

**MEHMAN QARAXAN OĞLU ƏLİYEV**  
**AMEA-nın Lənkəran Regional Elmi Mərkəzi**  
[mehmanqaraxanoglu23@gmail.com](mailto:mehmanqaraxanoglu23@gmail.com)

## **ÇAĞDAŞ HEKAYƏLƏRDƏ BƏDİİ-ESTETİK ÖZÜNƏMƏXSUSLUQLAR**

### **XÜLASƏ**

Məqalədə çağdaş hekayələrin üçündə - Sərdar Aminin “Atamın əlləri”, Ataqamın “Dişlək alma”sı və Şərif Ağın “Arıların səsizliyi”ndə bədii-estetik idealın fərqli təzahürləri göstərilməklə yanaşı, estetik mədəniyyətin ictimai-siyasi mühitdən ayrı olmadığı konsepti təsdiqlənir. Belə bir elmi qənaət hasil olur ki, gerçəkliyə münasibət həm də müəllifin etik-estetik niyyətini ortaya qoyur.

Sərdar Amində mənəvi-estetik problem bir şərqli yazarın milli-əxlaqi platformasından diqqət mərkəzinə çəkilir.

Şərif Ağ zorlanmanı müharibə təcavüzlərindən biri kimi ümumiləşdirərək çirkinlik estetikasının arxetiplərindən biri kimi səciyyələndirir. Oxucu inanır ki, müharibə də zorlanmanın bir növüdür.

Ataqam isə bizə bədii-estetik baxımdan tamamilə fərqli bir mətn təqdim edir; hekayədə iki fərqli dünyagörüş qarşılaşdırılır, birincidə müəllifin özü, digərində isə milli mentalitetimizə o qədər də uyğun gəlməyən qəhrəmanları dayanır. Müəllif zamanında qəhrəmanlarının qarşısından çəkilir, mövcud məkan və estetikaya xas olan dil seçir, bu da hekayənin cazibədarlığını xeyli artırır.

**Açar sözlər:** Modern, estetik ideal, kontekst, estetik mədəniyyət, ictimai-siyasi mühit, struktur, bədii-estetik

**Mehman Aliyev Garakhan oghlu**

## **ARTISTIC-AESTHETIC CHARACTERISTICS IN CONTEMPORARY STORIES**

### **ABSTRACT**

This paper delves into the artistic-aesthetic dimensions present in three contemporary narratives: "My Father's Hands" by Sardar Amin, "The Bitten apple" by Atagam, and "The Silence of the Bees" by Sharif Agayar. It elucidates how these stories embody the artistic-aesthetic ideal while underscoring the intrinsic connection between aesthetic expression and the socio-political milieu. Furthermore, it posits that the author's portrayal of reality inherently reflects ethical-aesthetic intentions.

Sardar Amin's narrative places the moral-aesthetic quandary at the forefront, emanating from the national-moral framework characteristic of an oriental writer.

Sharif Agayar elucidates rape as a manifestation of wartime aggression, categorizing it as an archetype of aesthetic repugnance. This portrayal suggests that warfare itself embodies elements akin to rape.

Atagam presents a distinct artistic and aesthetic narrative, delineating contrasting worldviews within the story. The author's withdrawal from the characters, adoption of a language reflective of the story's environment, and adherence to existing aesthetics augment the narrative's allure.

**Keywords:** Modern, aesthetic ideal, context, aesthetic culture, socio-political environment, structure, artistic-aesthetic.

. Мехман Алиев Гарахан-оглы

## ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ В СОВРЕМЕННЫХ РАССКАЗАХ РЕЗЮМЕ

Статья не только показывает различные проявления художественно-эстетического идеала в трех современных повестях - "Руки моего отца" Сардара Амина, "Надкусанное яблоко" Атагама и "Тишина пчел" Шарифа Аги, но и подтверждает концепцию о том, что эстетическая культура не отделена от общественно-политической среды.

Повествование Сардара Амина выдвигает на первый план морально-эстетические проблемы, вытекающие из национально-нравственных рамок, характерных для восточного писателя.

Шериф Ага характеризует изнасилование как один из архетипов эстетики уродства, обобщая его как одно из проявлений агрессии военного времени. Читатель полагает, что война, это тоже форма изнасилования.

Атагам же, с другой стороны, представляет нам совершенно другой текст с художественно-эстетической точки зрения в рассказе противопоставляются два разных мировоззрения, в первом-сам автор, а в другом его герои, не столь совместимые с нашим национальным менталитетом. Автор вовремя отстраняется от своих героев, выбирает специфичный язык, присущий для текущего пространства и эстетики, что значительно усиливает очарование и привлекательность повествования.

**Ключевые слова:** модерн, эстетический идеал, контекст, эстетическая культура, социально-политическая среда, структура, художественно-эстетический.

Bədii-estetik özünəməxsusluğa malik olmayan hər hansı incəsənət nümunəsi tarixin yaddaşında yalnız informatik bir fakt kimi qalmağa məhkumdur. Bəs bədii-estetik özünəməxsusluq dedikdə nələr nəzərdə tutulur? Bütövlükdə estetik

mədəniyyəti formalaşdıran estetik düşüncələr, zövqlər, müəllifin estetik fikrinin bəddi yaradıcılıqda inikası, estetik tərbiyə, estetik ideal və hisslər, estetik biliklər, müəyyən tarixi şəraitdə çeşidli milli kulturoloji aspektlər kontekstində fərdin estetik təcrübəsi və s. buraya daxildir. Freyding dili ilə desək, “İnsanı bioloji varlıqdan ayıran nə varsa, mədəniyyəti əmələ gətirir. [1, 273] Çağdaş hekayələrimizin çoxunda bədii-estetik özünəməxsusluqları araşdırıb təhlilə cəlb etmək imkanımız xaricindədir. Diqqətinizi Sərdar Aminin “Atamın əlləri”, Ataqaqamın “Dişlək alma”sı və Şərif Ağın “Arıların səsizliyi” hekayələrinə cəlb etməklə bədii-estetik sistemin özünəməxsusluğunu və emosional təsir gücünü göstərməkdir.

Biz ədəbiyyata cürbəcür “rəngli” təriflər versək də, nəticə etibarlı ilə o həm də fərdin sosisumda özünü təsdiq motivi ilə sıx bağlıdır. Həm Şərif Ağ, həm Ataqaqam, həm də Sərdar Aminin bu yöndəki çabaları təqdirəlayiqdir.

Sərdar Aminin “Atamın əlləri” hekayəsi təbii təhkiyəsi, “susqun” alt yapısı, mövzu təzəliyi və stixiyasına görə müəllifin yaradıcılığında dönüş nöqtəsi olacağına inanıram. Hərçənd ki, Sərdarın buna qədər də yaxşı mətnləri vardı.

Ataqaqam isə təvazökarlıq edib özünü yazıçı hesab eləməyə də (Bu həm də onun dünyanın ünlü yazarlarