şərhində təsvir olunan hadisələr yazıçının bədii niyyəti üçün kifayət qədər material verir. Dinamik və gərgin süjet hadisələri və onların mahiyyətini sürətlə qavramağa yardım edir. Süjet xəttində pərakəndəliyin olmaması hekayənin əsas qayəsi kimi diqqətdən yayınmır. Diqqət həllini tapmaq üçün irəli sürülən problemin mənəvi – psixoloji səpkidə şərhinə yönəlir. Hekayəni

təşkil edən hər bir bədii toxuma əsas mətləbdə üzvi şəkildə əlaqələndirilir.

Hekayənin cəzbedici amillərindən biri də dialoqların, gözəl bədii və aydın dilin, ifadə vasitələrinin təbiiliyindədir. Surətlərin dil xüsusiyyətlərinin fərdiləşdirilməsi əsəri maraqlı edən cəhətlərdəndir. Bununla belə, Balacanoğlunun arvadına müraciətlərində “sən atanın goru” ifadəsi nə qədər təbii və müvəffəqiyyətlirdisə, Gülpərinin öz sevdiyi və hörmət etdiyi ərinə “ay gorbagorun oğlu” deyə səsləməsi bir o qədər uğursuz və lüzumsuzdur.

Hekayə əsasən ciddi planda yazılmışdır. Lakin burada, dediyimiz kimi, satirik-yumoristik ünsürlərə də rast gəlirik. Bu ən çox Həşimin ictimai vəziyyətinin də əxlaqi münasibətlərinin təsvirində özünü qabarıq göstərir. Bu cür ifadə forması ötürü xarakter daşımır. Yazıçı yumoristik üslubunu sonradan yazdığı “Kollu Koxa” povestində və “Şəppəli” hekayəsində daha da təkmilləşdirmişdir.

İsa Hüseynov hekayələrinin müəyyən bir qismini ailə - məişət mövzusunə həsr etmişdir. Bununla belə o, təsvir etdiyi hadisələri, irəli sürdüyü və bədii həllini verdiyi məsələləri yalnız ailə məişət çərçivəsində məhdudlaşdırmır. Yazıçı təsirsiz etdiyi səhnələr fondunda mühüm ictimai - əxlaqi əhəmiyyəti, müsbət tərbiyəvi dəyəri olan problemlərin bədii həllini verməyə müvəffəq olur. Bu qəbildən olan “İnciklik” (1955) hekayəsi də öz bədii keyfiyyəti və yüksək qayəsi etibarilə İsa Hüseynovun hekayə

yaradıcılığında əhəmiyyətli əsərlərdəndir. Burada müasir hekayə üçün ən vacib xüsusiyyətlərdən biri olan yığcamlıq və kəskin daxili konflikt, zahiri effektdən qaçmaq meyli kimi cəhətlər nəzəri cəlb edir ki, bu da “İnciklik” hekayəsinin bədii təsir gücünü daha da artırmışdır. Əsərin qısa məzmunu bundan ibarətdir: Qurbanın evə hay – küylə girməsi Qəndəfi təəccübləndirir. Məlum olur ki, onu Əsədin yerinə briqadir təyin edirlər. Bu, Qəndəfin etirazına səbəb olur. Qəndəfin Əsədi müdafiə etməsi və Əsədin şəkli olan qəzetin arvadında olması Qurbanı hövsələdən çıxarır. O, öz təbiətindəki kobudluğu büruzə verir. Hətta Qəndəfi təhqir etməkdən çəkinmir. Ərlə - arvad birgə ailə həyatında ik dəfə bir – birlərindən inciyirlər. Hekayənin süjeti bu hadisə üzərində qurulmuşdur. Lakin bu hadisənin zahiri cəhətidir. Yazıçı demək istədiyi əsas fikri, mətləbi incə ştrixlər və surətlərin dialoqları vasitəsilə oxucuya çatdırmışdır.

Hekayədə yalnız iki nəfər iştirak edir: Qəndəf və Qurban. Lakin biz əsərdə bilavasitə iştirak etməyənlərlə də dialoqlar, mükəllimələr vasitəsi ilə yaxından tanış oluruq, onlar haqqında tam və mükəmməl təsəvvür əldə edə bilirik.

Təbiətən kobud və xudpəsənd olan Qurban sıradı bir kolxozçudur. Onun kolxozçu əməyinə münasibəti meşşan, tüfeyli bir adamın münasibətlərindən əsla fərqlənir. O, nəyin bahasına və hansı vasitələrlə olursa-olsun vəzifəcə böyüməyə çalışır. Dayısı Rəhimin kolxoz sədri seçilməsi hər şeyi həll edir.

Briqadirliyə ağalıq kimi baxan Qurbanın bütün hərəkətlərində dəyişiklik hiss olunmağa başlayır. Kiçik hisslərlə yaşayan və öz miskin istəklərinə asanlıqla yetişən Qurbanın sadələşməsi və dayaz düşüncəsi onun hər kəlməsində, hətta balaca körpəsinə müraciətində də hiss olunur: “Eşidirsən, Tofiq kişi, dən kəndin yarısının ağası olur ey, başa düşürsən? Ə, gülmək lazımdır burda, niyə bağırırsan?”¹

Arvadının soyuqqanlılığına alışan Qurban bu dəfə də onu təmkinli gördükdə hirsələnir. Bu soyuqqanlılığı öz sevincinə biganəlik kimi qəbul edir. Qurbana görə, Qəndəf “əli lapatkalı kolxozçudan birdən – birə briqadır.. olan ərinin bu böyük sevinci üçün ağlasa da, azdır.”²

Qəndəf ərinin yeni xəbərinə həqarətlə ilə baxır. Çünki o bilir ki, Qurbanın briqadir olmaq ləyaqəti yoxdur. Görünür, seçkidə camaatın Qurbanın briqadirliyinə qarşı etirazları nəzərə alınmamışdır. Qurbanın sözləri ilə desək, “xalq lap boğazını yırtsın. Sədr deyən olacaq, ya onlar deyən?”³

Bəs işgüzar və təvazökar Əsədi işdən nə üçün azad ediblər? Bunun səbəbini oxucu Rəhimin aşağıdakı sözlərindən anlayır: “Zalım oğlunun (Əsədin-M.H.) camaat arasında yaman hörməti var. Seçki vaxtı də hələ beş – altısı da onu namizəd

¹ İsa Hüseynov. İnciklik hekayələri, Bakı, Uşaqgəncnəşr, 1957-ci il, səh.41

² Yenə orada. səh.44

³ Yenə orada. səh.45

vermək istəyirdi. Biz onun başını qatışdırmasaq Qonaqlının yiyəsi o tayqol Əsəd olacaq, bacoğlu”.¹ Bu ləyaqətsiz sözləri deyən Rəhim öz xarakterinin mühüm cəhətlərinə görə bizə Əmirlini (“Yanar ürək”), Cəbrayılı (“Tütək səsi”) və Həşimi (“İki ovçu”) xatırladır. Bu sözlər sərbəstliyi üçün əngəl olan Balacanoğlunu yolu üzərində götürmək üçün bəhanə axtaran Həşimin sözlərinə daha çox oxşayır: “gedib görürəm bir nəfər maralı yıxıb böyrü üstə - deyərdim, üstəlik hələ onu da təqsirkar da edərdim ki, qoruğa göz ola bilmirsən, ay Balacanoğlu. Qocalıbsan daha, işdən çıxarmaq lazımdır səni”.²

Alçaqtəbiətli, məsəbpərəst dayısının fikrini Qurban alqışlayır. Təki onun özü briqadir olsun, “kəhər atı kənd arasında cövlan etdirsən”. Əsədin azad edilməsi isə “müharibədə nə isə bir cinayət etməsi” ilə yozur. Bu vicdansızlıqla böhtanla kifayətlənməyib Qəndəfin təmiz adına da ləkə yaxır.

Əsədin taleyi oxucununun düşüncəsini daha çox məşğul edir. O, müharibə iştirakçısıdır. Dövlət tərəfindən orden və medallarla təltif olunmuş Əsəd bir qolunu itirməsinə baxmayaraq, əmək fəaliyyətindən qalmamışdır. Lakin o, Rəhim kimi bir ləyaqətsiz böhtanına məruz qalır. Burada biz istər – istəməz M.Şoloxovun məşhur Soklovunu (“İnsanın taleyi”

¹ İsa Hüseynov. “İnciklik” hekayələr, Bakı, Uşaqgəncnəşr, 1957-ci il, səh.41

² Yenə orada. İsa Hüseynov. “İnciklik” hekayələr, Bakı, Uşaqgəncnəşr, 1957-ci il, səh.35

hekayəsi) xatırlamalı oluruq: Ortaya ittiham kimi səslənən və eybərəcəlikləri tənbeh edən suallar meydana çıxır. Niyə vətən uğrunda canından keçənlər Rəhim kimi həşarat təbiətlilərin nadanlığı və qabiliyyətsizliyi üzündən əzab çəksinlər? Bu sualı müəllif kəskinliyi ilə qoymuşdur və onda rəhimlərə, yaramazları təmsil edənlərə qarşı açıq nifrət hissi duyulmaqdadır.

Qəndəf surəti Azərbaycan qadınlarına əsrlərdən bəri davam edib gələn təbii bir xüsusiyyətini: mərdliyi, mənəvi saflığı, öz halal zəhmətinə güvənməyi və gözü-toxluğunu təmsil edir. Həssas bir qadın Qəndəf xəbis Rəhimin ədalətsiz hərəkətlərinə açıqdan-açığa etiraz etməyi bacarır və bununla da oxucunun gözləri qarşısında ucalır. Heç təsadüfi deyildir ki, hekayənin əsas mahiyyəti Qəndəfin aşağıdakı sözləri ilə ümumiləşdirilmişdir: “namuslu oğul dayı ilə, başqalarını ləkələməklə yox, öz əllərinin zəhməti ilə yüksələr”.¹

Əsərdə bədii lövhələr nə qədər həyatidirsə, obrazlar, onların duyğularının təsviri, xarakterləri, davranış və mükəlləmləri də bir o qədər təbiidir.

Bu hekayədə İsa Hüseynov bəzən oxucunun məntiqi düşüncəsinə inanmır. Müəyyən bir təsvirdən, vəziyyətdən doğan fikirlər oxucu üçün aydın olduğu halda, müəllif lüzumsuz yerə özü nəticə çıxarır. Məsələn: Adətən işdən evə süst bir vəziyyətdə gələn

¹ İsa Hüseynov. “İnciklik” hekayələr, Bakı, Uşaqgənclənəşr, 1957-ci il, səh.50

Qurban briqadır təyin olunduğu gün tamamilə başqa əhvali – ruhiyyədə təsvir olunur. Bundan sonra oxucu duyur ki, Qurban sevincdən, daxili fərah hissindən həyacanlanmışdır.

Məhz bundan sonra yazıçının “yoxsa Qurab nə isə həyacanlanmışdır?” deməsi artıqdır. Yaxud, Qəndəflə Əsədin keçmiş münasibətlərini və onun Qurbana olan məhəbbətini aydınlaşdırdıqdan sonra oxucu belə qənaətə gəlir ki, Qurbanın şübhələri yersizdir. Bu təfərrüfatdan sonra “Qurban arvadının haqqında pis fikrə düşməsində haqsız idi” cümləsi də artıq görünür. Ümumiyyətlə, oxucunun duyğularına inamsızlıq İsa Hüseynovun yaradıcılığına, onun yazı tərzinə uyuşmayan nöqsanlardır.

Ümumilikdə yazıçı bədii vəzifəsinin öhdəsindən gəlmişdir. Lakin mövzunun bədii həllində hansı yeni imkanların meydana çıxdığı hiss olunmur. Bununla belə hekayədə ciddi həyat problemi, müasirlərimizin əxlaqi – mənəvi mövqeyinin vacib məsələləri öz əksini tapmışdır. Qəndəfin timsalında yazıçı müasirlərimizə məxsus xarakterin yeni tərəflərini açma bilməmişdir. Hekayənin sonu məhz bu fikrin – cəmiyyətdəki ədalətsizliyə, haqsızlığa fəal tənqidi münasibətin qüvvətli təzahürü ilə ələmətdardır.

İ.Hüseynov bu hekayəsində də ciddi və özünəməxsus nəsr ustası olduğunu göstərə bilməmişdir. Yazıçı həyat hadisələrinin obrazların təsvirində onların bədii şərhində başlıca detallara və məqamlara üstünlük verir. Bu, nasirin yaradıcılıq axtarışlarındakı

müsbət və səmərəli keyfiyyət göstəricisidir. Məhz buna görə də onun əsərləri ədəbi tənqiddin maraq və diqqətindən kənarda qalmamışdır.

Yazıçı İlyas Əfəndiyev “İnciklik” hekayəsindən bəhs edərkən Əsədin əsərdə bilavasitə iştirak etməməsi üçün müəllifi ittiham edir. O yazır: “İnciklik” hekayəsində kolxoz sədrini Böyük Vətən müharibəsinin qəhrəmanı Əsədi haqsız olaraq briqadirlikdən çıxarır, onun yerinə öz bacısı oğlunu qoyur. Əsəd bu vicdansız hərəkətə etiraz edirmi? Belə çıxır ki, Əsəd cahil bir adamın haqsız hərəkətlərinə boyun əyərək çıxıb getmişdir.”¹

İ.Əfəndiyevin qənaətləri doğrudur. Lakin bir cəhəti də yadda saxlamaq lazımdır ki, bu qeydlərdə hekayənin janr və üslub xüsusiyyətləri nəzərdən qaçırılmışdır. Hekayənin müəllifi süjeti öz bədii qayəsi üzərində sistemləşdirmişdir. Əsədin aqibəti ilə müəllifi məzəmmət etmək, məncə müəllifin mərkəzi problemindən yayınmaq deməkdir.

Unutmaq lazım deyildir ki, yazıçının əsas məqsədi gənc ər – arvadın arasındakı incikliyin psixoloji səbəblərini göstərmək olmuşdur. Əsədlə bağlı olan hadisələrin yolüstü izahı isə əsas məsələnin həllinə xidmət etmişdir. Hekayədə Əsədin taleyi, mühiti və mübarizəsi bədii tədqiq və təhlil obyektinə kimi götürülmüşdür. Əgər yazıçı Əsədlə bilavasitə bağlı hadisələrlə hekayədəki elmi hadisələri

¹ İ.Əfəndiyev. “Yoldaşlıq söhbəti”, “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 1957, №31

şəxaləndirsə idi, əsərin yığcamlığı, daxili tamlığı pozulardı, bir sözlə, əsər hekayəlikdən çıxardı. Bizcə, yazıçının üslubu üçün xarakterik olan bir sıra cəhətlər – obrazların daxili monoloqları, fikir axını, mühakimə və psixologiyasına uyğun dialoqlar, surətlərin əhval – ruhiyyəsinə müvafiq gələn nitqin incə çalarları bədii mətləbin aşkarlanmasına istiqamətlənir. Bütün bunlar təfəsilatlı təsvirə yer qoymur. Hekayənin indiki vəziyyətində heç bir struktur nöqsanı, demək olar ki, yoxdur.

Cəmiyyətdə mövcud olan əxlaqi problemlərə fəal bədii nüfuz bütövlükdə İ.Hüseynovun “İnciklik” hekayəsi üçün də xarakterikdir. Bu hekayənin qəhrəmanları “İki ovçu” əsərinin qəhrəmanlarından fərqli olaraq, nisbətən canlı surətlərdir. Hekayənin əsas obrazlarının başlıca cizgiləri, psixologiyası yaxşı açılmışdır. Digər tərəfdən hekayə yazıçının nəsr üslubuna sədaqəti baxımından da maraqlıdır. Burada obrazın xarakter bütövlüyü qabarıqdır. Xarakterlər eskiz halından çıxmışdır. Surətlərdə, qabarıq şəkildə inkişaf, daxili dinamika hiss olunur.

İsa Hüseynovun kiçik hekayələrində qoyduğu mühüm problemlər həmişə canlı və konkret müşahidələrə əsaslanır. Təqdirəlayiq xüsusiyyətdir ki, müəllif qarşısına qoyduğu məqsədi insanların həyata, cəmiyyətə, əxlaq məsələlərinə, ictimai əməyə münasibətləri ilə həll edir və onu konkret tarixi şəraitlə, dövrün mühüm tələbləri ilə bağlamağa müvəffəq olur.

“Milis leytenantı Səlim Qədirov” (1955) hekayəsi mühüm ictimai-əxlaqi əhəmiyyəti olan məsələlərə toxunmuşdur. Əsərin süjeti milis leytenantı Səlimi öz qayınatasının oğurluğunu ört – basdır etməməsi, onu lazımı orqanlara təslim etməsi üzərində qurulmuşdur. Doğma adamlarının mənfi cəhətlərinə göz yummamaq, cəmiyyətin əxlaq normalarını pozan qohumlara qarşı amansız olmaq hekayənin əsas leytmotivini təşkil edir. Məlumdur ki, eyni ailəyə mənsub olanlar arasındakı dərin ictimai konfliktlərin təsviri İsa Hüseynovun yaradıcılığı üçün xarakterik mövzudur. Yazıçının həyatın neqativ tərəflərinə cəsarətli münasibətini digər əsərlərində də görürük. O, mənfiliklərin tənqidinə cəmiyyətin sağlam qüvvələri mövqeyindən yanaşmağı bacarır. Bu motivlər onun irihəcmli əsərlərində də aydın görünür. Meşşanlığa və qohumbazlığa, xüsusi mülkiyyətçilik əhvali – rühiyyəsinə düşmən olan Zəlimxanın (“Teleqram”) öz ailəsinə qarşı çıxması, şöhrətpərəstliyə göz yumayan Səməd Əmirlinin (“Yanar ürək”) doğma əmisinə qarşı əks cəbhədə mübarizə aparması məsələsi kəskinliyi ilə qoyulmuşdur.

Hekayədə insan xarakteri, onun vətəndaşlıq mövqeyi mərkəzi problem kimi diqqəti cəlb edir. Xarakter etibarilə bir – birindən fərqlənən insanların həyata baxışı, şəxsi taleyi, bu və ya digər həyati problemlərlə bağlı düşüncələri, ürək cırıntıları xarakterik epik lövhələrlə canlandırılır. Yazıçı hadisələri drammatizm ünsürləri ilə zənginləşdirməyə

səy göstərir. Bədii həqiqət reallığın dərkə və tədqiqi zəminində meydana çıxır.

“Milis leytenantı Səlim Qədirov” hekayəsi yazıcının formalaşmış üslubu, spesifik təhkiyə tərzə, obrazların reallığı və orijinallığı bədii təxəyyülün dəqiqliyindən yaranır. Yazıcının qayəsi təsvir etdiyi hadisələrin məntiqi inkişafından doğur. Bədiiliyin qanunları çərçivəsində obrazların davranış və fəaliyyəti inandırıcılıq kəsb edir. Dialoqlar canlı və təbii səslənir. Replikalarda əks olunan personajın düşüncə və fəaliyyət dairəsi müəyyənləşdirir ki, əsərin baş qəhrəmanın əksinə olaraq onun iş yoldaşı Əjdər öz şəxsi mənafeyindən kənara çıxıb bilmir.

Hekayənin əsas ruhunu başa düşmək üçün aşağıdakı dialoqlara diqqət yetirək:

“ – Əjdər əmi, sənə qayınatan var?

- Var, necə mənə? – deyər kişi təəccüblə gözlərini ona dikdi. Səlim ona baxdı:

- Heç, elə-belə. – Lakin bir az sonra yenidən soruşdu – yəqin ki, qayınatanı çox sevirsən hə?

- O baxır qayınatanın qızına, - deyər milis qımışdı – arvadın yaxşı olsa, atasını da istərsən, anasını da, yeddi arxadan dönənini də”.¹

Bu mükəllimə eyni məqsəd üçün fəaliyyət göstərən iki milis işçisinin öz vəzifəsinə, ictimai əxlaqi məsələlərə müxtəlif baxışını əks etdirir, onların daxili aləmini, fərdi psixologiyası açır. Əjdərlə Səlim

¹ İ.Hüseynov. “Milis leytenantı Səlim Qədirov”, “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti. 1955, №14

xaraktercə ayrı – ayrı adamlardır. Arvadının xatirinə öz vicdanı borcunu “yeddi arxadan dönəninin” mənafeyinə qurban verən Əjdərə nisbətən Səlim düzlüyə, sədaqətə, namuslu olmağa meyl edir. Bunun nəticəsidir ki, o öz qayınatasına – bütün varlığı ilə sevdiyi Gözəlin atasına qarşı mübarizə aparır. Həmin mübarizə fonunda müəllif Səlimin simasında müasir gəncliyə məxsus nəcib sifətləri ümumiləşdirmişdir. Səlimin oxucuya təlqin edilməyə layiq sifətləri ilə əlaqədar yazıçının qayğıları narahat düşüncələri əsərin leytmotivini təşkil edir. Hekayənin sujetində personajların xarakterində canandırılan bədii qənaətlər ideya – estetik vüsət kəsb edir.

Bütün hekayə boyu biz Səlimi daxili mühakimələrdə, müxtəlif ruhi vəziyyətlərdə görürük. Hekayənin əvvəlində axtarış müvəffəqiyyətsiz çıxarkən anlaşılmaz bir sevinc onun varlığını bürüyür. Ona görə sevinir ki, ürəyində qayıntasının oğurluğuna qarşı oyanmış şübhələrin doğru çıxmayacağına ümid var. Lakin qəti qərara gələndə ki cinayətkar Abdalovdur, Səlim uzun müddət tərəddüdlər keçirir. Gözəlin gözlərini yaşlı qoymaq onu dəhşətə gətirir. Buna baxmayaraq vicdanın hökmü daha qəti olur: Abdalov milis orqanlarına təslim edilir.

Rüstəm Abdalov surəti həyatımızın tör – töküntülərini, geriliyini və mühafizəkar eybəcərlikləri təmsil edir. Abdalov həyatı adamdır. Bununla belə müəllif onu bir bədii surət kimi diqqətlə yarada bilməmişdir. Tənqidçi Bəkir Nəbiyev çox haqlı olaraq

göstərmişdir ki, Abdalovun xarakteri ilə hərəkətləri arasında kəskin uyğunsuzluq vardır. Müəllifin təsvirindən məlum olur ki, Abdalov çox narahat və səbirsiz adamdır. O, bir yerdə sakit qərar tuta bilmir. “Bəs necə olmuşdur ki, oğurladığı malı aparakən, yolda çəməndə rahatlıq etmiş, istirahət zamanı üstəlik bir iri qarpızı da kəsib hamısını da yemişdir. Səbirsiz və narahat adamın xatalı – bəlalı bir gündə bardaş qurub iri bir qarpız yeməsinə, əlbəttə, biz inanmırıq. Bəs elə isə bu qarpız əhvalatı nəyə lazımdır? Sonradan məlum olduğu üzrə oğrunun qabaq dişlərinin biri yox imiş, bu da gəmirilmiş qarpız qabağında iz saldığından oğrunun tutulmasında əsərin qəhrəmanına yardım göstərmişdir. Müəllif belə bir qüsurlu yol ilə getdiyindən Abdalov obrazı inandırıcı çıxmamışdır.”¹

Nəzərə çarpan əsas cəhət ondadır ki, İ.Hüseynov hekayədəki hadisələr həyat faktlarını inandırıcı şəkildə oxucuya tam şəkildə təqdim edə bilməsə də, təsvir və təhlil obyektlərini yüksək mənəvi mövqedən qiymətləndirməyə nail olmuşdur. Hekayədə hadisəçilik səciyyəvi deyildir. Lakin bəzi əhvalatlar süni və qondarma olduğundan əsərin müəyyən fraqmentləri zəif oçerk təsiri bağışlayır. Yazıcının qarşıya qoyduğu problem özünün bütün kəskinliyi ilə üzə çıxsada, onun bədii həlli nisbətən sönük görünür. Hadisə və obrazlara münasibətdə fəallıq özünü büruzə

¹ B.Nəbiyev. “Yeni hekayələrimiz haqqında”, “Müasirlik və sənətkarlıq uğrunda”, Bakı, Azərənşər, 1956, səh.64-65

verir, lakin həyat hadisələri bədii gerçəklik səviyyəsi kəsb edə bilməmişdir. Bir sözlə, hekayə müəllifin imkanlarından aşağı səviyyədədir.

Deməli, “Milis leytenantı Səlim Qədirov” hekayəsində ibtidailik, surətlərin və hadisələrin inkişafında sxematizm, səthilik və dayazlıq əlamətləri özünü göstərir. Ən ümdə cəhət isə ondan ibarətdir ki, müəllif surətləri öz sanbalı ilə ön plana çəkə bilməmişdir. Hekayənin həll etmək istədiyi problem surətləri kölgədə qoymuşdur. Burada sabitləşmiş sinfilik ruhu, müəyyən ictimai təbəqənin adından danışmaq ənənəsi də hifz olunmuşdur.

“Milis leytenantı Səlim Qədirov” hekayəsinin qəhrəmanı sanki sonradan yazılmış “Telegram” povestindəki Zəlimxan surətinin sxemidir, eskirləridir. İbtidai də olsa, ilk rüşeymidir.

İsa Hüseynovun hekayələrinin müvəffəqiyyətli cəhətlərindən biri də ideya – sənətkarlıq planında insana, onun taleyinə olan həssas münasibətin ifadəsidir. Onun hekayələrinin əksəriyyəti, demək olar ki, müasirlərimiz haqqında, onların xoşbəxtliyi və səadəti naminə yazılmışdır. Tipik həyat hadisələrini alıb, müxtəlif xarakterli adamların müxtəlif vəziyyətlərdə təsvir edilməsi, onların daxili aləmini, hərəkət və düşüncə tərzini, psixologiyasını da şəxsi və ictimai planda canlandırmaq yazıçının qələminə xas olan müsbət keyfiyyətlərdəndir. “Başa düşə bilmirəm” (1956) hekayəsi də dediyimiz xüsusiyyətlərə malik olan bir əsərdir. Bu hekayə, eyni zamanda, yazıçının

psixoloji səhnələr yaratmaq, müəyyən bir hadisə daxilində bədii surətlərin xarakterlərini açma bilmək bacarığını, sənətkarlığını, tip yaratmaq ustalığını da öyrənməyə imkan verir.

Bu hekayə bədii mühakimələrin mükəmməlliyinə görə İsa Hüseynovun əvvəlki hekayələrindən seçilir. Burada, hər şeydən əvvəl yazıçı cəsarəti, nüfuzedicilik müşahidələr hiss olunur. Çoxlarını narahat edən, düşündürən bir sıra mühüm əxlaqi məsələləri əks etdirən bu hekayədə konkretlik və dərin realizm özünü bütün tərəfləri ilə göstərir, təlqinedici mətləbləri üzə çıxarır.

Hekayə sadə bir süjet əsasında qurulmuşdur. Orta məktəbi qurtarıb ali təhsil almaq üçün şəhərə gələn Xədicə adlı bir qız qardaşı evində könülbulandırıcı səhnələrin şahidi olur. Gəlinləri Minanın qurduğu tələnin nəticəsində məktəbə qəbul ola bilməyib kəndə qayıdan Xədicə vaxonda incikliyin səbəblərini danışmağa başlayır. Məlum olur ki, hazırda kənd təsərrüfatı nazirliyində işləyən qardaşı Mustafa onun yeganə pənahıdır, vaxtilə ona “həm ana olub, həm ata”, “boğazının çörəyi olub, əyninin paltarı”. Mustafa həmişə “səni oxudacağam” deyərək bacısına böyük və səmimi ümidlər vermiş. O, qardaşının evinin qapısını açan ilk andan gəlinləri ilə - “qırmızı dodaqlı, qırmızı şlyapalı, qırmızı donlu, qırmızı pedigürlü, qırmızı tüflili” Mina ilə və “hacileylək kimi çaydaq, kürəyi çıxıq, gözlüklü” Zakirlə rastlaşır. İlk görüşdə hər ikisinin çürük təbiətini duymağa başlayır.

Eşidəndə ki, Mina gəlinləridir. O, böyük bir təzadla üzləşir: vaxtilə qardaşının məktub vasitəsilə tanıtdığı “ağıllı, dərəkəli, təmiz ürəkli, geniş qəlbli, gözəl” Mina ilə bir qədər əvvəl onu qapı ağzında acılayan Mina paradoksal düşüncələr doğurur. Qardaşının taleyi ilə bağlı vahimələr keçirir, bu vahimə onun bütün varlığını sarsıdır.

Bu sadələvh kənd qızı, Minanın qulluqçu saxladığını gördükdə heyrətlənir. O, öz – özünə suallar verir: “özün candan – başdan saz ola – ola, bir idarədə, müəssisədə işləmədiyin halda nə üçün qulluqçu saxlayasan? Bəs Mustafa bu işə nə üçün yol verir? Axı o niyə belə yazıq olmuşdur.”¹

Vaxt getdikcə Minanın eybəcər sifətləri bir – bir meydana çıxır. İlk imtahandan “əla” alıb özünü sevinclə qardaşının yanına salmaq istəyən Xədicə Minanın iyrənc hərəkətləri kədərləndirir: “Mən bu gündən qardaşının rejimini dəyişmişəm. Yoxsa bu nədir, gecə sabahacan işləyir, sən də tək otaqda qulağı batmış kimi qalırsan”² deməklə öz meşşan təbiətini, alçaq sifətini biruzə verir. Onun Xədicənin piano çalmasını belə gözü götürmür və “işə keçməkdən ötrü kəndçi qızının oxumaqdan savayı nə çarəsi var?” deyərək bu saf qəlbli qızın ürəyinə xal salır. Xədicənin imtahanlardakı müvəffəqiyyətləri də Minanı

¹ İsa Hüseynov. “Başa düşə bilmirəm” hekayələr. Bakı, Uşaqgəncnəşr, 1957, s.61

² İsa Hüseynov. “Başa düşə bilmirəm” hekayələr. Bakı, Uşaqgəncnəşr, 1957, s.63

sevindirməkdən daha çox kədərləndirir, onu yasa batırır. Bunun səbəbini Xədicə quluqçu qız Zinnətin sözlərindən sonra dərk edir: Mina qorxur ki, Xədicə məktəbə daxil olmaqla qardaşı evində qalsın. Burada Xədicədən qəbul imtahanı götürən xalası oğlu zakir Minanın köməyinə çatır. O, Xədicəni axırıncı imtahandan kəsdirir. Minanın xalası oğluna dediklərindən məlum olur ki, imtahandan kəsdirmə əməliyyatının arxasında hansı çirkli niyyət dayanır, bu, nəyin bahasına əldə edilmişdir: “Qonaqlığın üstünə sən deyən qonaqlıq da gəldi, afərin”.¹

Xədicə məhəbbətlə dolu bacı ürəyi ilə qapısını açdığı qardaşı evini buz kimi soyuq ürəklə tərk edir. O, öz hekayətini aşağıdakı sözlərlə qurtarır: “Mənə elə gəlir ki, bizim şəhərdə Mustafa kimi qardaşı, Mina kimi qardaşı arvadı, Zinnət kimi tanışları olan tək cə mən deyiləm. Mən hələlik Bakıdan gedirəm. Qoy o bacılar öz qardaşlarına və onların arvadlarına yaxşı – yaxşı diqqət yetirsinlər. Bəlkə onlar başa düşdülər.”²

Müəllif bu sözlərlə əsas günahkarları, onların mühakiməsini oxucuların ixtiyarına verir. Heç bir tendensiyaya qapılmadan hadisələri, insanları, vəziyyətləri obyektiv surətdə əks etdirən müəllifin hüsn – rəğbət bəslədiyi Xədicə fağır, sakit bir kənd qızıdır. Uşaqlıqdan yetim qalan bu qız bütün ümid və

¹ İsa Hüseynov. “Başa düşə bilmirəm” hekayələr. Bakı, Uşaqgəncnəşr, 1957, s.75

² İsa Hüseynov. “Başa düşə bilmirəm” hekayələr. Bakı, Uşaqgəncnəşr, 1957, s.76

arzularını həyatda yeganə köməyi olan qardaşına bağlamışdır. Bəs səbəb nədir ki, vaxtilə Xədicənin qayğısına qalan, onu uşaqlıqdan sevib əzizləyən qardaşının üzü birdən – birə dönmüşdür, sərtləşmişdir.

Müəllif əsas səbəbi üfünətli minalar cəmiyyəti, ailə daxilindəki çəkişmə və ziddiyyətlərlə bağlayır. Nə qədər ki, Mustafa subay idi, o, səmimi, sadə və qayğıkeş qardaş idi. Minalar mühitinə düşəndən sonra xasiyyətə dəyişir, özünün nəcib sifətlərini, ən əsas da müstəqillikdən olur və adi bir meşşana çevrilir. İradəsinin zəifliyindən o, ailədəki nüfuzunu da itirmişdir. Həssas qəlbli Xədicəni də, oxucunu da narahat edən odur ki, nə üçün meşşan, tüfeyli, tənbel, əməyə xor baxan bir qadınla Mustafa ömür – gün sövdası etmişdir.

Xədicənin hərəkətlərində, danışdıqlarında qeyri – təbii, süni heç bir şey görmürsən. Hekayəni oxuduqca bir anlığa müəllifi unudursan. Sanki qarşında ancaq sadədil və səmimi Xədicə dayanır. Onun səmimiyyəti, saflığı, sədaqəti, fədakar və nəcib qəlbi oxucunu mütəssir edir.

Daxilən çürük, xırda, meşşan hisslərlə yaşayan Mina surəti daha canlı və həyatı çıxmışdır. Müəllif onun daxilən miskin, yaramaz bir adam olduğunu yalnız işi, hərəkəti və əməlləri ilə deyil, eyni zamanda, zahiri cəhətləri ilə də: daş – qaşları, “qızıl boyunbağı, qızıl saatı, qızıl bilərziyi, qızıl üzüyü” ilə də nəzərə çarpdırır. O, gözlərimiz qarşısında meşşanlaşmış, həyat ideyalı və məqsədlərini itirmiş, tacir

psixologiyasına malik olan bir tüfeyli kimi canlanır. Onun evində, özünün dediyi kimi, “ayda üçcə dənə şax – şax yüzlik verib” quluqçu saxlaması oxucuda ikrah hissi oyadır. Mina Xədicəyə “kənddən – kəsəkdən dilsiz – ağızsızın birini nöker” gətirməyi xatırladanda dərhal yadımıza Rəşidin yanına kənddən quluqçu gətirməyi təklif etmək üçün gələn Gövhər xanım (“Doğma və yad adamlar”) düşür. Son dərəcə həyatı, həqiqətə uyğun olan belə hadisələrə qarşı yazıçı İlyas Əfəndiyev yazanda ki Minanı Gövhər xanımın “quluqçu axtarması bu günkü sovet ədəbiyyatı üçün nə böyük problem imiş?”¹ bu yanaşma mövqeyi bizi qane etmir.

Bəli, zahirən belədir. Lakin yazıçının fikir və mühakimə obyektı olduqca düşündürücüdür. İnsan ləyaqətini alçaldan, ucuzlaşdıran problemdən söhbət gedirsə, oxucu yazıçının mövqeyində dayanır. Əxlaqımıza və tərbiyəmizə ziyan gətirən istənilən motivin ifşası bədii ədəbiyyatın ən ümdə vəzifələrindəndir. Buna görə də biz İ.Əfəndiyevin bu fikri qəbul etməkdə çətinlik çəkirik. Çünki bu alçaq niyyətin bədii ifadəsi ilə onların ifşa edilməsinin zəruriliyini dərk edirik. Doğrudur, Mina kamilərinin quluqçu axtarması zahirən bir o qədər də qorxulu deyildir. Əslində isə, mahiyyət etibarilə bu vəziyyət tüfeyliliyin, meşşanlıqın genişlənməsinə zinnətlərin, müəllifin dili ilə desək, “zavodları, fabrikləri,

¹ İ.Əfəndiyev. Geniş yaradıcılıq üföqləri”, “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 1963, 31 oktyabr, №43

savxozları qoyub cansıxıcı dörd divar arasında cürüməsinə “imkan verir” əgər bu cür həyat həqiqətləri yazıçının nüfuzedicı müşahidələrindən yayınmayaraq ifşa edilsə, ona etiraz etməkdən daha çox bunu alqışlamaq lazımdır.

Şübhə yoxdur ki, əsərdə cərəyan edən hadisələr canlı və həyati müşahidələrə istinad edilmişdir. Təsirli bədii detallarla zəngin olan bu hekayədə Mina və Zakirin təmsil etdiyi rəzalətə dramatik situasiyalar fonunda üsyankarlıq çox güclüdür.

Zakir daha nifrətəlayiq surətdir. Kəskin satira hədəfi olan Zakiri müəllif yalnız özü üçün yaşayan, dargöz, yüksək ideallardan uzaq, başqalarının taleyi ilə oynayan alimlərin ümumiləşdirilmiş surətini yaratmışdır, onun bütün eybəcər sifətlərini göstərməyə müvəffəq olmuşdur.

“Başa düşə bilmirəm” hekayəsində həyat şirəsi, həyat nəfəsi daha çox duyulur. Bu hekayədə müəllifin zəngin, bədii tablolar, canlı obrazlar yaratma qabiliyyətini, qələminin gücünü görürük. Burada mənəvi saflığın müxtəlif aspektləri, mənəviyyatla bağlı problemlər cazibəli və emosional tərzdə verilir. Əsərin şirin təhkiyə üsulunu xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Əsəri oxuyandan sonra xyli mütəssir oluruq, təmiz vicdanlı, bir qədər də sadələvh kənd qızı Xədicənin “Başa düşə bilmədiklərini” başa düşür, dərk edir, nəticələr çıxarıq.

Göründüyü kimi, hadisələrin psixoloji planda təsviri İ.Hüseynov hekayələrinin uğurlu cizgilərindən-

dir. Bu təmayülü “Başa düşə bilmirəm” hekayəsi də təmsil edə bilir. Onu da əlavə etmək olar ki, müasir mövzuya yazıçı marağının güclənməsi və fəallığının ən maraqlı nümunəsi bu hekayədə özünü nümayiş etdirir.

İ.Hüseynov əsərin baş qəhrəmanını zərif boyalarla cilalamaqdan daha çox onu real ştrixlərlə təsvir edir. Təhkiyəsindəki lirik – emosional cizgilərinin zənginliyi bütün dolğunluğu ilə hiss edilir. Obraz psixoloji və romantik çalarların çarpazlaşması vasitəsi ilə canlandırılır. Həzin və kövrək duyğular xarakterik bədii detallarla, təbii dialoqlarla inikas etdirilir. Yeri gəldikdə romantik çalarlar da, publisistik boyalar da bədiiiliyin gücləndirilməsinə xidmət edir.

Müəllifin elə hekayəsi vardır ki, ideya və sənətkarlıq cəhətdən zəngin bir bədii aləmdir. Cəmiyyətin mənəvi həyatının, duyğu və düşüncə tərzinin ən mükəmməl ifadəsidir. Gündəlik həyatımıza, insanların qayğılarına dərin ictimai təhlil vermək, hekayələrin bədii keyfiyyətlərinə yüksək estetik tələbkarlıq göstərmək İ.Hüseynova məxsus üslubi dəyərlərdəndir.

Dolğun bədii surət yaratmaq, onun mənəvi aləminə nüfuz etmək sahəsində İsa Hüseynovun ilk hekayələrindən olan “Dərd” (1956) əsərində əhəmiyyətli və sanballı inkişaf görürük. Buradakı surətlərin təbiiiliyində, ideyanın açılışında heç bir süniliyə, sxematizmə rast gəlmirik. “Dərd” hekayəsində yazıçı hadisələrə müdaxilə etmədən,

təsvir etdiyi insanların duyğularını, əhvali – ruhiyyə-sini canlandırmaqla ideyanı da surətlər arasındakı münasibətlər əsasında açmağa müvəffəq olmuşdur.

Məlumdur ki, bədii surətlərlə kolorit vermək bacarığı İsa Hüseynov yaradıcılığında qabarıq şəkildə sezilən cəhətlərdəndir. Onun yaratdığı surətlər bütün göstəriciləri ilə, ruhu ilə, təbiəti ilə millidir. “Dərd” hekayəsi də müasirlik və xəlqilik ləyaqəti cəhətdən də xüsusi diqqət cəlb edir. Yazıcının bədii həllini vermək istədiyi əsas məsələ Azərbaycan qadınlarının uzun əsrlərdən bəri davam edib gələn nəcib xüsusiyyətləri – mənəvi saflığı, övlad taleyinə həssaslığı və fədakarlığıdır. Əsərin qəhrəmanının timsalında Milli mənəviyyat və əxlaq problemi orijinal bədii vasitələrlə işıqlandırılmışdır.

Səkkiz il müddətində xəstəlikdən dörd divar arasında cansıxıcı həyat sürən Mələk qarı dərd çəkir. Ona görə yox ki, öz doğma həyətinə həsrət qalmışdır və səkkiz il müddətində “ciyər dolusu təmiz, sərin, ətirli hava udmurdu, dan yerinin sökülməsini, günəşin doğmasını, qaranlığın düşməsini görmürdü”. Ona görə ki, onun xəstəliyi ucbatından yeganə sevimli nəvəsi Məhəd əziyyətlərə qatlaşır, axşam – səhər bir neçə dəfə nənəsinə qulluq eləməli olur. Nənə nəvəsinə hər dəfə evlənmək təklifi edəndə “gələn yoxdur, ay nənə, nə edim?” deməklə Məhəd yaxasını kənara çəkir. Bu hal nənənin düşüncəsini məşğul edir: Ağillı, işgüzar, həlim xasiyyətli Məhədə qarşı qızların gözü niyə bağlanıb? Qarı heç bir nəticəyə gələ bilmir və “ya

rəbb, sən balama bir yol aç” deməklə Allahdan kömək diləyir.

Yazıçı bu vəziyyəti xüsusi həssaslıqla qələmə almış, nənənin ruhi sarsıntılarını, qəlbində baş verən qovğanı son dərəcə təbii amillərlə əsaslandırırmış və ustalıqla təsvir etmişdir.

Nəvəsinin başındakı ağ tükləri sezməklə Mələk qarının dərдинin üstünə təzə dərd gəlir. Qarı “mən başı daşlı onu qocaltmışam”, deyə son nəticəyə gəlir və öz “kəşf2indən daha da sarsılır. Nəvəsinin əzab - əziyyətlərinə, uğursuz taleyin bais olduğu düşünüb ölümü yaşamaqdan daha üstün tutur. Lakin çox zaman həyat eşqi, yaşamaq həvəsi qalib gəlir: “Mən başı küllü nə vaxta qədər dünyanı tutub duracağam, heç ölmək də istəmirəm. Bu nə təhər şeydir, ya rəbbi? Can deyir getmişəm, ürək deyir bu gün gəlmişəm.”¹

Mələk qarının ölüm istəkləri ilə həyat arzuları arasındakı tərəddüdləri, nəhayət, həyat eşqinin təntənəsi inandırıcı bir şəkildə təsvir edilmişdir: “Mələk qarı əllərini göyə qaldırıb ölüm dilədi. Hətta bir gün nəvəsinin stolunun üstünə düzüb qoyduğu xörəyə əl vurmadı, bəlkə açıqla nəvəsini əziyyətdən qurtara biləcəyini fikirləşdi. Lakin axşam halı xarablaşdı və qarı ölümdən qorxdı, hətta o aç qaldığı günün əvəzini çıxmaq üçün nəvəsindən quymaq bişirməyi xahiş etdi. “Allah qədərindən çıxmaq olmaz,

¹ İsa Hüseynov. “Dərd” hekayələr, Bakı Uşaqgəncnəşr, 1957-ci il, səh.79

hər bəndənin sannı günü var” – deyə ürəyində öz hərəkətlərinə haqq qazandırır.”¹

Bu hal uzun müddət davam etmir. Qəflətən baş vermiş bir hadisə Mələk qarının qəlbindəki həyat rişələrini qırır. Qonşularının qızı Güləsəri sevən Məhəd onu başçılıq etdiyi manqaya yazır. Güləsərin anası-vaxtilə onlarla yaxın qonşuluq münasibətlərində olan və son illər ayağını Məhədgilin qapısından kəsən Gülsüm bunu pis niyyət kimi başa düşür. Onun Məhədə dediyi və Mələk qarının qulağına çatdığı sözlər hər şeyi həll edir: “Məhəd, onu bilginən ki, mənim qızımın xəstə yanında saraltma tutması halı yoxdur. Özün bədbəxt olubsan, mənim balamı da bədbəxt eləmək istəyirsən?! Geçməz!”²

Mələk qarının bütün varlığı sarsılır, qəlbində qaynayan həyat eşqi sönür. Nəvəsinin evlənməməsinin, vaxtsız başının ağarmasının səbəbini anlayan Mələk qarı üçün yaşamağın heç bir mənası qalmır. Ölümü onun özü çağırır. Həmin gündən başlayaraq, qarı nəvəsindən gizli yeməyini pişiklərə verir və taqətdən düşməyə, keçinməyə başlayır. Nəhayət, bir gün Məhəd evə qayıdanda nəvəsinin hərəkətsiz görür və “nənə, nənə, sənəin hələ ömrün var idi, ay nənə, məndən ötrü özünü niyə qurban verdin,”³ deyə fəryad qoparır.

¹ İsa Hüseynov. “Dərd” hekayələr, Bakı Uşaqgəncnəşr, 1957-ci il, səh.79

² İsa Hüseynov. “Dərd” hekayələr, Bakı Uşaqgəncnəşr, 1957-ci il, səh.80-81

³ İsa Hüseynov. “Dərd” hekayələr, Bakı Uşaqgəncnəşr, 1957-ci il, səh.80-81

Təhkiyənin cazibəsi və dinamikliyi yazıçının oxucu ilə poetik söhbətinin təbiiliyindən doğur. Bədii ünsiyyət və onun sərbəstliyi sənətkarın yaradıcılıq əhval – ruhiyyəsi ilə ahəngdarlıq təşkil edir, üslubu zənginliyinin təminatçısı olur. Doğrudan da “Dərd” hekayəsi yalnız mövzusu ilə müəllifin bədii həllini vermək istədiyi problemlərin aktuallığı və zənginliyi ilə məhdudlaşıb qalmır.

Sənətkarlıq cizgilərinin nüfuzedici qüvvəsini biz hekayənin üslubi əlvanlığında, təhkiyənin əlvanlığında, təsvirin canlılığında, yazıçı niyyətinin tutumunda və əhatəliliyində də hiss edirik.

“Dərd”in ən uğurlu tərəfi onun həyatı hadisələr kontekstində, əxlaqi – mənəvi konfliktə insan xarakterinin bütün incəliklərini açmaqdan ibarətdir. Belə üsul İ.Hüseynov üslubuna xas olan olduqca vacib estetik keyfiyyətdir. Qəhrəmanın şəxsi həyatı ilə bağlı hadisələri ictimai həyat mənzərələrinin fonunda canlandırmaq mühüm sənətkarlıq amilidir.

Hekayənin mərkəzində Mələk qarı surəti durur. Əsər boyu oxucu bu qoca nənənin öz övladına olan sonsuz məhəbbətinin ülviyyətinə, nənəlik hissənin qüdrətinə heyran qalır. Məhədin xoşbəxtliyinin təmin olunmasına çalışan Mələk qarı hiss edəndə ki, öz xəstə varlığı ilə nəvəsinin həyatını ağırlaşdırır, onun gələcək xoşbəxtliyi üçün maneəyə çevrilmişdir, bu zaman o, öz ölümü ilə, həyatını qurban verməklə nəvəsinin həyatını dəyişməyə səy edir. Bu zaman

analarımızın nəcib sifətlərini təmsil edən Mələk qarının qəlbən alqışlayırıq və eyni zamanda, onun fəlakətinə acıyıırıq. Mələk qarı son imkanı ilə həyatını qurban verməməklə, Məhədi xoşbəxt görüb ömrünü davam edə bilərdi. Lakin bu baş tutmadı. Buna səbəb nə idi? Kənd içərisində “Dələmə Gülsüm” adı ilə tanınan hikkəli qonşularının xudbinliyi, başqalarının taleyinə biganəliyi, qəlbinin darlığından irəli gələn yaşatmaq xislətindən məhrum olması. “Dələmə Gülsüm”lərin alçaqlığı, şərəfsizliyi oxucunun qəlbini titrədir. Mələk qarının faciəsinə ümumbəşəri ideallar mövqeyindən yanaşan oxucu buna biganə qala bilmir.

Doğrudur, Gülsüm öz qızını sevdliyindən istəmir ki, o, xəstə qarıya xidmət edib əziyyət çəksin. Lakin biz bu sevgini təqdir etmirik, onun səmimiyyətinə inanmırıq. Çünki bu sevgi nəcib insanı sifətlərini itirmiş miskin bir qadının eqoizmindən, xudbinliyindən nəşət edir. Mənəviyyatsızın sevgisində səmimilik qeyri-mümkündür.

Mələk qarı bir sıra mühüm ümumi xüsusiyyətləri ilə Ukrayna yazıçının M.Katsyubinskinin “Həyat kitabına nə yazılmışdır” hekayəsindəki ana surətini xatırladır. Doğrudur, hər iki surət yaşadıkları ictimai mühitə, zamana, milli mənsubiyyətinə və sairəyə görə bir – birindən tamamilə fərqlənir. Buna görə də Mələk qarı öz koloritinə, fərdi çizgilərinə əsasən tamamilə orijinal surətdir. Bununla belə iki surəti yaxınlaşdıran ümumi keyfiyyətlər mövcuddur. Əgər Katsyubinskinin əsərindəki ana oğlunun ailəsinə boğazortası

olmamaq və onun külfətini maddi fəlakətdən qurtarmaq üçün özünü məhv etməyə səy edərsə, “Dərd” hekayəsinin qəhrəmanı nəvəsini şəxsi səadətə yetirmək üçün, onun həyatının mənasını dəyişmək naminə özünü ölümün ağzına atır. Hər iki ana məhz fədakarlıq simvolu yüksəlir, oxucunun yaddaşına həkk olunur.

Yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, “Dərd” hekayəsinin iki variantı vardır. Son variant daha mükəmməldir. Varinatlar arasındakı fərq özünü əsərin finalında göstərir. İlk variantın adı da məzmununa uyğun gəlir: “Dərd unuduldu” (1956) Fərqi aydın təsəvvür etmək üçün birinci variantın sonluğuna diqqət yetirək:

“Gülsümün acı sözlərindən sonra yatağında ac yatan Mələk qarı nəvəsinin səsinə ayılır. Məhəd nənəsinə yemək gətirirdi:

“- Bunu Güləsər bişirib.

- Kim?

Qarı gözlərini açıb başı üzərində ağbənizli bir qız gördü.

- İnnən belə sənə özüm qulluq edəcəyəm, - deyər qız əlindəki qabı irəli gətirdi.

Qarının sönük gözlərində həyat işığı yandı. O, əlləri titrəyə - titrəyə boş qabın içinə göz yaşı tökülə - tökülə istini içdi. Sonra qan-tər içində tövşüyə - tövşüyə diqqətlə Güləsərə baxdı:

- Mənim axşamıma quymaq bişir, qurbanın olum! – dedi.”¹

Fərq göz qabağındadır. Müəllif birinci variantda Məhədin eşqi naminə hər cür əziyyətə dözməyə hazır olan Güləsəri əsərə daxil edib sonluğu asan yolla həll etməklə, qondarmaçılığa, sxematizmə yol vermişdir. Başqa sözlərlə desək, bədii məntiq pozulmuş, sünilik yaranmışdır. Bu variantın təkmilləşdirilməsi ilə əsər, xüsusən nənə surəti çox şey qazanmışdır. Əsas variantda hadisələrin təbii inkişafı, məntiqi ardıcılığı yazıçının həyati faktlara sədəqətindən irəli gəlir.

İ. Hüseynovun obrazlarının hamısı demək olar ki, milli zəminə bağlıdır. Onlar təfəkkür və dünyagörüşünə görə bütünlüklə milli kökə əsaslanır. Bu hekayənin poetik ləyaqətini təmin edən cəhətlərdən biri də məhz sənətkarın milli psixologiyasının dürüst ifadəsindədir. Yazıçının əhatəsində olduğu insanlar və hadisələrlə sıx əlaqəsindədir, milli əhval – ruhiyyə ilə daxili bağlılıqdadır.

İsa Hüseynovun ədəbi mübahisə doğuran, bəzi motivlərinin etirazlarla qaşılaşdığı hekayələrindən biri də “Əmiqızı” (1957) əsəridir. Hekayə öz sujetinə və kompozisiya quruluşuna görə də başqalarından fərqlənir. Hekayədəki hadisələrin, münasibətlərin çoxunu əsərin qəhrəmanının yuxusundan və

¹ İsa Hüseynov. “Dərd unuduldu”, “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 1956-cı il, №36

düşüncələrindən öyrənirik. Hekayə Əsmərin yuxusu ilə başlayır.

Əsmər yuxuda görür ki, çayda çimdici zaman əmisi oğlu onu su burulğanından azad etməyə çalışır. Qorxulu yuxunun təsirindən Əsmər tez oyanır və keçmişdə baş vermiş bir hadisəni xatırlayır. Bir zaman əmisi oğlu ona “əmi qızı, kaş sən boğulaydın və mən səni qurtaraydım. Sən o zaman mənim qədr – qiymətimi bilərdin.”¹ – demişdi. Əsmər artıq onu boğulmaqdan xilas etmiş bir oğlanı sevib ona da ərə getmişdir. İndi isə onu başqa şey düşündürür: Əmioğlunun istədiyi qədr – qiymət nədən ibarətdir? O, bunu sevgiyə yoza bilmir. Çünki balacalıqdan ona bacı gözü ilə baxmışdır. Qəribliyə düşəndən isə əmisi oğlunun xatirini qardaşdan da artıq istəməyə başlamışdır. Hətta Əsmərin tanışlarının hamısı ona Əmioğlu deyə müraciət edir.

Əsmər düşüncələrdə ikən Əmioğlu çarpayının başında durub, onun keçirdiyi halları müşahidə edirmiş. O, başqa yerdə paltarını dəyişən Əsmərin şəklini divardan qoparıb qoynunda gizlədir. Sonra məlum olur ki, o, Əsmərlə vidalaşmağa gəlmişdir. Çünki həmişəlik olaraq rayona işləməyə gedir. Əmioğlu gedəndən sonra “Əsmər şəklin boş yerinə baxdı və birdən əlləri ilə üzünü qapayıb çarpayıya

¹ İsa Hüseynov. “Əmiqızı”, “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti. 1957-ci il, №31

döşəndi. Ən əziz, sevimli bir adamın əbədi itirdiyinə görə hönkürürdü.”¹

Göründüyü kimi, hadisələr arasında məntiqi bağlılığın olmaması əsərin keyfiyyətinə mənfi təsir göstərmişdir. Əsmərin taleyi yalnız suda boğulmaq üzərində qurulub. Kiçik bir hekayədə bir neçə dəfə suda boğulmaq hadisəsi çox süni təsir bağışlayır. Əsmərin duyğuları, xüsusən hekayənin sonundakı hissləri bizim üçün müəmma olaraq qalır. Məlum olmur ki, o, qardaş qədər sevdiyi əmisi oğlunun, yaxud aşiq olduğu əmisi oğlunun ayrılığını özü üçün həmişəlik itki hesab edir. Hekayədən aydındır ki, o, əmisi oğlunu bir bacı kimi sevir və ona qarşı qəlbində məhəbbət duyğuları yoxdur. Digər tərəfdən də müəllifin “Əsmər öz ərini sevirdi” deməsi də bizdə belə qənaət hasil edir ki, o, ərindən narazı deyildir. Belə isə əmi qızının xarakteri, əsil təbiəti, ruhi aləmi bizim üçün qapalı və müəmmalı qalır.

Əmioğlu Əsməri həqiqi bir məhəbbətlə sevdiyi üçün ali məktəbi qurtardıqdan iki il keçməsinə baxmayaraq, hələ də evlənməmişdir. Əsmərin “nə üçün evlənirsən?” – sualını o, bu cür izah edir: “Sənin kimi gözəl qız tapa bilmirəm.” Müəllif bununla ilk hissi münasibətin ilk məhəbbətin unudulmadığını, əmioğlunun qəlbində yaşadığına işarə edilmişdir. Hekayənin əsas qayəsi də əmioğlu surətinin timsalında ifadə olunmuşdur.

¹ İsa Hüseynov. “Əmiqizi”, “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti. 1957-ci il, №31

Hekayədə Əsmərin ərinin bilavasitə iştirakı daha məqsədə uyğun olardı. Onda yazıçı öz fikirlərini daha münasib vasitələrlə çanlandıra, ideyanın açılmasına kömək edə bilərdi. (M.İbrahimovun “Mədinənin ürəyi” hekayəsindəki kimi).

Məsud Əlioğlu “Əmiqızı” hekayəsini “ictimai tərbiyəvi əhəmiyyəti olmayan, estetik idealdan məhrum, oxucuya yeni söz deməyə, bayağı əhvalatlar yığınınan ibarət olan”¹ əsərlər sırasına daxil edir. Lakin o, çox zaman bilavasitə hekayənin özündən nəşət edən fikirləri yox, özünün subyektiv münasibətini bildiren mülahizələri təhlil edir. O, yazır: “İsa Hüseynovun əsərlərində hərcayi səhnələr yaratmaq son zamanlar bir ənənə şəklini almışdır. Onun “Əmiqızı” hekayəsi naturalizm nümunəsidir. Bizim xalqımızın gözəl, nəcib xüsusiyyətlərindən biri də qohumla, qonşu ilə, hətta bir küçədə yaşayan qadın və qızlarla pərdəli dolanmaq, ehtiram gözləmək, sədaqətli olmaqdır. Xalq arasında əmiqızı - əmioğlu bacı – qardaş hesab olunur. Isanın təsvir etdiyi əmioğlu isə gözü dağınıq, əxlaqsız bir tipdir. Əmisi qızı onu qardaş kimi sevdiyi halda, bu “nanəcib” əmioğlu qıza pis gözlə baxır. Əgər onlar bir – birini sevdirdilərsə evlənəydilər. Əmiqızı ərə gedəndən sonra gəlib yataqda ona baxmaq əxlaqsızlıqdır ki, müəllif bunu kəskin tənqid etməli idi. Əksinə, gənc

¹ M.Əlioğlu. “Sadəlik və yığcamlıq”, “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti. 1957, №28

nasirin bu hərcayı, veyil əmioğluya hüsn – rəğbəti, bəzən isə onunla birləşdiyi açıq – aydın hiss olunur.”¹

Bəri başdan yerinə düşər ki, İ.Hüseynovun yaradıcılıq üslubunda hadisələrə güclü müəllif müdaxiləsi hiss olunmur. Personajı mənəvi təkamül, daxili zənginləşmə prosesində göstərmək meyli yazıçının özünə məxsus yaradıcılıq xüsusiyyətlərindəndir. Ədəbiyyatın ən ümdə qayğısı müasir insanın bütün mürəkkəbliyi ilə, olduğu kimi əks etdirmək meyli onun təhkiyə üslubunun səciyyəvi tərəflərindəndir. Buna görə də yazıçı ilə onun yaratdığı obrazın mövqeyini eyniləşdirmək cəhdi özünü doğrulda bilməz. Obrazın həyatı baxışları, qarşısında dayanan həyat problemlərinin həlli ilə bağlı fəaliyyəti əsərin bədii qayəsindən irəli gəlir. Qəhrəmanın təsvirində obrazla müəllifin mövqeyini birləşdirmək, obrazla müəllifin baxışlarında ahəngdarlıq axtarmaq az inandırıcıdır və bütün məqamlarda mübahisə doğura bilir.

Hekayənin məzmunu ilə tanış olub, gətirdiyimiz tənqidi parçanı nəzərdən keçirdikdən sonra aydın olur ki, tənqidçi əsərin qəhrəmanına vaxtilə Mədinə (“Mədinənin ürəyi”), Səriyyə (İ.Əfəndiyev “Körpü salanlar”) surətlərinə baxdığı aspektdən yanaşmışdır. Burada tənqidçinin Əmioğlu obrazı ilə bağlı qənaətlərinin birtərəfli olması da diqqətdən yayınmır.

¹ M.Əlioğlu. “Sadəlik və yığcamlıq”, “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti. 1957, №28

Əvvəlcə onu deyək ki, hekayənin heç bir yerində M.Əlioğlunun dediyi Əmioğlu surətinin adına yazdığı əxlaqsızlara rast gəlmirik. Xalq arasında əmioğlu-əmiqızının bacı –qardaş münasibətlərinə qarşı cuzi bir etiraz da hiss olunmur. Bununla belə onların qarşılıqlı məhəbbətinə qadağa hallarına da rast gəlmirik. İ.Hüseynov da bu nəcib duyğuları özünəməxsus şəkildə ifadə etmişdir. Hekayədə əsas mətləb, Əsil məsələ Əmioğlunun Əsmərə məhəbbətindən ibarətdir ki, xalq qohumluğun bu tərəflərini heç zaman inkar etməmişdir. Bu motiv bayatılarımızda dastan və nağıllarımızda da öz bədii əksini tapmışdır.

Alıfdı qada məni,
Saıfdı dada məni.
Almadı əmioğlu,
Verdilər yada məni.¹

Yazılı ədəbiyyatımızın bütün dövrlərindən əmioğlu və əmiqızının məhəbbətindən bəhs edən istənilən qədər əsər saya bilərik. C.Cabbarlının “Solğun çiçəklər” pyesindəki Bəhram və Saranın məhəbbəti kimi.

Deməli, M.Əlioğlu əsərdəki bədii məntiqlə hesablaşmamış, hekayəni bədii cəhətdən yararsız bir əsər kimi qiymətləndirməyə çalışmışdır, hətta bəzən ifrata varmışdır. Ancaq diqqətli oxucu yaxşı sezir ki, hekayədə Əmioğlunun məhəbbətinin öləri, adi tərəfləri və qayğıları yox, daha çox onun daxili, gizli məzmununa sehrli mahiyyəti önə çəkilir. Buna görə

¹ Bayatılar. Bakı, Azərbaycan Nəşriyyatı, 1956-cı il, səh.76

də Əmioğlu obrazı ilə bağlı M.Əlioğlunun yeni çalarlar axtarışı gözlənilməzliyi ilə yadda qalır. Onun iradları mücərrəd – mühakiməvi xarakter daşıyır.

Sadə əmək adamlarının mənəvi dünyasını qabaqcıl mövqedən aydınlaşdırma məharəti İ.Hüseynov hekayələrinin əsas məziyyətlərindəndir, başlıca estetik meyarıdır. Əməkçilərin şəxsi həyatı daha çox onun ictimai taleyi fonunda təsvir edilir, bədii mətləbin sıqlığı, mənallığı ön plana çəkilir. Əmək adamlarının həyatı ilə bağlı hadisələr cəmiyyətdə aktualıq kəsb edən problemlərin bədii həllini dərinlən duymağa və qavramağa xüsusi diqqət yetirilir.

İsa Hüseynovun hekayələrində müxtəlif nəslin nümayəndələrini, o cümlədən inqilabi keçmişimizlə əlaqədar olan və bu gün də öz xeyirxah əməlləri ilə ictimai varlığımızın tərəqqisinə çalışan insanların bədii surətinə rast gəlirik. Yazıçının “Zülfüqar əmi” (1960) hekayəsi də bu qəbildəndir. Sadə və yığcam sujet daxilində yazıçı öz qəhrəmanının daxili aləmini, zəngin könül dünyasının incəliklərini, mənəvi qüdrətini bədii ştrix və detallarla yarada bilmişdir. Hekayə maraqlı və orijinal dialoqla başlayır və həmin andan Zülfüqar əmi oxucunun diqqətinin mərkəzində dayanır.

Zülfüqar əminin əsas sifətlərini, mənəvi keyfiyyətlərini ifadə edən ilk mükəllimədə o, qəti surətdə bildirir ki, özü haqda, keçmiş inqilabi – ictimai fəaliyyəti barəsində bir kəlmə də

danışmayacaq. Çıxılmaz vəziyyətdə qalan jurnalist Rəşid öyrənir ki, bu məşhur inqilabçı və köhnə bolşevik indiyə qədər bir neçə müxbiri də ümitsiz yola salmışdır. Kolxoz idarəsində Zülfüqar əmi ilə kolxoz sədri arasındakı mübahisəni eşidən Rəşid məqalə üçün kifayət qədər məlumat toplaya bilir. Mübahisə gedişində Zülfüqar əminin hər cür şəraitdə biruzə verən inqilabi siması aşkar olur. Zülfüqar əmi kolxoz sədrindən tələb edir ki, elektrik dirəklərini daşımaq üçün maşın göndərsin. Müxtəlif bahənlər gətirən kolxoz sədri isə Zülfüqar əmini fikrindən yayındırmağa çalışır. O, təkid edir ki, qarşıdakı bayrama – inqilabın 40 illiyinə hazırlaşmaq lazımdır. Bunun üçün də şüarlar yazmaq, məktəbin həyatını yaşıl ağaclarla bəzəyib mitinq keçirmək daha vacibdir. Nəticədə Kolxoz sədri Zülfüqar əminin ittihamları qarşısında susmalı olur.

Böyük inqilab ordusunun əsgəri, yeni məzmunlu həyatımızın yaradıcılarından biri Zülfüqar əminin inqilabi ruhu uyumamışdır. O, hər bir ictimai – mədəni hadisəyə öz sağlam düşüncəsinin gözü ilə baxır. Zülfüqar əmi dərk edir ki, inqilabın il dönmünə ən gözəl hədiyyə və onun nümayişi yeni sosialist kəndinin cilçiraqa qərq olunmasıdır. Bəs belə isə nə üçün kolxoz sədrini yersiz formal cəhətlər daha çox cəlb edir? Məlum olur ki, o, bu tarixi günə yalnız öz vəzifəsi xatirinə hazırlaşır, şəxsi ləyaqətsizliyini zahiri bəzəklə malalamağa çalışır.

Mənalı həyat yolu keçmiş və öz əməlləri ilə lovğalanmayan Zülfüqar əmiyə qəzetdə dərc olunacaq məqalə üçün öz fəaliyyətindən danışmağı təklif edəndə boyun qaçırır: “Şura hökuməti uğrunda ona görə çəng- cidal eləmədim ki, indi hər qəzetdə bir kartockamı bassınlar”.¹

“Zülfüqar əmi” adi qəzet xəbərindən uzağa gedə bilmir. Hekayədə nə qədər mühüm, əhəmiyyətli məsələ qoyulsa da, əsər daha çox oçerkə oxşayır. Bu quruluş və yeknəsəqlik hətta hekayənin dilində və kompozisiya quruluşunda da özünü göstərir. Obrazlar daha çox protokol dili, dəftərxana leksikası ilə danışır. Təhkiyənin dili də dialoqlarda təzahür edən personajların nitqindən demək olar ki, fərqlənir.

İlk dövr hekayə yaradıcılığı belə deməyə əsas verir ki, İ.Hüseynovun əks etdirdiyi həyat lövhələri drammatik məqamlarla zəngindir, təzadlarla doludur. Sosial narahatlıq yazıçının bütövlükdə götürdükdə bütün yaradıcılığına daxilən xasdır. Müxtəlif təbəqələrə mənsub insan xarakterlərinin açılması, onların tipik cizgilərinin şərhı, bədii təsviri, xalq həyatına və xalqın dilinə yaxından bələdlik yazıçının bu dövr yaradıcılığının uğurlu tərəfləri hesab edilməlidir.

Aydın sezilən bir məziyyət kimi İ.Hüseynovun ilk qələm təcrübəsində ümumiləşdirməyə meyl hekayələrin ideyasının zənginləşdirməyə, mündəricənin dərinləşməsinə xidmət etmişdir. Dəqiq müşahidə-

¹ İsa Hüseynov. “Zülfüqar əmi”, “Azərbaycan” jurnalı, 1960-cı il, №5 səh.79

lər və fitri istedad tipik hadisələrin müəyyənləşdirilməsinə, onun real təsvirinə yol açmışdır. Təhkiyə-sindəki milli koloritlə yumor hissinin bolluğu da xalq məişəti və psixologiyasına yazıçının bələdlik dərəcəsini göstərən faktorlardandır.

Göründüyü kimi, İsa Hüseynovun 50-ci illərdə yazdığı hekayələrin hər biri özünəməxsus bədii ümumiləşdirmə xüsusiyyətlərinə, fabula və kompozisiya tamlığına malik olmaqla bərabər, əhatə etdiyi məsələlərə görə də rəngarəngdir. Qeyd edildiyi kimi, adlarını çəkdiyimiz hekayələrin hamısı bədii mükəmməllik səviyyəsinə qalxa bilməmişdir. “Milis leytenantı Səlim Qədirov”, “Zülfıqar əmi” kimi hekayələri nisbətən sönük təsir bağışlayır. Onun uğurlu hekayələri isə sübut edir ki, əənənlərə dərindən yiyələnmiş İsa Hüseynov orijinal hekayələr yaratmaq bacarığına malikdir. Bu hekayələr onun son dövr yaradıcılığına keçid üçün xüsusi bir mərhələ, qətiyyətli bir addım kimi qiymətləndirilməyə layiq oldu. Doğrudan da sonrakı onillikdə İ.Hüseynov intensiv bədii axtarışları ilə fərqlənməyə başladı. Bu təkamül və yeniləşmə bədii keyfiyyət və sənətkarlıq tələblərinə söykəndi. Bədii səviyyəsi ilə fərqlənən İsa Hüseynovun hekayələrində yenilik ruhu özünü xüsusilə göstərdi.

II fəsil

İdeya – bədii təkamül və sənətkar fərdiyyətinin təsdiqi.

1960-cı illər İsa Hüseynov hekayələrinin əsas simasını müəyyənləşdirən amil olduqca mürəkkəbdir. Qeyd edilməlidir ki, bu dövrün hekayələri özündən əvvəlki onilliyin ənənələrindən təcridə olmasa da, öz mövzularına, mətləb və ovqatına görə fərqli cizgilər kəsb edir. 1960-cı illər hekayə janrının poetik inkişafının əlamətləri içərisində ənənəvi üslub və düşüncə tərzinin izləri də hifs olunurdu. Fəal yaradıcılıq ab – havasının nişanəsi kimi 1960-cı illər ədəbi mənzərəsində sənətkarlıq faktları qabarıq formalarda təzahür etməyə başlayırdı.

1960-cı illər nəsrimizin, o cümlədən İsa Hüseynov yaradıcılığının inkişafında xüsusi bir mərhələnin başlanğıcı oldu. Əvvəlki onillikdə yazıcının əldə etdiyi zəngin ədəbi təcrübə sonrakı yaradıcılığı üçün layiqli özül rolunu oynadı.

İsa Hüseynovun 60-cı illərdə yazdığı hekayələri, 50-ci illərinə nisbətən ictimai həyatın daha real münasibətlərini vermək, insan qəlbinə asanlıqla yol tapmaq, müasirlərimizin məənəviyyatını, görüşlərini, əxlaq keyfiyyətlərini və s. ön plana çəkmək nöqtəyi – nəzərindən irəliyə doğru əhəmiyyətli addımdır. Həyat materiallarını dərinlən mənimsəmək və bunu yüksək bədii formada ifadə etmək arasındakı uyğunluq, fərdi üslubun müəyyənləşməsi, şəxsiyyətlərin psixologiyasını ictimai əlaqələr fonunda açmaq, yeni orijinal

ifadə və təsvir vasitələri axtarmaq təşəbbüsü, insan qəlbinin gizli təhlilinə güclü meyl son dövrdə yazılmış hekayələri səciyyələndirən əsas və ümumi xüsusiyyətlərdir. Haqqında ayrı – ayrılıqda danışacağımız hekayələrin estetik məziyyətləri göstərir ki, İ.Hüseynovun müasir həyatımızı mürəkkəblikləri ilə təsvir edən əsərlərində təbiilik, inandırıcılıq, realizm getdikcə qüvvətlənmiş mükəmməlliyə doğru inkişaf etmişdir. Bu cəhətdən “Dəqiqələr və illər”, “Plyajda”, “Zəhər”, “Kəndə toy vardı” və “Şəppəli” hekayələrini cəsarətlə yazıçının poetik təfəkkürünün inkişafını göstərən bədii əsərlər adlandırmaq olar. Adlarını çəkdiyimiz hekayələr həyatımızın müxtəlif tipik lövhələrini, tipik şəxsiyyətlərini canlandırıb və onları lazımı bədii ümumiləşdirmə səviyyəsinə qaldıra bilmişdir.

“Dəqiqələr və illər” əsəri İ.Hüseynovun hekayə yaradıcılığının ümumi mədəni səviyyəsinin göstəricisi kimi poetik təfənk siqlətinin nümunəsi kimi qiymətləndirilə bilər.

“Dəqiqələr və illər” (1961) hekayəsi cürətlə demək olar ki, yalnız İsa Hüseynov yaradıcılığında deyil, ümumiyyətlə, ədəbiyyatımızda son illərdə yaranmış ən qüvvətli psixoloji hekayələrdəndir.

“Dəqiqələr və illər” hekayəsi yeknəsəq həyat tərzinə, ömrün – qiymətli günlərinin mənasız keçirilməsinə qarşı amansız bir etirazdır. Burada ədəbi qəhrəman həyat və onun mənası haqda fərdi duyğularının ifadəsinə çevrilmiş motivlər daha

cazibəlidir. Şəxsi qənaətlər kimi təzahür edən düşüncələr ictimai səciyyəli olduğu üçün ibrətamizdir. Müəllif qırx yaşlı Heybəyin öz ətrafında baş verən dəyişikliklərə qərribə mühafizəkar münasibətlərini mənalı təsərrüfatla canlandırmışdır. Onun peşmançılıq hisslərini, yenidən yaşaması mümkün olmayan günlərə həsədi olduqca qabarıq və təsirli vermişdir. Oxucu “daim öz aləmindən vicdanının səsinə qulaq asan və buna görə də heç kəsin qarşısında özünü xəcalətli, gözü kölgəli hiss etməyən “bir adam olan Heybətin peşimançılığına haqq verir. Lakin bu peşmançılıq ümitsizlik doğurmur. Oxucunu ömrün, həyatın mənası haqqında düşündürür, sağlam düşüncə onu insan kimi ömür sürməyə yaşayıb-yaratmağa çağırır.

Heybət onbeş ildir ki, yeknəsəq həyat şəraitini, bir-birindən fərqlənməyən günlərinin ritmini poza bilmir. Redaksiya işçisi olan Heybət bu vaxt ərzində həmişə qəzet üçün baş məqalə yazır, qələminin altında çox zaman eyni ruhlu cümlələr, min – milyona kərə işlənilib dadını – duzunu itirmiş şablon sözlər görür. Əmək fəaliyyətindəki bu yeknəsəqlik ailə həyatında, məişətində daha dəhşətli vəziyyət almışdır. O, özünün siqlətini, sanbalını saxlamağa çalışsa da, xəstəlik həddinə çatmış, mənasız mühafizəkarlığı özünü hər an biruzə verir. Hər bir yeniliyə, xüsusən müasir qadın libaslarına xor baxır, onu “vəhşiliyə doğru gedən Qərb mədəniyyətinin mənfi təsiri”, kimi qiymətləndirir. Guya hər bir dəb milli mədəniyyətin, milli

psixologiyanın, milli özünəməxsusluğun müəyyən dərəcədə yanlış istiqamətə yönəlməsinə səbəb olmuşdur.

Özünü həyatın hər bir zövqündən məhrum edən Heybət, hətta gözəl qadınlara baxmaqdan belə çəkinir, onu əxlaq normalarından kənar ədəbsizlik hesab edir. Heybətin mühafizəkar baxışları onu ömrü boyu məhəbbətsiz yaşamağa məhkum etmişdir. İlk gənclikdə sevdiyi Tutunu plyajda gördüyü üçün onu həyasız adlandırır qəlbində cuzi bir məhəbbət hissi olmayan əmisi qızı ilə evlənmişdir. Bu izdivac da Heybətə xoşbəxtlik gətirməmişdir. Həyat yoldaşı ilə onbeş il müddətində həqiqi bir ürək dostu, sevən bir ər kimi yaşamamışdır.

Ağlının əksinə olaraq, qəlbi çox zaman onu gözəllikdən faydalanmağa sövq edir. Heybət dərk etməyə başlayır ki, özünü aldatmış, bir daha geri dönməyən günlərini hədəf keçirtmişdir.

Mənəvi - əxlaqi və psixoloji proseslərin bədii ifadəsi obrazın zehniyyətinin təsviri fonunda meydana çıxarılmışdır. Buna biz Tükəzin həyat və düşüncə tərzində də müşahidə edirik.

Tükəzin taleyi də Heybətin keçirdiyi mənəvi faciədən heç də fərqlənmir. Onun da yaşadığı günlər məişət yekrəngliyi içərisində keçmişdir. Dörd divar arasında yalnız ev işləri görməklə və əri üçün yemək hazırlamaqla məşğul olan Tükəz eyni qəlibdən çıxmış günlərinin cansıxıcılığını başa düşmək iqtidarında da deyildir.

Daxilən təbəddülat keçirən Heybətə həyat başqa cür görünməyə başlayır. Övvəllər onu cəlb etməyən ətraf mühit sanki öz adi vəziyyətindən çıxmışdır. Su daşından düşən damlalar da onun nəzərində əvvəlki adı mənasını itirmişdir. Bunu hekayənin finalında yazıçı olduqca cazibəli bədii lövhə vasitəsi ilə əyaniləşdirir. Hekayənin sonunda müəllif əsərin ruhuna uyğun bədii – fəlsəfi ümumiləşdirmə aparmışdır: “Heybət sanki yorulub kursunun çökəyinə yapışdı. Onun baxışları Tükəzin cizgiləri ilə bir – birinə qarışb ağ divarın fonunda bozaran uzunsov sifətini örtərək, aynabəndin qaranlığı içində yorğun – yorğun gəzib su daşında dayandı. Şap...şap...şap. İllərdən bəridir ki, bu su daşı küncdə bozarır, damlalar mütamadi sızıb tökülür, sarı küp dolur – boşalır, dolur – boşalır... Bəs nədəndir ki, ötən uzun illər ərzində Heybət damlaların səsini bir dəfə belə eşitməyib? İndi isə bu şappıltıları onun qulaqlarını deşir, beyninə dolur! Damlalar sanki dilə gəlib deyir ki, bax, insan ömrü də beləcə gəlib keçir. Şap – bir ayılıb görürsən ki, arxanda milyard dəqiqələr karvanı vardır. Qarşında isə - cəmi bir neçə ürək döyüntüsü, bir neçə dəqiqə. Bu dəqiqələr də karvana qoşulmağa, boşluğa, heçliyə qovuşmağa tələsir. Var qüvvənlə çırpınırsan, onlardan yapışb karvanın yönünü geri döndərməyə çalışırsan, haray təpirsən: amandır, qayıdın, qayıdın! Mən səhv etmişəm, yaşaya bilməmişəm. Mən yenidən yaşamaq, düşünmək, yenidən düşünmək, səhvlərimi düzəltmək

istəyirəm. Şap...şap...şap. – dəqiqələr laqeydliklə, əbədi bir qanunla ötüb keçir.”¹

Yazıçı həyatı faktlara, detallara istinad verərək zaman amili ilə insan talyei problemini vahid məcrada əks etdirmiş, hadisələrin ideya cövhərini üzə çıxara bilmişdir. Damla – simvalik detaldır. Obrazın cılızlığı, mənəvi dayazlığı ilə bağlı düşüncələrinə təkan verən bədii tapıntıdır. “Dəqiqələr və illər” hekayəsinin əsas qayəsini, aparıcı ideyasını təşkil edən bu məzmunlu sonluq Heybət kimi, Tükəz kimi adamları ömrün qədrini vaxtında bilməyə, yalnız fərəh gətirən əməyə, yaratmağa səsləyən gözəl bir çağırışdır. İnsan və zaman problemi əksər qələm təcrübəsində olduğu kimi, bu hekayəsində də oxucunu düşündürmüş və həyacanlandırmışdır. İnsan ömrünün mənası, vaxtdan səmərəli istifadə bədii təsvirin, poetik tədqiqatın məkəzinə çəkilməmişdir.

Ən maraqlı üslubi cəhət kimi qeyd olunmalıdır ki, sənətkarın mövqeyi, onun bədii niyyəti insanları əxlaqi yetkinliyə çağırış motivi üzərində qurulmuşdur. Müəllif Heybətin psixoloji rəsmini yaratmış, əsas qayə ümumiləşdirmə vüsəti ilə şərh olunmuşdur. Müəllifin qənaətinə görə, zamanın – illərin hökmü ilə, dəqiqələrin, ritmi ilə, dövrənin gedişi ilə hesablaşmamaq, ömrün hər anını dəyərləndirməmək mənəvi faciənin mənbəyidir. Zaman amilinə etinasızlıq, xəstə təxəyülün sağlam düşüncəni üstələməsi insan

¹ İsa Hüseynov. “Dəqiqələr və illər”, “Azərbaycan” jurnalı, 1960-cı il, №12, səh.51

xoşbəxtliyi qarşısına keçilməz sədd çəkir. İnsan özünün rəzil və xırda hisslərinə qurban gedir. Onun fiziki varlığı mənəvi ölümü ilə barəbərləşib heçliyə məhkum olunur. Bu təəssürratın arxasında müəllifin ictimai kədəri dayanır. Həyatında sağlam mühit yarada bilməyənlərin taleyi üçün nigarançılıq və təəssüf hissləri özünü biruzə verir. Bu üslub hekayədə əsas obrazların – Heybət və Tükəzin başlıca cizgilərini, bədii portretini yetərincə açmaqda mühüm vasitədir və əsərin ideya – bədii sanbalını, bədii təsir qüvvəsini müəyyən edir. Obrazın daxili dünyasının bədii tədqiqi, onun daxili aləminə nüfuz etmə hekayənin yetkinlik dərəcəsini göstərir.

Hekayədə ömür, həyat və zaman haqqında düşüncələr obrazlı ümumiləşdirmələrlə meydana çıxır. Lakin birmənalı və aydın cavab olmadığından çıxarılan nəticələr oxucunun ağına, məntiqinə hesablanır. Müəllif “praqnoz” üçün oxucu düşüncəsinə imkanlar açır.

60-cı illər yaradıcılığı ilə İ.Hüseynovun mahir bir hekayəənəvis kimi püxtələşdiyini göstərir. Onun yaradıcılığında psixoloji çalarların zənginləşmə prosesi, şablon mövzu və şablon sxemə yad təbiəti qabarıq formada təsəhür edir. “Plyajda” (1964) hekayəsini oxuyarkən biz surətləri gözlərimiz qarşısında canlandırıraq, həyatın nəfəsini, boyalarını, şirəsini duyuruq. Belə bir yığcam lakonik hekayədə müasir insanın mürəkkəb xarakterini yaratmaq, intim duyğu və düşüncələrindən xəbər vermək, yadda qalan

bədii surətlər və tablolar yaratmaq, hər şeydən əvvəl, İsa Hüseynovun qələminin ehtitasını, qüdrətini göstərir.

Uzunçuluğa, lüzumsuz təsvir və təfərrüata yol vermədən tutarlı detallardan məharətlə istifadə etməklə, həyati müşahidələrinə əsaslanaraq yazıçı müasir həyatımızın dramatik səhifələrini qələmə almış, bədii strukturuna və yazı texnikasına dörə seçilən bədii mətn yaratmışdır.

Hekayədə iki surət iştirak edir: Murad və Şərqi. Onlar payız aylarının birində boşalmış plyajda soyuq qumun üstünə xalça salıb uzanmışlar. Murad romantikaya qapılmışdır. Ona ələ gəlir ki, dənizlə, sahillə birgə Şərqinin ala gözlərinin dərinliklərində də sukut vardır. Şərqinin düşüncəsini isə başqa fikirlər məşğul edir. Fikrini Muradın ağ “Volqa”sının cazibəsindən xilas edə bilmir. Onun xəyalında ağ “Volqa” kosmik gəmi kimi canlanır. Şərqiyə ələ gəlir ki, bir – birinə yaxın olan adamların zövqü də, hissi də, fantaziyası da uyğun gəlməlidir. Lakin o, Muradın tamam başqa adam olduğunu sezdikcə daxilən narahatlıq keçirir, süni surətdə məyusluğunu bildirməyə, ört – basdır etməyə çalışır.

Təhkiyə dərinləşib inkişaf etdikcə başqa təsvir və səhnələrdə əksini tapan edən incə mətləblər özünü aydın surətdə göstərir. Şərqinin suallarına Muradın cavabları qızı qane etmir. Şərqi isə Muradın suallarına yarı rusca, yarı azərbaycanca cavablar qaytarır, onun tərifi sözlərini “kompliment” kimi qəbul edir. Hər bir

mükalimə aydın göstərir ki, onlar ayrı – ayrı adamlardır. Murad: “Mənnən rusca danışma, Şərqi... Sən rusca danışanda mən özümü məhdud adam kimi hiss edirəm.” deyəndə o, bizim nəzərimizdə nisbətən dar düşüncəli, təbiətdən kasıb bir adam kimi canlanır. Əlbəttə, rusca yaxşı danışa bilməməsi üçün yox.

Onlar yaşca da tay deyillər. Şərqi Muradın başındakı ağ tükləri sayır. Lakin bu ağıq ağ “Volqa”nın yanında hiss olunmur, Şərfinin gözlərində də əhəmiyyətsizləşir. Odur ki, o sevinclə “Я выхожу замуж за старика!” – deyə ləpə döyəndə öz xoşbəxtliyi ilə bütün kainata meydan oxuyur. Onların indiyə qədərki təmiz münasibətləri ləkələnir. Murad belə qənaətə gəlir ki, “parkətdən və asfaltdan kənarda yəqin ki, az olmuş, bəlkə də heç olmamış bu zərif məxluqla” beş gün əvvəl təsadüfən görüşməsinə baxmayaraq ayrılmalıdır. Onlar ayrılmaq üçün görüşməmişlər.

Hekayənin sonluğu oxucuda emosional təsir yaradan orijinal bir yolla yekunlaşır. Belə final oxucunu düşündürür. Hekayə drammatik situasiya ilə zənginləşir. Bu hadisələri daha canlı və inandırıcı təsvir etmək istəyindən irəli gəlir:

“Qayalığın yanında zəif işıqlı, köhnə bir matoroller çitiltı – pıtlı ilə yanıb susdu. Rezin çəkməli, plaşlı və papaqlı balıq ovu azarlısı şeylərini götürüb qayanın üstünə çıxanda, heyrətindən donub qaldı. Payızın orta ayında buz kimi soyuq dənizdə iki

nəfər çimirdi. Onlar bir – birinin üstünə su çırpır, sonsuz genişlikdə şarpaq qəhqəhə ilə gülüşürdülər.

Qoca balıqçı özünü suda təsəvvür etdi, canından üşütmə keçdi.

- Brrr!...”¹

Ətraf mühitlə qəhrəmanlarının uyuşmayan əhvali – rühiyyəsinin müvəffəqiyyətli təsviri hekayənin müsbət tərəfi yaradıcılıq hadisəsi kimi qiymətləndirmək lazımdır. Bununla təsvir obyektı drammatik səhnə səviyyəsinə qalxır. Həyat faktlarının sənət materialına çevrilməsi cəhdi kimi özünü doğruldur. Bunu təsadüfi hesab etmək olmaz ki, yazıçı obrazın mənəvi varlığının düşüncələri və fikri fəaliyyətini təbiət lövhələrinin intensiv əlaqəsində açmaqla müasirlərimizi əxlaq və mənəviyyat aspektindən səciyyələndirməyə nail olmuşdur.

Təbiətlə təmas vasitəsilə insan obrazının “müəyyən cizgilərini vermək, əsərin ideya məzmununun açmaq üsulu çox əsrlik ədəbiyyatımızda formalaşmış qiymətli ənənlərəndən biridir. Bu üsul personajların daxili təlatüm və tərəddüdlərinin yetkin təzahür vasitəsidir. Biz qəhrəmanların canlı obrazını təbiət təsvirləri fonunda daha yaxşı qavrayırıq.

Həyat hadisələrini dərinlən və təfərrüatı ilə, insanları daha çox psixoloji planda əks etdirmək, təbiilik və həyatilik nöqteyi – nəzərindən “Cığırılar” hekayəsindən “Plyajda” hekayəsinə doğru əsaslı bir dönüş hiss olunmaqdadır. Hər iki əsər müasirlərimizin

¹ İsa Hüseynov. “Plyajda”, “Azərbaycan” jurnalı, 1964-cü il, №2, səh.152

məhəbbətindən bəhs edir. Lakin “Plyajda” hekayəsi daha çox real planda yazılmışdır.

İsa Hüseynovun yaradıcılıq üslubunda bir məziyyət kimi insan həyəcanlarını konkret şərait daxilində və dəqiq bədii detallarla təcəssüm etdirmək mühüm amildir. O, daha çox konkret insanı təsvir obyektini seçir. Konkret şəxsin həyatı, taleyi, xarakteri canlandırılır. Bu hekayənin timsalında təqdir olunmağa dəyər ki, İ.Hüseynovda ənənəvi nəsihətçilik, didaktika yolundan məharətlə yayınmaqla öz üslubuna yiyələnməyə cəhd çox qüvvətlidir. Onun yaradıcılığında reallığı obrazın psixoloji tədqiqi vasitəsi ilə inikas etdirmək meyli qabarıq nəzərə çarpır.

Cəmiyyətin aktual məsələlərinə yazıçı müdaxiləsi və həyat səhnələrinin böyük sənətkarlıqla bədiiləşdirilməsi İ.Hüseynovun hekayələrinin müasirlik ruhunu qüvvətləndirir. Bədii qəhrəmanların hadisələr labirintindən keçirməklə onun xarakterini açmaq estetik təsir gücünə səbəb olur, süni və qeyri – inandırıcı təfəsilatlardan yazıçını xilas edir.

“Cığırılar”da sevənlər ürək sözlərini bir – birinə deməkdə çətinlik çəkirlər, qarşılıqlı anlaşılmaqlıq üzündən müvəqqəti olaraq ayrılmalı olurlar.

Lakin bir müddətdən sonra ot basmış cığırılara yenidən ayaq izlərinin düşməsi ümid verir ki, uzun illər gizli sevişənlər birləşəcəklər. “Plyajda” isə əksinədir. Cəmi beş gün ərzində tanışlıq nəticəsində bir – birinə “kompliment” deməkdən çəkinməyən,

istəklərinə asanlıqla nail olanların məhəbbətinin gələcəyinə, yazıcının subyektiv fikrindən asılı olmayaraq, inanır. Bu qənaət hadisələrin və oxucunun məntiqinə əsaslanır.

Yeni mövzu axtarışları İ.Hüseynovun hekayə yaradıcılığının mövzu yeknəsəqliyindən xilas edir. Yazıcının aktual yaradıcılıq qayğılarını üzə çıxarır. Bütün hallarda o, axtarışlarının əsas istiqamətini müasirlik mövqeyinə yönəldir.

İsa Hüseynovun əsərlərinin bir qisminə insan psixologiyası ilə təbiət gözəllikləri arasındakı ahəngi, insan qəlbi ilə ətraf mühitin təması, bu yaxınlığın pozulmasına qarşı etirazın təsviri fonunda bir sıra mühüm ictimai - əxlaqi əhəmiyyəti olan məsələlər toxunmuşdur. “Zəhər” (1964) hekayəsi bu problemə tamamilə yeni aspektdən, daha kəskin əxlaqi baxımdan yanaşmışdır, bədii mənalandırma qənaətbəxş səviyyədədir. Hekayədə ruhi-psixoloji vəziyyətlərin təsvirlərinə, həyatın daxili cizgilərini əks etdirməyə daha çox meyl edilmişdir. Bununla da yazıçı dövrün ideya və estetik tələblərinə cavab əzmi nümayiş etdirmişdir.

Meşəni axırncı dəfə gəzməyə çıxan meşəbəyi MirQasımın qəlbini qəribə, anlaşılmaz kədərli çəşmə, keçirdiyi ruhu vəziyyətlərin tufanı bürümüşdür. Onun görkəmi ilə, oxuduğu şən mahnı ilə üzünlü ifadəsi və qəmli səsi arasında bir təzad duyulur. Çünki bu gün meşəbəyi illərlə ünsiyyət bağladığı, mehrini saldıdığı meşə ilə ayrılır. Qoynunda

gəzdiyi meşə üç gündən sonra suyun altında qalacaq, Mirqasım kişiye bir daha görünməyəcək. Bu fikirlərin ağırlığı altında qaməti bükülmüş qoca burdan hiss edir ki, göy ürgə adətinin əksinə olaraq, düz bir yerdə bürədi. Bu vəziyyət qocanı narahat edir. Axı, qarşdakı “böyük itkidən sonra” xatirini heç də oğlanlarında az istəmədiyi göy ürgə onun yeganə həmdəmidir. Qoca meşəbəyi atın bürəməsinə öz dərdinə şərik olmaq kimi qiymətləndirməyə çalışır, gözləri dolur. Sonradan müəyyənləşdirir ki, at asırğaldan zəhərlənmişdir. Mirqasım kişi göy ürgəni ölümdən qurtarmaq üçün yaxında yerləşən köçürülmüş sovxozda tələsir. Burada yalnız özünün, kürəkənin və daha bir neçə sovxoz işçisinin şəxsi mal – qarasını saxlayan sovxoz direktorunun qayın atası Daşdəmir kişi qalmışdır.

Öz ləyaqəti, əyilməz qüruru, sadə qəlbi ilə oxucuya təqdim olunan meşəbəyi Mirqasım kişinin Daşdəmirlə olan söhbətlərini, bu danışıklardan doğan münasibətləri göstərən səhnə hekayənin ən maraqlı parçasıdır. Burada biz yeni bir adamla - əməlləri ilə cəmiyyətin, meşəbəyi Mirqasımların ürəyini zəhərləməyə çalışan dargöz, xüdpəsənd, yaltaq, tacir psixologiyalı, yeri düşəndə isə əzəzil Daşdəmirlə tanış oluruq.

Daşdəmirin Mirqasım kişiye dediyi ilk tənəli sözlərindən onun alçaqtəbiətli bir tip olduğu meydana çıxır. O, göy ürgəni xilas etmək üçün bir vedrə süd istəyən meşəbəyini acılayır: “Ölmədik sən

dövrünün qurtarmasını da gördük, göy ürgənin belində belədən belə çapırdın, elədən də elə çapırdın. Saatda bir malı, heyvanı atın döşünə qatır salırdın xalxala. İndi kimə qalır sən bu qoruqların?”¹

Daha sonra böyük ihtehza ilə, paxıllıqla dediyi sözlər onun başqa iyrənc sifətlərini də aşkar edir: “Oğlum raykom katibidir, pulun çox olar, ver xərçləyək.. Mənim torbamın dibi dəşikdir. Bir iki baş normadan artıq saxlayıram deyən hər yoldan ötən rüşvət istəyir. Sənin özünü də necə dəfə qonaq eləmişəm. Yadından çıxıb?”²

Mirqasım kişiylə “İşim keçməyən adama bir tikə də yeditməyəm” deyən Daşdəmirin indiyə qədər qapalı qalan iç üzünü aydın oludca o, süd vedrəsini götürür və getmək istəyir. Lakin Daşdəmir vedrəni onun əlindən alıb içindəki südün yerə çalayıp. Meşəbəyi istəyir ki, pul təklif etməklə südün satın alsın. Lakin qururunu sındırmadan adi təmkni ilə geri qayıdır.

“Göy ürgə artıq böyrü üstə idi. Meşəbəyi çöməlib onun gözlərini sığalladı. Sonra əllərinin arxası ilə öz gözlərini sildi:

- Belə - belə işlər, ay göy ürgə.

Ürgə son dəfə xırıldayıb dartındı və hərəkətsiz qaldı.”³

¹ İsa Hüseynov. “Zəhər”, “Azərbaycan” jurnalı. 1964-cü il №7, səh.120

² İsa Hüseynov. “Zəhər”, “Azərbaycan” jurnalı. 1964-cü il №7, səh.120-121

³ İsa Hüseynov. “Zəhər”, “Azərbaycan” jurnalı. 1964-cü il №7, səh.121

Göründüyü kimi, ana torpağa, təbiətə ənənəvi bağlılıq baş qəhrəmanın timsalında öz qabarıq təzahürünü tapmışdır. Hekayə qəhrəmanının daxili həssaslığı bədii təhlilin mərkəzinə çəkilir. Təbiətin taleyini xalqın taleyi ilə bağlamaq niyyəti hekayənin daxili məzmunundan, ideya siqlətindən sezilir. Mündəricə zənginliyi sərrast cizgilərdə canlandırılan baş qəhrəmanın siqlətli xarakterini yaratmağa istiqamətlənmişdir.

İctimai hadisələrə cəsarətli müdaxilə istedadlı yazıçının yaradıcılıq imkanlarından qaynaqlanır. Təbiətlə bağlı motivlərin yeni cizgilərinin təsvirindəki konkretlik İ.Hüseynov qələmi üçün təbii vasitələrinin bolluğunda bəsitlik hiss olunmur. Təbiətə münasibətin spesifik cəhətləri insan obrazlarının psixologiyasının, xarakterinin təsviri ilə paralel təcəssüm etdirilir.

Mövzu dairəsinə, bədii inikas üsluna görə fərqlənən “Zəhər” hekayəsi bədii mənasına, ideya istiqamətinə görə də ümumiləşdirici əhəmiyyət kəsb edir. Obrazların səciyyəsi qəhrəmanın xarakteri hadisələrin şərhı fonunda açılır. Hər bir replikanın incə çalarları, təbiətə pərəstiş duyğularının təfərrüatı, ən kəskin və dramatik məqamlar tipik lövhələr vasitəsi ilə müəllif tərəfindən göz önündə canlandırılır. Yazıçının müşahidə sərrastlığı ilə tərəvətli ifadə üsullarının qovuşması bədii təsirin yüksəlməsinə xidmət etmişdir.

“Cığırılarla ağır – ağır evə qayıdan meşəbəyi dayanıb meşənin səsinə son dəfə qulaq asdı. Əvvəllər

atına müraciət edən Mirqasım kişi artıq yalqızdır: “Belə - belə işlər, ay meşəbəyi Mirqasım”.

Təbiətlə insanın üzvi vəhdətini əsərin qəhrəmanının timsalında görürük. Daxilən zəngin adam meşəbəyi Mirqasımın qəlbində iki hiss mübarizə aparır. Ətraf mühitlə, təbiətin toxunulmazlığı ilə bağlı ciddi daxii narahatlıqla əlaqədar motivlərin köklü səbəbi haqqında meşəbəyinin düşüncələri, bu ziddiyyətli düşüncələrin doğurduğu mənəvi – psixoloji nəticələr və qayğılar hekayənin əsas ana xəttidir. Mirqasım kişinin təbiətə münasibəti əxlaqi keyfiyyətimizə çevrilir. Təbiətin ağuşunda ömür sürmüş Mirqasım kişi özünü təbiətin bir hissəsi hesab etdiyi üçündür ki, suyun meşəni basmasını böyük həyəcan və təlaşla dərk edir. Onun üçün meşənin məhvi ilə göy ürgənin ölümü itirilmiş bir dünya kimi təşviş doğurur. Qəhrəman təbiətlə özü arasında doğmalığ və yaxınlıq olduğunu bütün varlığı ilə dərk etdiyi üçündür ki, keçirdiyi təşviş və kədər hissləri olduca qüvvətlidir. Əsərin ilk səhifələrində oxuyuruq: “Bəndi çəkənlər, meşəni suyun altında qoyanlar öz balalarıdır. Deyirlər su daha əfzəldir. Suyumuz olsa, deyirlər, ilan mələyən düzlərdə yüz belə meşələr salacaqlar. Salacaqlar, ay göy ürgə, salacaqlar. O günü, o dövrəni biz də görəcəyik. Yüz yaşında at belinə çıxıb meşəbəyilik eləməyinin atasına lənət”.¹

¹ İsa Hüseynov. “Zəhər” Azərbaycan jurnalı, 1964-cü il, №7, səh.119

Yazıçı Mirqasım kişinin meşə üçün narahatlıq hisslərini, təbiətin məhvini insani və bəşəri faciə səviyyəsinə yüksəldir. Təbiət yalnız gözəllik və ülvyyəət mənbəyi kimi götürülmür. O, gündəlik məişətin, həyat tərzinin bir parçası kimi qiymətləndirilir. Rəmzi olaraq təbiətə hücumu, ürgənin ölümünü incə eyhamlarla Daşdəmirlərin təmsil etdiyi “Zəhər”lərdən görür. Yaramaz insan əxlaqının eybəcər təzahürlərini Daşdəmirin simasında çəmləşdirir. Daşdəmir və onun əhatəsindəki Daşdəmir xislətlilər zəhərin rəmzi kimi mənalandırılır.”

Məşəbəyinin tərəddüdləri olduqca təbii verilmişdir. O, meşənin yerinə su hövzəsinin inşa edilməsinin xoş niyyətlə bağlılığını başa düşür. Bununla belə, meşənin su altında qalacağını fikirləşdikcə qoca meşəbəyi daxili bir narahatlıq hissi keçirir, yaraları qövr eləyir. Çünki meşəyə gələnlər və bulaq başında onu nahara dəvət edənlərin hərəsi onun ürəyində bir xatirə qoyub getmişdir. Deməli, “lent kəsilib şlyuz açılanda, meşə suyun altında qalanda, meşə ilə birlikdə neçə - neçə ülfətini, ünsiyyətini, ərşdən – gürşdən xəbər verən söhbətlərini də bitirəcəkdir”.¹

Təbiət və ünsiyyətdə olduğu göy ürgə ilə ünsiyyət və ülfət istəyi böyük itkidən doğan məyusluq o qədər təsirli verilmişdir ki, bunun sayəsində biz təbiəti paklığın rəmzi kimi qəbul edirik. Bizə elə gəlir ki, baş qəhrəmanın ana torpağı təcəssüm etdirən

¹ İsa Hüseynov. “Zəhər” Azərbaycan jurnalı, 1964-cü il, №7, səh.120

“meşə”, “ürgə” ilə bağlı düşüncələri ehtiraslı və müfəssəl bir monoloqdur, mükəmməl poetik forma ünsürüdür. Maraqlıdır ki, təbiət obrazlarında da müəyyən insani məzmun ümumiləşdirilmişdir.

Əsərin adı da məharətlə seçilmişdir. Bu ad böyük bir həyat həqiqətinin təcəssümüdür. Əgər biz zəhəri göy ürgəni öldürən asırğal kimi başa düşsək, hekayənin ümumiləşdirmə qüdrətini hiss etməmiş olarıq. Zəhər daha geniş mənə kəsb edir. Hekayədəki Daşdəmir kişi kamilər elə bir ictimai zəhərdir ki, onlar cəmiyyətin sağlam tərəflərini həmişə təhdid etməyə, zəhərləməyə hazırdır. Daşdəmir – zəhər sintezi əsərin estetik məziyyəti, ifadəlik imkanları barədə aydın təsəvvür formalaşdırır. Deməli, “Zəhər” hekayəsi İ.Hüseynovun cəmiyyətin aktual problemlərinə, ictimai həyatın canlı məsələlərinə fəal münasibətlərinin təcəssümüdür.

İsa Hüseynovun əsərlərinin, demək olar ki, əksəriyyətinin mövzusu kənd həyatından götürülmüşdür. Bu əsərlərdə əsasən sosialist kəndinin iqtisadi – mədəni yüksəlişi, kolxozçu kəndlilərin yeni mənəvi keyfiyyətləri, onların əməyə, ailəyə, əxlaq normalarına, cəmiyyətə olan qabaqcıl münasibətləri əks olunmuşdur. Bununla bərabər, yazıçı xüsusi mülkiyyətçilik qalıqlarını, sosialist ictimai münasibətlərə pozğunluq salanları, köhnəliyin qalıqlarını tənqid hədəfi etməyi də unutmamışdır.

İ.Hüseynov hekayələrinin əsas qayəsini bizim müasirlərimizin bədii inikası təşkil edir. Onun bu

niyyəti təbii və qanunidir. Çünki insan və onun taleyi bütün qərinələrdə bədii ədəbiyyatın ən narahat problemidir. Yazıçının bu yönündəki cəhdləri İ.Hüseynovun nəsrinə üçün çox əlamətdardır. Təsadüfi deyildir ki, müasir insanlar haqqında həqiqəti bədii cəhətdən dolğun və vüsətli formalarda canlandırmaq marağı İ.Hüseynov yaradıcılığında olduqca davamlı xarakter daşmışdır. Ədəbi qəhrəmanın əhval – ruhiyyəsi, taleyi və xarakteri, hərəkəti yazıçının hekayələrində tipik hadisələr fonunda mənalandırılır. Sosialist həyat tərzini, müasirlərimizin əxlaqi – mənəvi keyfiyyətləri geniş həyatı lövhələr vasitəsi ilə oxucuya çatdırılır. Bu cəhəti Azərbaycan tənqidi təqdir etdiyi kimi, ümumiyyətlə miqyasında diqqətdən yayınmamışdır. “Literaturnaya qazeta”nın 21 sentyabr 1965-ci il nömrəsində yazılmışdır: “İnsanların daxili aləminə həssas münasibət, onların şüurlarındakı köhnəlik qalıqlarına qarşı “psixoloji”, “bədii” mübarizəyə fəal surətdə girişmək İsa Hüseynov yaradıcılığı üçün səciyyəvidir.”¹ Bu nöqtəyi nəzərdən yazıçının “Kənddə toy vardır” (1964) hekayəsi də əhəmiyyətli bir əsərdir.

Hekayə belə bir hadisə əsasında yazılmışdır. Qədim adətlərə riayət edərək, təmtəraqlı toy məclisi qurub qatar – qatar maşınları küçələrdə nizamlı sürdürən toy sahibi öz sevincini, təntənəsini nümayiş etdirir. Müəllif toy karvanının nizamlı hərəkətini və toy adamlarının: qapotunun üstünə qırmızı yaylıq

¹ “Литературная газета”, 1965, 21 октября.

çəkilən birinci “Volqa”da oturmuş nəhəng, qapqara lopa bıqlı toy babasının, bəy və onun sağdışının, gəlinin cehizi olan ikinci yük maşınında gedən və “avadanlığın arasında bir təhər qərar tutan zurnaçıların”, “maralının ətrafında yelpazə şəklində qızıl güllər çəkilmiş “Volqa”dakı gəlinin, sağdış və yengəsinin əhvali – rühiyyəsinin, rayon milis idarəsinin sərxoş rəisi – bəyin böyük qardaşının tapançasını tez – tez göyə boşaltmasını, bundan ehtiyatlanan kənd arvadlarının damlara çıxmış uşaqları qovmalarını o qədər real, təbii cizgilərlə, bədii boyalarla əks etdirmişdir ki, oxucunun gözləri qarşısında kənd toyunun aydın lövhələri, cazibəli səhnələri canlanır.

“Vağzal” havasının həzin melodiyları altında öz isti yuvasını tərk edən və kalağayında üzünü gizlətməmiş gəlinin göz yaşları daha emosional təsir bağışlayır. Gözlənilməz bir hadisə toy həyacanlarını alt – üst edir. Toy ovqatı dəyişir. Əsərin konfliktli də buradan başlayır. Zahirən dəbdəbəli toy səhnələrinin arxasındakı gizli mətləblər üzə çıxır. Mükəmməl və təzadlı münasibətlər əsərin qəhrəmanı Şamilin davranışının təsviri aydınlaşdırır. Yazıçının demək istədiyi qayəni hekayənin qəhrəmanı Şamilin toyun qarşısını kəsməsi və güləşmək üçün adam tələb etməis səhnəsində ifadə olunur.

“Köhnə mazut ləkələrindən ışıldayan boz əsgər köynəkli” Şamilə nə qədər nəmər təklif edirlərsə, o imtina edir. Rayon milis idarəsinin rəisi onun üstünə

yeriyir və tapançası ilə maneəni dəf etmək istəyir. Xalq mülkiyyətini, əminamanlığını, dincliyi qorumaq üçün verilən silah şəxsi mənafeyi mühafizə etmək, onun toxunulmaması naminə bir vasitəyə çevrilir. Lakin toybabası “burda nəçənnik mənəm” deyə rəisi sakitləşdirir. Bu zaman camaatın onlara məlum olan başqa şey maraqlandırır. Adamlar sirli, müəmmalı, pıçıltılı və gizli maraqla gəlinə baxırlar. Gəlin maşında nisbətən büzüşərək gizlənmiş vəziyyətdə görünür. Gəlinə olan marağı müəllif oxucuya orijinal bir yolla – toy karvanının qarşısında bir qayaya çevrilmiş Şamilin qəlbindəki drammatik gərginliyin, bütün varlığını bürüyən təlatümün təsviri ilə, “düşüncələr axını” ilə açmışdır.

“İkitərəfli həyacanlı pıçıltılar arasında Şamil elə bil heç nə eşitmirdi. Onun beynindən yalnız bu fikirlər keçirdi: Zəhra, yəni gəlin müəllim oğlanın özünü yox, vəzifəli, dövlətli qohumlarını, müəllimin ferma mudiri olan atasının ikimərtəbə ağ imarətini, bahalı mebellə döşənmiş bəzəkli otaqlarını sevmişdi”.¹

Şamil buna öz ürəyinə inandığı kimi inanır. Ona görə də Zəhranın dönüklüyündən intiqam almaq, daha doğrusu, illərlə davam edən sevgisini, qəzəb hisslərini Zəhraya xatırlatmaq istəyir.

Maşının qabağında inadla, qətiyyətlə dayanan Şamil birdən – birə kənara çəkilir. Niyə? Bəlkə hirsindən az qala “dodağını yeyib qurtaran” rəisdən qorxurdu, yarımsərxoş ədəbiyyat müəlliminin: “Don

¹ İ.Hüseynov. “Kənddə toy vardı”, “Azərbaycan” jurnalı, 1964, №7, səh.125

Kixot”! Bəyəm indi pəhləvanlıq zamanıdır” – deməsindən mütəssir olmuşdu və ya camaatın tənəli sözlərindən, ittihamlarından çəkinirdi. Bu əhvali – ruhiyyətin təqdimində yazıçı həyat hadisələrinin bədii təhlilində xüsusi fəallıq göstərir. Gerçəkliyin canlı təzahürünə, həyat faktlarına güclü nüfuz etmə və onun bədii qayə ilə əlaqələndirilməsi sənətkar simasını müəyyənləşdirir. Şamili qətiyyətini nə rəisin qəzəb və silahı, nə ədəbiyyat müəlliminin Don Kixot eyhamı, nə də toya tamaşa edənlərin müəmmalı dedi – qoduları əngəlləyə bilmir. Bunların heç biri Şamili inadından döndərə bilməzdi. Burada incə bir psixoloji vəziyyət hər şeyi həll edir. Məlum olur ki, Şamil zərif, günahsız bəyin dərin kədər və ümitsizliyini görmüş və əzab hissi onu kənara çəkilməyə məcbur etmişdir.

Bu hadisədən sonra toyun əhvali – ruhiyyəsi, sürəkli təntənəsi tamamilə dəyişir: Bəy aramsız papiros çəkir, sağdış dilxor vəziyyətdə səssiz oturur, toybabası isə zurnaçılara “ə, səs eyləyin” deyə tez – tez əmr edir. Gəlin örpəyi arasına büzüşüb ağlayır. Lakin bu göz yaşları evlərindən çıxdığı zaman sevincindən axıtdığı göz yaşlarına bənzəmir. Artıq onu nə sağdış, nə də yengə ovutmağa cürət edir. Karvan həyatə daxil olanda toybabası görür ki, arxadakı maşınlar boşalmışdır. Deməli, mənəvi tellərlə bağlanmayan iki gəncin toyu həqiqi məhəbbəti alt – üst etdiyi üçün kütləni sevindirməkdən daha çox mütəssir etmişdir. Bu soyuqluğu gizlətmək üçün toybabası tez – tez: “-Səs eləyin, səs eləyin, bala –

deyir. Çünki səs eləməmək olmazdı. Bir halda ki, toy vardı, deməli zurnaçılar çalmalı idilər”.¹

Hadisələrin drammatizmini psixoloji gərginliyin vüsətini Şamilin timsalında əks etdirən müəllif öz aydın mövqeyinin ifadəsinə asanlıqla nail olur. Onu qəhrəmanının düşüncələri, mənəvi - əxlaqi vəziyyətinin təsviri formasında meydana çıxarır. İctimai həyatın konfliktləri fonunda şəxsiyyətin fərdi həyəcanlarına diqqət cəlb edir. İctimai mühitdəki ədalətsizliklər, ziddiyyətlər əks etdirilir.

Müəllif toy səhnələrinin bəzi real təsvirləri fonunda köhnə adət və ənənələrini canlandırmışdır.

Bu məsələnin zahirî cəhətidir. Mahiyyət isə baş qəhrəmanın izzətlərində, haqsızlığa, etibarsızlığa qarşı üsyankarlığında və nəhayət, bütün bunların həssas yazıçı duyğusu ilə bədii təhlilindədir. Hekayədə güclü epik təhkiyə ilə dərin psixoloji təsvir vəhdətdə bədii təsiri daha da artmışdır. Bu birlikdən doğan və baş qəhrəmanın düşüncələr axınını konkret məcraya yönəldən təsvir və mühakimələr, bədii ümumiləşdirmələr sintez şəklində bütövləşmişdir.

Hörmətli tənqidçimiz M.C.Cəfərov “Kənddə toy vardı” hekayəsini nəzərdə tutaraq yazmışdır: “Müasir mövzuda yazılmış müəyyən əsərlər... bəyi güləşməyə dəvət etmək... kimi unudulmuş adət - ənənələri bu gün sabit adət - ənənələr kimi qələmə alınır ki, indi bunlar ədəbiyyatın vacib məsələsi sayıla bilməz. Yenilik, müasirlik hissi çox qüvvətli olan İsa Hüseynov... kimi

¹ İ.Hüseynov. “Kənddə toy vardı”, “Azərbaycan” jurnalı, 1964, №7, səh.125

yazıçıların əsərlərində, ötəri də olsa, belə notlar gözə dəyir. Əgər camaatımızda özünün müəyyən gözəl adət - ənənələrindən uzaqlaşmaq halları varsa, onları yenidən ədəbiyyata gətirmək, xatırlatmaq faydalıdır. Bunu əksinə, əgər o, lüzumsuz köhnə adət - ənənələr, bidətlər ki, xalq artıq ondan uzaqlaşmışdır və ancaq etnoqrafik əhəmiyyətə malikdir, onları təzədən müasir mövzuda yazılmış xalqın bu günkü varlığından bəhs edən əsərlərə gətirmək, milli ənənələr kimi qələmə vermək və dünyaya elan etmək faydasızdır.”¹

Hörmətli tənqidçimiz həm köhnə, unudulmuş adət - ənənələr və onların müasir ədəbiyyatımızda inikası haqqındakı fikirlərini, həm də “lüzumsuz köhnə adət - ənənələrin” “ədəbiyyatın vacib məsələsi sayıla bilməz” qənaətlərini İsa Hüseynovun “Kənddə toy vardı” hekayəsinə şamil etmək, bizcə, o qədər də ədalətli hökm deyildir. Belə düşünmək də özünü doğrulda bilməz ki, qədim adətləri, unudulmuş ənənələri bədii ədəbiyyata gətirmək müasirliklə bir araya sığmır. Əvvəla, hekayədə bəyi güləşə dəvət etmək ənənə təriflənməmiş, təqdir olunmamışdır. Əksinə belə hallara qarşı mənfi münasibət aydın hiss olunmaqdadır. Odur ki, hekayənin əsas məğzi, peotik dəyəri birtərəfli təqdim edilmişdir.

Diqqətli oxucunun nəzərindən yayınmır ki, hadisələrin məntiqi, bu məntiq arxasında dərk olunan yazıçı niyyəti tamamilə fərqli düşüncələr doğurur.

¹ M.Cəfər. “Yüksək sənətkarlıq uğrunda”, “həyatın romantikası”. Bakı, Azərneşr, 1968, səh.135-136

Əgər insanın mürəkkəb və zidiyyətli, dramatizmlə dolu daxili aləminə nüfuz etmək naminə müəyyən mərasim növü təsvir obyektı olursa, istənilən adət - ənənənin ədəbiyyata gətirilməsi qabahət sayıla bilməz. Unutmaq olmaz ki, yazıçı etnoqraf yox, insanın daxili məzmununa nüfuz edən, onun mənəvi dünyasının incəliklərini oxucuya bədii üsullarla təqdim edən söz sənətkarıdır. Ona görə də, söz sənətkarı üçün nəyin yox, necə və niyə deməyi daha böyük əhəmiyyət kəsb edir. Bədii qayənin qabarıq şəkildə oxucuya çatdırıb təlqin edə bilmək bacarığı isə, heç şübhə doğurmur ki, yazıçının sənət cəsarəti ilə bilavasitə bağlıdır. Yazıçı və oxucu üçün psixoloji və bədii həqiqət daha maraqlı yaradıcılıq amilidir. Toyun qabağını kəsmək səhnəsi yazıçı üçün obrazın xarakterini açmaq vasitəsi kimi qələmə alınmışdır və belə adət - ənənənin təqdiri və təbliği, demək olar ki, sezilmir.

Müasirlik olduqca geniş estetik anlayışdır və müasirliyin başlıca meyarı söz sənətkarının yaşadığımız günlərə dair həyat hadisələrinin qələmə alınması deyil. Müasirlik daha ciddi bədii – estetik kateqoriyadır. Tarixdən yaxın və uzaq keçmişimizdən, qədim adət - ənənələrdən, keçmiş günlərin həyat tərzindən yazmaqla da əsər müasirlik hüququ qazana bilir. Əsas məsələ gerçəkliyin məzmununu əhatəli və orijinal əks etdirməklə zamanın mənəvi təcrübəsini ümumiləşdirmək, dövrün mürəkkəb bəşəri problemlərinə cavab axtarmaq təşəbbüsüdür. İstənilən tarixi hadisə, adət - ənənə ilə bağlanan əhvalarların

yüksək bədii inikası, mükəmməl bədii obraz həmişə müasirdir.

Şamilin timsalında biz son illər bədii obrazın canlı psixologiyasını, təlatümlü ruhi vəziyyətini bütün cizgiləri ilə görürük. Fikir və düşüncələri, duyğuları, tərəddüdləri olduqca inandırıcı təsvir edilmiş, onun şüuru qəlbi oxucu tərəfindən həssaslıqla qavranılır. Obraz bədii mükəmməlliyi ilə yaddaşlara köçür.

Uğursuz məhəbbətini, etibarsızlığını Zəhraya xatırlatmaqla ondan intiqam almaq həvəsinə düşən, fəqət necə hərəkət etməyi özü üçün aydınlaşdırma bilməyən Şamilin qəlbində toyun qabağını kəsdiyi zaman iki hiss mübarizə aparır: təmiz və gözəl duyğularını meşşan rahatlıqlarına qurban vermiş Zəhraya qarşı qəzəb hissi ilə bəyin ümitsizliyi, acizliyi və kədərindən nəşət edən əzab və peşmançılıq hissi, mərhəmət hissi kin – küdürəti üstələyir. Şamil əsil insan kimi gözümüzdə ucalır. İkinci hissın qalib gəlməsi fikrimizi sübut edir. Doğrudan da, hansı amillər və qüvvələr Şamili toyun qabağından çəkilməyə məcbur etdi? Hər şeydən əvvəl, etdiyi hərəkətə qarşı onun özünə tənqidi münasibəti, toyun qarşısını kəsərək bəyi güləşə dəvət etməyin ictimai əxlaq normalarına yabançı olmasını dərk etməsi. Yazıcının da öz qəhrəmanın son qərarına, axırncı qəti hərəkətinə tərəfdar olmasına şübhə yeri qalmır. Qeyd etmək lazımdır ki, hadisələr bir hekayə çərçivəsində olduqca gərginliklə təsvir olunur. Qəhrəmanın psixoloji halları dinamikliyi ilə əsəri oxunaqlı edir.

Zəhranın – gəlinin öz əhdinə xəyanəti ilə bəyin təşvişləri Şamili tərəddüdlərə düçar edir. Bu anlayışlar baş qəhrəmanın qəlbində və şüurunda sanki çarpazlaşaraq onu təlatümə salır.

Deməli, yazıçı göstərdiyimiz səhnə ilə iki hədəfə atəş açmışdır. Dediymiz köhnə adət - ənənələrin qalığı olan toy qabağı kəsməyi ədəbi vasitə kimi istifadə edərək bir məhəbbətin taleyini, onun acı nəticələrinin səbəblərini göstərmişdir.

Əsərin bir uğuru da ondan ibarətdir ki, ondan yaranan təssüratlar fraqmental səciyyə daşımır. Bədii təsvir vasitələri yorucu olmadığı üçün hadisələr oxucu qəlbinə asanlıqla sirayət edir. Oxucuda həyacan və narahatlıq yaradan hadisələr bir – birini doğurur. Oxucu daim intizar içərisində qalır.

Köhnəliyin bu gün üçün yaramayan cəhətlərini kəskin tənqid edən İsa Hüseynov, eyni zamanda, ictimai həyatın son dərəcə aktual məsələlərinə, cəmiyyətimizin irəliyə doğru inkişafına, yüksəlişinə və tərəqqisinə mane olan nöqsanlarının, antipodların tənqidinə həsr edilmiş hekayələr də yazmışdır. Bu cəhətdən satirik – yumoristik planda yazılmış “Şəppəli” (1968) hekayəsi daha səciyyəvidir. Yazıcının epik təfəkkür imkanlarının genişliyini meydana çıxaran bu hekayədə əsas məsələ şüurlarda hələ də kök salmış rüşvətxorçuluq kimi nifrətləyiq halların tənqididir.

Adətən ciddi planda yazan İsa Hüseynov bəzən satirik – yumoristik üsluba da müraciət etmişdir. Yazıçı dövrün bədii şüuruna yumoristik üslubu ilə də

təsir göstərə bilir. Hətta irihəcmli “Kollu Koxa” əsəri də bu üslubda yazılmışdır. O da xüsusi diqqət çəkir ki, bu üslub ədibin son dövr yaradıcılığında özünü daha çox və mükəmməl formada göstərir. Deməli, “Şəppəli” hekayəsinin satirik – yumoristik planda yazılması təsadüfi və ötəri hal deyil. Bu onun yaradıcılığının təbiətindən həyati faktlara bədii qiymət verməyin estetik meyarından doğmuşdur.

Satira və yumorun vəhdətindən üzvi birliyindən ərsəyə gələn bu hekayə bədii inikas imkanları ilə diqqəti cəlb edir. Bu əsər həm də satirik ünsürlərin, yumor elementlərinin bədii təsirini, islahedici gücünü nümayiş etdirir. Çünki satira – yumor kəsərli bir silahdır. “Şəppəli” hekayəsində yumor nə qədər üstünlük təşkil etsə də, ictimai nöqsanları tənqid edən səhnələrdə satirik vüsət də geniş və əhatəlidir.

“Şəppəli” hekayəsinin həyati əhəmiyyətini, müasirlik ruhunu, sənətkarlıq məziyyətlərinin təhlil etməzdən əvvəl son dövrdə yaranmış eyni ruhlu əsərlərin əsas cəhətlərinə, daha doğrusu nəsrimizdə sabitləşmiş qüsurlu, nöqsanlı tərəflərinə nəzər yetirək. Satirik üsulda yazılmış hekayələrin əksəriyyətində (Sabit Rəhmanın, Seyfəddin Dağlının, Salam Qədirzadənin və s. əsərlərində) dəb halını almış, vərdişə çevirilmiş bir sıra ciddi qüsurlar özünü göstərir. Bu əsərlərdəki mənfi tiplər çox zaman eyni peşə sahibləri olur və onların tənqidinə yazıçının çılpaq tendensiyası aydın hiss olunur. Buradakı müsbət qəhrəmanlar sxematik verilir, ziddiyyətli

cəhətlər malalanır ki, bu da yaradıcılıq meyarının itirilməsinə, sxematizmə aparıb çıxarır.

“Şəppəli” hekayəsi isə tamam başqa səpgidə yazılmışdır və o, ideyanı spesifik bədii biçimdə ifadə edib mənalandıra bilir.

Hekayənin qəhrəmanı Mədəd kişini adı ilə çağıranda elə bil ona bir dünya bağışlanır. Çünki çox nadir hallarda ona bu cür xoşbəxtlik nəsib olur. İyirmi il əvvəl onu şəppə vurduğundan hamı ona Şəppəli deyir. Bu müddət ərzində onu üç dəfə şəppə vurmuşdur. Bu hadisə ilk dəfə gəncliyində evlənmə ərəfəsində baş vermiş və hər gün bir toyuq verməklə kənd mollasına özünü müalicə etdirmişdir. Bu xəstəlik onu ikinci dəfə qardaşlığı Oruca böhtan atılıb onbeş il həbs cəzasına məhkum edildiyi zaman yaxalanmışdır. Şəppəlinin köməyinə bu dəfə öz qardaşlığının oğlu Məmmə çatır, onu Bakıya aparır. “Kəndçilər balnisəsində” özü müalicə edir. O gündən başlayaraq, Şəppəlinin sözü – söhbəti ancaq Məmmə haqqında olardı. “Kəndçi balnisəsi” deyilən xəstəxanada cavan gözəl bir həkim vardır ki, hamı onunla fəxr edə bilər. Məmmə insanlıq, yaxşılıq timsalı idi. Məmmə - ağıl, istedad mücəssəməsi idi. Nəhayət, Məmmə, böyük şəhərlərdən uzaq dağətəyi qoyunçuluq savxozunda, balaca bir otaqda oturub “cötkə cıqqıldadan” balaca bir adamın özü üçün yaratdığı dünya idi”.¹

Şəppəli ilə Məmmənin münasibətləri o qədər yaxılaşır ki, hətta Məmmə onu öz yaxın tanışlarına

¹ İsa Hüseynov. “Şəppəli”, “Azərbaycan” jurnalı, 1968-ci il, №5, səh.

doğma dayısı kimi təqdim edir. Şəppəli “professor qızı Zemfira balanın” elçiliyinə də dəvət olunur. Bunların hamısı Şəppəlini o qəədr mütəssir edir ki, az qala o öz varlığını da unutsun. Şəppəlini yaxından tanıyanlar da belə qənaətə gəlirlər ki, o, Məmməsiz bir gün də olsun ayrı yaşaya bilməz.

Bir gün xəbər yayılır ki. Şəppəlinin özü üçün qurduğu dünya uçmuşdur: Xəstələrdən rüşvət aldığı üçün Məmməni “kəndçilər balnisəsindən” qovmuşlar. Bu xəbərə Şəppəli heç bir vəchlə inana bilmir. Həqiqəti öyrənməkdən ötrü şəhərə yolan Şəppəli onu sarsıdan acı səhnələrin canlı şahidi olur. Həmişə onu qarşılamağa çıxan, “какой у тебя симпатичный дядка, Мəммə! Шупленкий, длинноносый, вылитый Буратино” - deyə əzizləyən gəlini, “professor qızı Zemfira bala” da onun yanından etinasız keçir. Lakin əsas məsələ Şəppəlini daha çox narahat edir. Ona nədənsə soyuq münasibət bəsləyən Məmmə etiraf edəndə ki, “sürdüyüm maşını da, bax, televizoru da, soyuducunu da, bu evdə nə görürsən, bax bu podpisnoy kitblaracan hamısını rüşvətlə almışam”,¹ və “birinci rüşvət mənə sən özün vermişən. Əvvəlcə quzu... sonra da erkəklər”,² Məmməni ideallaşdıran təmiz qəlbli Şəppəli dəhşətə gəlir. Dağılmış dünyası onu yenidən sarsıdır. Vaxtilə Məmmənin müalicə etdiyi Şəppəli müdhiş hallar keçirir, dərin təşvişə

¹ İsa Hüseynov. “Şəppəli”, “Azərbaycan” jurnalı, 1968-ci il, №5, səh.

² İsa Hüseynov. “Şəppəli”, “Azərbaycan” jurnalı, 1968-ci il, №5, səh.

düşür. Məmmənin timsalında qurduğu “dünyası” alt – üst olmuş Şəppəlini yenidən şəppə vurur.

Müəllif Məmmənin simasında cəmiyyətimizin rüşvətxor ünsürlərinin psixologiyasını, qurd iştahasını, onların incə rüşvət almaq maneralarını ümumiləşdirmişdir. Rüşvət onların əhvali – ruhiyyəsinə, şüurlarına o qədər dərin mənfi təsir göstərmişdir ki, bu müftəxor təbəqə Şəppəli kimi saf qəlblilərin, təmiz niyyətliələrin böyük səxavətlə, mehribanlıqla bəxş etdikləri sovqatları da rüşvət kimi qəbul edirlər. “Şəppəli” hekayəsi üçün xarakterik cəhət kimi qeyd edilməlidir ki, burada daxili saflıq, məənəviyyat və vicdani təmizlik motivləri əsas problem kimi götürülmüş və təbii hadisələr, inandırıcı arqumentlər vasitəsi ilə bədii şəkildə əsaslandırılmışdır.

“Şəppəli” əsəri ilə İ.Hüseynovun hekayə yaradıcılığı öz təkamülünün elə bir mərhələsinə çatmışdır ki, yazıçının ifadə etmək istədiyi bədii mətləb obrazın dərin mühakimələri və düşüncələri vasitəsi ilə təzahür etmişdir. Təhkiyə tərz, obrazın xarakterik cizgiləri, şəxsi hissləri, vətəndaş təfəkkürü tamamilə yeni aspektdən ifadə olunur. Ən əsası da ondan ibarətdir ki, baş qəhrəmanı narahat edən acı həqiqətlər üzərində dərinlən düşünməmək mümkün olmur.

Ədəbi prosesə yüksək meyarlar səviyyəsindən yanaşmaq səriştəsi, yazıçının yaradıcılıq vərdislərinin fəallığı, gerçəkliyi səmimi və inandırıcı boyalarla,

insanın şəxsi taleyini cəmiyyətin həyatı ilə vəhdətdə göstərməyə zəmin hazırlayır.

Göründüyü kimi, İsa Hüseynovun 60-cı illərdə yazdığı hekayələr, ilk hekayələrinə nisbətən daha yüksək sənətkarlığa malikdir. Bu hekayələr qoyduğu məsələlərə və bədii həllinə görə də yazıçının irəliyə doğru inkişafını göstərir. Bu dövrdə yazılmış hekayələrin hamısı ümumi mühüm bir xətdə birləşir: ictimai-əxlaqi normalardan yayınanlara satira atəşi açmaq, cəmiyyətimizdə mütəmadi şəkildə özünü göstərən yaratmazlıqları ifşa etmək. Məhz bu zaman onun hekayələrinin hamısında satirik vüsət güclü olur, həyatımızın tipik, səciyyəvi halları, məişətimizdə tez-tez təkrarlanan faktlar İsa Hüseynovun hekayələrinin təhkiyə axarına daxil olur.

İsa Hüseynovun 50-60-cı illərdə yazılmış hekayələrini nəzərdən keçirdikdən sonra ədibin bir hekayəçi kimi yaradıcılıq xüsusiyyətləri haqqında müəyyən nəticələrə gəlmək olur. Hər şeydən əvvəl, onu qeyd etmək lazımdır ki, İsa Hüseynov müasirlik duyğusu qüvvətli olan yazıçıdır. Heç təsadüfi deyildir ki, onun hekayələrində müvəffəqiyyətli cəhətlərindən biri də, ümumi yaradıcılığına xas olan müasirlikdir. Onun hekayələrində əks olunan hadisələr və surətlərin hamısı ilə, demək olar ki, hər gün hər yerdə rastlaşırıq, onlarla təmasda oluruq. Mövzusu müasir həyatımızdan alınmış hekayələrin hamısı ictimai məhiyyətdədir. Əsərlərdəki ictimai münəqişə güclüdür. İsa Hüseynov təsvir etdiyi konfliktləri məharətlə açmağı bacarır.

İsa Hüseynov “Yeni zamanı, yeni qəhrəman” məqaləsində yazdığı kimi, heç bir zaman “həyat həqiqətlərinə sadıq qalmaq” şüarını düzgün başa düşməyib, pis mənada oçerkliyə”¹ qapılmamışdır. O bilir ki, belə olduqda “təsvir olunan qəhrəman yüksək ideallardan, emosional təsirdən, orijinallıqdan, idrakı əhəmiyyətdən məhrum olur”.²

İsa Hüseynov hekayələrində oxucularını həyatın dərinliklərinə, daxili qatlarına, qaranlıq tərəflərinə apara bilir. O, gerçəkliyin ziddiyyətlərini gizlətmir, onlara göz yumur, əksinə onları diqqətlə müşahidə edir, onun əsil mahiyyətinə nüfuz etməyi bacarır.

Hekayələrindəki hadisələrə, surətlərə, həll etmək istədiyi problemlərə obyektiv yanaşan İsa Hüseynov zahiri effektdən, çılpaq tendensiyadan qaçır. O, sənət aləminin çətinlikləri içərisindən özünəməxsus yol açmış, buraya tapdanmış yolla gəlməmişdir. Buna görə də onun hekayələri öz orijinallığı ilə fərqlənir. Onun hekayələrində sxematizm, səthilik, dayazlıq, bəsitlik, qeyri-müəyyənlik kimi nöqsanlar, demək olar ki, yoxdur.

İsa Hüseynovun yaratdığı surətlərdə fərdiləşdirmə ilə ümumiləşdirmə vəhdət təşkil edir.

Sadəlik, İsa Hüseynovun hekayələrinin əsas məziyyətlərindəndir. Onun əsərlərinin müvəffəqiyyətli cəhətlərindən biri də məhz bu estetik dəyərlərlə

¹ İsa Hüseynov. “Yeni zaman, yeni qəhrəman”, “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti. 1956-cı il, 26 avqust

² Yəni orada.

zəngin sadəlikdir. Çünki “sadəlik bədii əsərin zəruri şərtidir, bu şərt öz mahiyyətinə görə hər cür zahiri bəzəyi, yaraşqlı incəlikləri rədd və inkar edir. Sadəlik həqiqətin gözəlliyidir və bədii əsərlərin qüdrəti məhz bu sadəlikdədir. Bir çox saxta bədii əsərlər bu sadəliyin olmaması ucundan məhv olub gedirlər”.¹

Yazıçının hekayə dili saxta pafos, təmtərək, qotazlı ifadələr və hay-küydən uzaqdır. Qəhrəmanların hər biri öz şüur səviyyəsinə, düşüncə tərzinə, ictimai mövqeyinə, peşəsinə, dünya baxışına uyğun bir şəkildə danışır. Canlı xalq dilinin zənginlikləri yaradıcılıq qüdrəti kimi onun hekayələrində aydın hiss olunur. Hətta o, çox zaman dialektlərdən gəlmə sözləri işlətməklə də müvəffəqiyyət qazanır. Həmin kəlmələr yazıçının demək istədiyi fikri incəliklərinə qədər ifadə edir.

İsa Hüseynovun hekayə dilinin əsas xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, onun üçün dil yalnız fikri gözəl ifadə vasitəsidir. Bu son dərəcə bəzək-düzəksizdir və nəzərdə tutulmuş ideyanı oxucuya sərrast çatdırmağa xidmət edir. Bu dil özünü gözə soxmağa, zərb-zibalı paltarlarla, təşbeh və istiarələrlə cilvələməyi sevmir.

Xalq yazıçısı Mirzə İbrahimov İsa Hüseynovun dilindən bəhs edərkən yazmışdır: “Təbiilik cəhətdən İsa Hüseynovun... dili bizə xoş gəlir. Bizə xoş gələn odur ki, bui yoldaşda saxta təm-təraq, qəsdən dəbdəbəli sözlər axtarmaq təşəbbüsü yoxdur. Əsər-

¹ V.Q.Belinski. “Rus ədəbiyyatının klassikləri haqqında”. Bakı, Azərənəşr, 1954-cü il, səh.346

lərini oxuyanda görürsən ki, əsasən təbii və gözəl dil onun yaradıcılıq manerası və düşüncəsindən gəlir”.¹

İsa Hüseynovun hekayələrinin əksəriyyəti aydın, yığcam, konkret və dinamik sujetə, kompozisiya tamlığına malikdir. Burada lüzumsuz, mətləbə dəxli olmayan, əsas fikirlə bağlanmayan artıq təfərrüat, səthi mühakimələr, demək olar ki, hiss olunmur. Uzunçuluqdan, artıq hadisələri təsvir etməkdən qaçmaq və lazım olan fikri ifadə etmək üçün müvəffəqiyyətli ştrix və detallarla kifayətlənmək onun hekayələrinin bədii dəyərini yüksəldən amillərdəndir.

Hekayələrin bədii təsvir və ifadə vasitələri də rəngarəngdir. Bəhs etdiyimiz hekayələrdən aşağıdakı kimi gözəl məcazlardan istənilən qədər misal gətirə bilərik: “Qız gül ləçəkləri kimi dairələnərək baş-başa verib uzanmış rəfiqələri ilə nə barədəsə danışdı.” (“Dəqiqələr və illər”), “Duman kəndin üzərinə çətir kimi gərilməşdir” (“Milis leytenantı Səlim Qədirov”) və s.

İsa Hüseynovun hekayələrində yeri gəldikdə istifadə olunmuş atalar sözləri, zərb məsəllər və ibarələr surətlərin xarakterini, mövcud vəziyyəti açmağa xidmət edir. Məsələn: “Altımışında öyrənən gorunda çalar” (“Plyajda”), “Çevir tatı, vur tatı” (“Dəqiqələr və illər”) və s. Yaxud bəzi surətlərin dilindən deyilmiş bayatılar, qoşma parçaları onların

¹ M.İbrahimov. “Dil və sujet haqqında” “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 1955-ci il, 4 dekabr.

əhvali-ruhiyyəsini, ürək çırpıntılarını, daxili hisslərini, fərdi psixologiyasını aydınlaşdırır.

Yaşıldı başın ördək,
Neçədi yaşın ördək?
Həmişə cüt gəzərdin,
Hanı yoldaşın ördək? (“Çığırılar”)

Ağ gün sağ əlini çəkdi başıma,
Ağ saclarım qaralmağa başladı (“Dərd”)

Yaxud:

Ay duman, gəl get bu dağlardan,
Dağlar təzə bar eyləsin.
Nə gözlərim səni görsün,
Nə könlüm qubar eyləsin. (“Zəhər”)

İsa Hüseynovun hekayələrində təbiət təsvirləri də mühüm yer tutur. Bunlar insanlardan, hadisələrdən, təcrid olunmuş şəkildə yox, insanların əhval-ruhiyyəsi, hadisələrin ruhu ilə ahəngdar verilir və s.

İsa Hüseynov yaradıcılıq yollarında müvəffəqiyyətə irəliləyir. Yaradıcılığının yetkinləşmiş dövrünü yaşayan yazıçı, şübhəsiz ki, zəmanəmizin pafosunu, müasirlərimizin unudulmaz surətlərini əks etdirən əsərlər yaradacaq, gələcəkdə də hekayə janrına diqqətini azaltmayacaqdır.

NƏTİCƏ

Azərbaycan sovet nəsrinin ideya-estetik prinsiplərinin, yaradıcılıq ehtiyaclarının dərinədən başa düşülməsinin nəticəsidir ki, bu ehtiyacları ödəyə bilən hekayələri ilə İsa Hüseynov ədəbiyyatımızın inkişafının fəal iştirakçılarındanandır. 1950-60-cı illər hekayə janrının yüksək bədii nümunələrinin istedadlı yaradıcılarındanandır. Böyük Vətən müharibəsindən sonra ədəbi nəslin ən gözəl xüsusiyyətlərini, orijinal keyfiyyətlərini öz sənətkar simasında əks etdirmişdir. Ədəbiyyatımızın mürəkkəb və çətin bir mərhələsində həyatın irəli sürdüyü vəzifələrin novator bədii həllinə öz orijinal bədii axtarışları ilə nail olmuşdur.

Epik təhkiyənin siqlətli formalarını axtarıb tapan İsa Hüseynov ictimai fikirlərlə aşılanan mənalı həyat lövhələri yaratmaq qabiliyyəti ilə diqqət çəkmişdir. Həyatın real və kəskin nəzərə çarpan ziddiyyətlərini insan ruhunun və qəlbinin çırpıntılarında, obrazların mühakimələrinin dramatizmində inikas etdirməyə üstünlük vermişdir.

Mövzu yeniliyi, müasirlik və aktualıq baxımından İ.Hüseynovun hekayələri 1950-60-cı illər ədəbi – bədii hadisələrin ən səciyyəvi xüsusiyyətləri haqqında canlı təsəvvür yaradır. Onun hekayələrində epik təhkiyənin elementləri lirik janrın ünsürləri ilə üzvi şəkildə birləşərək bədii lövhənin xəlitəsini yaratmışdır. Bu əlamət müəllifin bədii təfəkkür diapozonunu, zənginliyini və sərrastlığını, ifadə qüdrətini nümayiş etdirən faktordur.

İ.Hüseynovun yaradıcılığında janr və üslub orijinallığı ona görə xüsusi keyfiyyət həddi kəsb edir ki, onda bu günümüzün, zamanın həqiqətləri və bu gerçəkliyi təcəssüm etdirən ədəbi qəhrəman axtarırları, bədii təfərrüatlar yüksək epik düşüncə səviyyəsində təqdim olunur. Öz hekayə yaradıcılığının miqyasını genişləndirmək, bu janrın ideya-tematik dairəsini genişləndirmək istiqamətində, yeni bədii meyarlar axtarışında gərgin əmək sərf edib yaradıcılıq təcrübəsi qazanır, onu daha da zənginləşdirir.

Hekayədən hekayəyə mövzu dairəsinin genişləndirilməsi, əsərlərin kəmiyyət artımının keyfiyyət artımı ilə müşayiyyət olunması, xarakterik bədii obraz yaratma niyyətinin güclənməsi, reallığın güclü hiss və ehtirasla təsviri və s. İsa Hüseynov hekayələrinin başlıca ruhunu və istiqamətini təşkil edir. Bədii sözə yeni, sağlam estetik münasibətlər formalaşdırmaq və cəsarətli sənət mövqeyindən çıxış etmək, sənətkar mövqeyini qabaqcıl estetik meyarlarla işıqlandırmaq yazıçının səmərəli yaradıcılıq axtarışlarından qaynaqlanır. Hekayə poetikasının zənginliyi yazıçının mühüm yaradıcılıq vəzifəsindən və məsuliyyətindən irəli gəlir. Yüksək yazıçı mədəniyyətinin təzahürü eyni zamanda onun yaradıcılıq simasını təyin edir.

Reallığı konkret zaman kontekstində qavrayıb mənalandırmaq, hadisələrin ictimai məğzinin mənə və əhəmiyyətinin bədii ifadəsini vermək yazıçının ədəbi görüşlərinə və konsepsiyasına uyğun olduğuna görədir

ki, müəllif müasirliyin estetikasına sadıq qalır. Ümumi yaradıcılığının ideya istiqaməti, estetik mövqeyi özünü hekayələrində də təsdiq edir. Nümunəvi məzmun və forma daxilində canlandırıdığı müasirliyin, müasirlərimizin aktual problemləri həyatın dərin güşələri ilə bağlı əhəmiyyətli məqamlar inikas obyektinə çevrilmişdir.

İ.Hüseynovun hekayələrində təsvir obyektini quru sxemlər, uydurma sujet əsasında deyil, təbii hadisələrin məntiqi axarında tədqiq etmə təşəbbüsləri xarakterikdir. Hekayələrin əksəriyyətində konkret və tipik hadisə çərçivəsindən kənara çıxma halları, demək olar ki, olduqca azdır. Bu da yaradıcılıq məqsədinə nail olmaq və janr spesifikasiyi baxımından özünü doğruldan əlamətdir.

Həyatı idrak və ifadə tərzinin yeniliyi, obrazlar sisteminin təzəliyi ictimai məzmun kəsb edir. Hekayələrin ideya məzmunu dövrün estetik ab-havasına tərəvət və yeniliklər aşılayır.

İ.Hüseynovun hekayələri uğurlu bədii axtarışların məhsuludur. Bu axtarışların arxasında canlı insan xarakteri dayanır. Ən diqqət çəkən cəhətdə ondan ibarətdir ki, bu müasir mövzu dairəsində həll olunur. Məhz müasir mövzulara müraciət etməklə müasirlərimizin mürəkkəb, bəzən də ziddiyyətli psixologiyasını, əhval-ruhiyyəsini bədii tədqiq və təhlil obyektini kimi götürür.

Müasir nəsrimizin əsas qayğılarından biri və başlıcası dövrümüzün aktualıq kəsb edən məsələləri

yüksək bədii səviyyədə inikası problemi təşkil edir. İ.Hüseynovun hekayə yaradıcılığında bu problemin həllinə səmtləşdirilmiş yazı təcrübəsi öz səviyyəsinə görə seçilir. Bəziləri kimi o heç vaxt ideya cəhətdən sönük, bədii cəhətdən cılız əsərlərinin mövzu aktuallığı ilə pərdələməyə ehtiyac duymur. Dövrümüzün dinamik gerçəkliyi onun hekayələrində bütün əlvanlığı ilə əks olunur. Yaradıcılığına məsuliyyət dərəcəsinin üstünlüyü sayəsində onun hekayələrində mövzu məhdudluğu ümumi qüsurlar kimi nəzərə çarpmır. Öz yaradıcılıq ənənəsinə sadıq qalan yazıçı hazır sxemlərdən çıxış etmir və müasirlərimizin həyatı, məişəti, onların fikir və düşüncələri, həyəcanları ilə bağlı problemlərə müraciət edib, milli-mənəvi ənənələrə möhkəm bağlı olduğunu əyani şəkildə göstərir. İncə zövq və həssas duyum İ.Hüseynovun zəngin koloritli yazı tərzində, lakonik üslubunda, yüksək dil mədəniyyətdə, bir sözlə, bədii ləyaqətində təzahür edir.

Müraciət etdiyi mövzudan asılı olmayaraq nasir yaratdığı bədii lövhələrin mahiyyətini aşkarlamağa, obrazların daxili aləmini araşdırmağa xüsusi diqqət yetirir. Həyat materialına, gerçəkliyə sənətkarlıq münasibətinin ümumi prinsipləri sənət meyarları ilə uyğunluq təşkil edir. Yazıçı bütün yaradıcılıq söylərini forma və məzmun arasındakı harmonik vəhdətə tabe tutur.

İnsan xarakterlərinin reallığı və həyatiliyi İ.Hüseynovun hekayələrində ən qiymətli cəhətlərdən-

dir. həyatın, insanların xarakterik cizgilərini dəqiqliklə təsviri yazıçının gerçəkliyə həssas müşahidələrinin nəticəsi olaraq meydana gəlmişdir. Sənətkar fərdiyyətinin inkişafı bu məziyyətlərin güclənməsi prosesi ilə müvazi şəkildə özünü göstərmişdir.

İ.Hüseynovun hekayə üslubunda həyatı bədii təsdiq imkanları olduqca əhatəlidir. Onun hekayə yaradıcılığında insanın mənəvi aləmi və ictimai varlıq fasiləsiz hərəkətdə və dəyişməkdədir. Dramatizm və təkamül yazıçının qələm məhsullarının səciyyəvi cəhətləridir. Bizim günlərin real mənzərəsi, əhatəmizdəkilərin duyğu və düşüncələri, müasirlərimizin həyəcanları, arzu və istəkləri bütün rəngarəngliyi, mürəkkəbliyi və ziddiyyətləri ilə yazıçının canlı təhkiyəsi ilə müşaiyət olunur. Hadisələrin xarakterinin inkişafı prosesində insan amili mərkəzi yer tutur. Müasirlərimizin obrazlarının hekayə sənətində doğrudürüst yaradılması, reallığın gerçək inikası bədii detalların və incə ştrixlərin ifadəlilik imkanlarına söykənir. Bununla da sənətkarın yaradıcılıq fəaliyyətinin özəllikləri aşkarlanır. Güclü bədii təsvir və ifadə vasitələri ilə müəllif təsirli həyat lövhələrini oxucu yaddaşına həkk edə bilər.

Dünya ədəbiyyatının korifey nasirləri hekayə janrının, heç zaman öz yaradıcılıqlarından təcrid etməmişdir. İrihəcmli ədəbi növlərə nisbətən hekayənin ifadə imkanlarının məhdudluğu təsəvvürü onlar üçün tamamilə yad anlayış olmuşdur.

“Kiçik janrın” klassik nümunələri ilə sübut olunmuşdur ki, poetikasının kamilliyi, ideya məzmununun sanbalı ilə seçilən hekayə özündə ən irihəcmli əsərin-romanın, epopeyanın siqlətini ehtiva etməyə qadirdir. Roman janrının misilsiz nümunələrinin müəllifi F.Dostayevskinin “Biz hamımız Qoqolun “Şinel”indən çıxmışıq” – kəlamı, bu kəlamın semantik çəkisində və sintaktik strukturunda qələmindən gözəl romanlar çıxmış sevimli yazıçımız Mir Cəlalin iqtibas etdiyi “Biz hamımız Mirzə Cəlilin “Poçt qutu”sundan çıxmışıq” qənaəti belə bir fikri təlqin edir ki, həcm fərqi baxmayaraq, mahiyyət etibarilə romanla hekayə eyni poetik imkanlara malikdir. Bədii söz ustası kimi İ.Hüseynov da özünü ilk dəfə hekayə janrında kəşf etdi. Sənət yanğısının yığcam formalarda təcəssümü elə stimül yaratdı ki, fitri istedadı yazıçıya özünü povest və romanlarında sınamaq şansı verdi. Bu sınağın uğurlu alınmasında hekayədə qazanılan təcrübə kara gəldi. Buna görə də qətiyyətlə deyə bilərik ki, İsa Hüseynovun “Yanar ürəyə” gedən sənət yolu “Cığırılar”dan başlayıb.

1969, yanvar – mart

***Məhərrəm Abbasəli oğlu Hüseynovun
“İsa Hüseynovun hekayələri” mövzusunda
diplom işi haqqında***

İsa Hüseynov ədəbiyyata tənqid oluna – oluna gəlmiş, tənqid olunduqca da inkişaf etmiş, püxtələşmiş, haqsız hücumlara deyil, qəbinin, vicdanının səsinə qulaq asmış, mənsub olduğu xalqın mənəvi aləminə nüfuz etməyə çalışmış, onunla birgə nəfəs almış, sevincini, kədərlərini, dərdlərini, ağrılarını duymuş, sabaha açılan cığırılarını daş – kəsəkdən təmizləməyə səy etmiş bəzən qanına işləyən zəhəri bir loğman kimi müalicə üçün fədakarlıq göstərmişdir.

Ədəbiyyatın mahiyyətini yalnız müsbət hadisələrin surətini çıxarmaqda görənlər onun böyük ideyanı düzgün dərk etməmiş, buna görə də hər bir əsərində “tünd boyalar”, “qara ləkələr” axtarmışlar. Zərrəbinlə axtardıqları üçün tapmışlar da. Yazıçı isə bütün bunlara məhəl qoymadan öz yolu, öz cığırı ilə getmiş, bu cığırılar onu Mirzə Cəlil, Haqverdiyev kimi nəhənglərlə bağlamış, birləşdirmişdir.

Buna görə də Məhərrəm Hüseynov öz elmi işinin əvvəlinci səhifələrində İsa Hüseynovun yaradıcılığını birinci növbədə milli ənənə ilə, həm də heç vaxt saralıb – salmayacaq ənənə ilə, bu gün bəzi cavanların ağız büzdüyü ənənə ilə başlamaqda çox düzgün hərəkət etmişdir. Elə bu səhifələrdən də diplomçunun ədəbiyyatımızı, onun dünənini, bu gününü, eləcə də qardaş xalqlar ədəbiyyatını bilməsi, onları doğru, düzgün

qiymətləndirməyi bacarması özünü aydın surətdə göstərir.

M.Hüseynov yazıcının hekayələrini təhlilə keçməzdən əvvəl çox düzgün olaraq ümumi yaradıcılığına nəzər salmış, povest və romanlarında qoyulmuş mühüm ictimai – siyasi, əxlaqi problemləri yığcam surətdə nəzərdən keçirmiş, beləliklə də bu əsərlərlə yazıcının hekayələri arasında möhkəm əlaqəni, ideya – sənətkarlıq yaxınlığını, məqsəd və qayə eyniliyini qeyd etmişdir. 17 səhifədən ibarət girişin özü sübut edir ki, diplomçu İsa Hüseynovu bir yazıçı olaraq duyub, dərk etmiş, onun əsərlərini diqqətlə oxumuş, öyrənmiş və müasir ədəbiyyatımızda yerini, mövqeyini müəyyənləşdirmişdir.

Diplom işi İsa Hüseynovun bütün hekayə yaradıcılığını əhatə edir. Bunlar 50-ci, 60-cı illər üzrə iki fəsildə təhlil olunmuşdur. Həm də dərhal demək istəyirəm ki, savadlı, elmi şəkildə, bacarıqla, cavan bir tənqidçi ədası ilə təhlil olunmuşdur.

Elmi işdə mənim ən çox xoşuma gələn diplomçunun müstəqilliyi, obyektliyi və cəsarətliliyidir. İsa Hüseynov haqqında deyilənlərin təsiri burada qətiyyənlə hiss olunmur, yəni diplomçi özünü təsirdən qoruya bilmişdir. Əksinə, o, həmin yazılara cəsarətli müdaxilə edir, onların müəllifləri ilə mübahisəyə girişir, qeyri – obyektiv görünən fikirləri tənqid edir. Məsələn, onun “Kənddə toy vardı”, “İnciklik”, “Cığırılar”, “Dərd”, “Əmiqızı” kimi hekayələri təhlil edərkən M.Cəfər, M.Arif,

İ.Əfəndiyev, Q.Xəlilov, Məsud Əlioğlu kimi tənqidçi və yazıçıların həmin əsərlər barədə müddəlarındakı birtərəfliyi, düzgün olmayan cəhətləri göstərməsi, fikirlərini əsaslandırmağa çalışma qabiliyyəti olduqca yaxşı təsir bağışlayır.

Doğrudur, diplomçunun fikirlərini özündə də mübahisəli, nöqsanlı cəhətlər vardır. Lakin bunlar müstəqil fikir, mülahizə kimi çox maraqlıdır və diplom işinin məziyyətini artırır. M.Hüseynoiv hekayələrin ideya – sənətkarlıq cəhətdən təhlil edir, onların müvəfəqiyyətli nöqsan cəhətlərini göstərir. Diplomçunun həmin qiymətləri ilə əsasən razılaşmaq lazım gəlir.

Təəssüf ki, M.Hüseynov hekayələri təhlildə təkrarlara yol verir, ardıcılığı heç də axıradək gözləmir. Zənimcə, bu ondan irəli gəlir ki, hekayələr müəyyən mövzular, problemlər üzrə qruplaşdırılmamışdır. Hekayələr bəzən sənətkarları cəhətdən kifayət qədər təhlil olunmur. Bu hekayə haqqında deyilənlər bu və ya başqa şəkildə digər hekayədə təkrar edilir. Bəzi səhifələrdə dil xətlərinə, orfoqrafiya səhvlərinə rast gəlinir. (Bax: səh.1,2, 7, 15 və s.)

Nöqsan var, deməli görülmə işə təsir etməlidir. Lakin bu həqiqətdir ki, həmin nöqsanlar diplom işinin məziyyətləri yanında kiçik görünür. Məziyyətlər isə çoxdur, diplom işinin müəllifi barədə yaxşı fikirlər yaradır. Həm də belə bir fikir söyləməyə əsas verir ki, diplom ən yüksək qiymətə layiqdir.

prof.Famil Mehdi, 19 iyun 1969-cu il

***S.M.Kirov adına ADU-nun filologiya
fakültəsinin V kurs tələbəsi Məhərrəm
Hüseynovun “İsa Hüseynovun
hekayələri” mövzusunda yazdığı diplom
işinə***

R Ə Y

Diplom işinin mövzusu geniş və maraqlıdır. İstedadlı nasir İ.Hüseynovun təxminən 20 il ərzində yazılmış hekayələrini tədqiq və təhlil edən diplomçu 91 səhifəlik yazısında ədibin hekayə yaradıcılığı haqqında nisbətən dolğun və ətraflı təsəvvür yaratmağa nail olmuşdur. İ.Hüseynovun bir nasir kimi ədəbiyyatımızda mövqeyi, sənətkarlıq ədası və xüsusiyyətlərindən bəhs olunana girişdən sonra diplomçu iki fəsildə ədibin 50-ci və 60-cı illərdə yazdığı hekayələrini təhlil edir. Bu təhlil hekayələri həm mövzu, həm ideya, həm də bədii keyfiyyətləri cəhətdən səciyyələndirir. Diplom işinin ən yaxşı cəhətlərindən biri təhlillərdəki müstəqillikdir. İ.Hüseynovun əsərləri haqqında yazılmış materiallarla yaxşı tanış olan diplomçu onların təsiri altına düşməməyi, özü müstəqil təhlil verməyi bacarmışdır. Tənqidçi və ədəbiyyatşünasların fikirlərindən isə diplomçu yeri gəldikdə nümunələr göstərmiş, onlarla razılaştığını, yaxud fikirlərinə şərik olmadığını bildirmişdir.

Diplom işinin dili səlis, aydın və əksərən elmidir. Hissələr arasında ardıcılıq və əlaqə vardır.

Diplom işinin sonunda verilən geniş ədəbiyyat siyahısı da tələbənin axtarışları haqqında müəyyən təsəvvür verir.

Məhərrəm Hüseynovun diplom işini müdafiəyə buraxmaq olar.

Elmi rəhbər:

dos.F.Vəzirova

16.V.69

С. М. Киров аята АЗУ-ийн дотоод
гражданский Тхурс төлбөр
Мхурраг Турсежовын "Уса Турсежовын
хөндөгч" мөвзүсүндэ жасдого
дүмдэг үнийн

Рэ'ј

Дүмдэг үнийн мөвзүсү үнийн в. ма-
рагддог. ~~Рэ'ј~~ Усэгадиг насур в.
турсежовын төхмөлт 20 м эрзүндэ
жасдогом ^{91-хүдгэмж жасдогом} хөндөгч в
төхмөлт эдг дүмдөгч ^{турсежовын} эдгдөгч хөндөгч
жасдогомдогом насдогом ^{турсежовын} дотзүр в
отрагдогом төсөөр жасдогомдогом
хөндөгч оймдугур. У. турсежовын дур
насур үнийн эдгдөгчдөгчдөгч мөвж,
стоткареж эдгдөгч, ^вхүсдөгчдөгчдөгч
хөндөгч бөгөөд оймдугур хөндөгч
согд дүмдөгч үнэ дүсдөгч эдгдөгч
50-д в 60-д мөвжэ жасдогом хө-
ндөгчдөгч төхмөлт эдг. Бү төхмөлт
хөндөгчдөгч үнэ мөвж. үнэ үдэгч, үнэ

2
 8. Бодон хөдүүтэйгээ зохомгон сугу-
 лавчдугур. Гундод миним эн яхын
 зохомгонд биди тохилдогоон
 мүүсөөмүүндүр. 11. Түржиговз ~~хөд~~
 хөдтэйгээ хөдөндө жасонилон ма-
 териалларла жакын тавын олон
 гундодон олондон то'суйн ал-
 тома дур мүүн, оу мүүсөөм
 тохилдогоон биди багартондур. Түр-
 жигд в хөдүүтэйгээс олон дуну-
 жигд нө гундодон жер хөдүүтэй
 нүүдүгээр нүүдүгээр, олондон ра-
 зомдогоон, жакын дунуурун
 тохилдогоон бидиурундур.
 Гундод миним дуним сөөс, ажон
 в хөдтэйгээс. Түүсөнд арасон
 аждүгээр в энэ бардур.
 Гундод миним сугунон беримон
 кени хөдүүтэйгээс сугунон да
 тохилдогоон ~~хөд~~ ^{хөд} хөдөндө мүүн
 тохилдогоон берим.

Молитвенный Тучинский гонимый и
~~молитвенный Тучинский гонимый~~
сударного дугаекае оаао.

Евм полбоп /ф. Вассебоп/
16/І - 69.

2-
түн дэ нэг вакт саралыб-сөлмөжээг эмтэнэ илэ,
бухун бэгш хавантарын ахыг бүгдүйү эмтэнэ илэ бача.
магда тэх дүжүн көрөхтэй етмэн дур. Бгш бусдыр.
лэрдн дэ дипломтунун эдбуй'айнымазы, онун дунтны,
бүхүнүнү, елээ дэ гардам халтгар эдбуй'айныны
билмэси, онлары доару- дүжүн шиймэлэндир мэрн
батармасы отуну айдан суртээ келтдир.

[illegible]

Димом или Ула Нусејнови буги некаја јара.
дир. Буглар 50-иц, 60-иц
директивни Плато дир. Тилине олук мундур,
и катар 42-иц или фронтал 2-иц, савадла, вили
Тилине дир. или историчар и катар, савадла, вили
и катар, Буглар, катар Буг Тилине дир.
или Тилине олук мундур.

2 ^{Э. И. Ишба} Динлом Ишба итти эн тик хонума кэчт динлом
гунун мустэгиллиги, объективлиги вэ хэсархилли-
дир. Бурада, Иса Нусеидов багшида дежин-^{он-арин} итти
итти тосири бурада гүнжэти илсс онун мэр, гүнж
динломгу оуну гүнжэти герижа билимидир. Иккин,
о, тилин јакытара хэсархил мусакыч эфир, онларын
мудаландары ичэ му бакисыја кырылар, гери.
объектив кырыкт гинжэти гүнж эфир. Иккин,
онун "Кыгэ гэй барды", "Ишхиллик", "Гынжэлар"
"Дор", "Дилгынжэ" кили лекајэтарын тилин сүркт
М. Гэрэр, М. Арир, У. Эрмүгүев, Г. Хамидов, Мисир
Дилгынжэ кили гүнжэти в јакытара кили
дотро бардык муздаландарын бардыр муси,
дунжы олмајан гынжэти кысэтир илс, гинжэ-
ларын тас ландар мага Галымма табилдыр.
Андуга јакыт гүнжэ багын мајар.

Дорудур, динлом гунун гинжэтир илс оуну
до му бакисыи, илс илс гынжэтир бардыр.
Ликин дунжэ мустэгил гинжэ, муламы кили
төх маралдыр вэ динлом илс илс мајар.
Тилин аригилар. М. Нусеидов лекајэтарын
Илс илс гынжэти тилин эфир, онларын
Илс илс гынжэти гынжэти кысэтир.
Илс илс гынжэти гынжэти кысэтир.
Илс илс гынжэти гынжэти кысэтир.
Илс илс гынжэти гынжэти кысэтир.
Илс илс гынжэти гынжэти кысэтир.

K İ T A B İ Y Y A T

1. Marks K. Engels F. Seçilmiş əsərləri / iki cildə/ Bakı, Azərnəşr, 1953
2. Marks K. Engels F. Об искусстве, 1, II том, Москва Издательство «Искусство» 1967.
3. Lenin B.İ. Ədəbiyyat haqqında. Bakı, Azərnəşr, 1952
4. Lenin B.İ. “Partiya təşkilatı və partiya ədəbiyyatı” əsərləri. X cild, Bakı, Azərnəşr, 1949
5. Arif M. “Yeni nəsil”. Seçilmiş əsərləri. I c. Bakı, Azərb. EA Nəşriyyatı, 1968
6. Arif M. “Yazıçının siyasi mövqeyi”. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azərb.E.A.Nəşriyyatı, 1968
7. Belinski V.Q. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azərnəşr, 1948
8. Belinski V.Q. “Rus ədəbiyyatının klassikləri haqqında”, Bakı, Azərnəşr. 1954
9. Богославский В. «Тема, идеи, характер». Литературный Азербайджан. 1959, №3
10. Богославский В. «Тропами героев» газ. “Баку”, 1966, 15 октября.
11. Борисова Г. «Путь к деверию». “Дружба Народов”. 1959, №5
12. Qorki M. “Şura ədəbiyyatının vəzifələri” Bakı, Azərnəşr, 1935
13. Qorki M. Ədəbiyyat haqqında fraqmentlər. “Azərbaycan” jurnalı, 1968, №6
14. Гусейнов И. «Свадьба». Литературная газета, 1965, 21 октября

15. Гусейнов И. «Звук свирели». Москва. Советский писатель, 1968
16. Əlioğlu M. "Sadəlik və yığcamlıq". "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1957, №28
17. Əfəndiyev İ. "Yoldaşlıq söhbəti", "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1957, 30 avqust
18. Əfəndiyev İ. "Geniş yaradıcılıq üfüqləri". "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1963, 31 oktyabr
19. İbrahimov M. "Bədii dil və süjet haqqında". "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1955, №12
20. Литвинов В. «Только борясь – побеждают». «Литературная газета», 1963, 13 июля.
21. Mir Cəlal. "Ədəbiyyatımızın gənc qüvvələri". "Azərbaycan" jurnalı, 1955, №12
22. Nəbiyev B. "Yeni hekayələrimiz haqqında". Müasirlik və sənətkarlıq uğrunda. Bakı, Azərnəşr, 1966
23. Суровцев Ю. «Концы и начала». «Литературная газета», 1958, 18 ноября
24. Халилов Г. «Сила и слабость литературных героев». «Литературный Азербайджан», 1962, №5
25. Халилов Г. «Верность жизни-верность художественному образу», «Литературный Азербайджан», 1959, №12
26. Xəlilov Q. "Hekayələr haqqında". "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1954, 10 aprel
27. Hüseynov Əhəd. Mir Cəlalin hekayələri. "Azərbaycan" jurnalı, 1956, №2

- 28.Hüseynov İ. "Povestlər", Bakı, Gənclik nəşriyyatı, 1967
- 29.Hüseynov İ. "Yanar ürək". Bakı, Azərnəşr, 1965
- 30.Hüseynov İ. "Kollu Koxa", "Azərbaycan" jurnalı, 1966, №5
- 31.Hüseynov İ. "Bizim qızlar". Bakı, Uşaqgənclik nəşr, 1953
- 32.Hüseynov İ. "Dan ulduzu". Bakı, Uşaqgənclik nəşr, 1955
- 33.Hüseynov İ. Hekayələr. Bakı, Uşaqgənclik nəşr, 1957
- 34.Hüseynov İ. "Anadil ötən yerdə", "Mədəniyyət və incəsənət" jurnalı, 1949, №5
- 35.Hüseynov İ. "Cıgırlar", "Azərbaycan" jurnalı, 1953, №8
- 36.Hüseynov İ. "İki ovçu", "Azərbaycan" jurnalı, 1954, №8
- 37.Hüseynov İ. "Milis leytenantı Səlim Qədirov", "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1955, №14
- 38.Hüseynov İ. "Dərd unuduldu", "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1956, №36
- 39.Hüseynov İ. "Əmiqızı", "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1957, №31
- 40.Hüseynov İ. "Zülfıqar əmi", "Azərbaycan" jurnalı, 1960, №5
- 41.Hüseynov İ. "Dəqiqələr və illər", "Azərbaycan" jurnalı, 1960, №12

42.Hüseynov İ. "Plyajda", "Azərbaycan" jurnalı, 1964, №2

43.Hüseynov İ. "Zəhər", "Kənddə toy vardı" "Azərbaycan" jurnalı, 1964, №7

44.Hüseynov İ. "Şəppəli", "Azərbaycan" jurnalı, 1968, №5

45.Hüseynov İ. "Qızmar günəş altında", "Kommunist" qəzeti, 1958, 8 dekabr.

46.Hüseynov İ. "Yeni zaman, yeni qəhrəman", "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1961, 26 avqust

47.Hüseynov İ. "Yazıçının qeydləri", "Kommunist" qəzeti, 1956, 10 aprel.

48.Cəfərov M.C. "Dan ulduzu" povesti. "Azərbaycan" jurnalı, 1956, №10

49.Cəfərov M.C. "Dan ulduzu" povesti. "Azərbaycan" jurnalı, 1954, №11

50.Cəfərov M.C. "Ədəbi qeydlər". "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1959, 10 oktyabr

51.Cəfərov M.C. "Yüksək sənətkarlıq uğrunda", "Həyatın romantikası", Bakı, Azərnəşr, 1968.

52.Hüseynov Əhəd. Mir Cəlalin hekayələri. "Azərbaycan" jurnalı, 1956, №2

M Ü N D Ə R İ C A T

A.Bədəlzadə. Kiçik heyadə böyük həyatı mətləblər.....	3
Giriş.....	17
I fəsil. İlk yaradıcılıq uğurları və sənətkar dəsti- xəttinin müəyyənliyi.....	40
II fəsil. İdeya – bədii təkamül və sənətkar fərdiyyətinin təsdiqi.....	98
Nəticə.....	134
Kitabiyyat	152

M.A.HÜSEYNOV
JANR, ZAMAN VƏ ƏDƏBİ QƏHRƏMAN
(İsa Hüseynovun hekayələri)

Bakı, “Elm və Təhsil” - 2012

“Elm və Təhsil” nəşriyyatının direktoru:

professor Nadir MƏMMƏDLİ

Koorektor: ***Rövşanə Nizamiqızı***

Dizayner: ***Aybəniz Sultanova***

Yığılmağa verilmiş 25.02.2011

Çapa imzalanmış 17.01.2012

Şerti çap vərəqi şifariş

Kağız formatı 60x84 1/16. Tiraj: 500

Kitab ***“Elm və Təhsil”*** nəşriyyat – poliqrafiya
müəssisəsində səhifələnib çap olunmuşdur.

E-mail: elm və tehsil@box.az

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

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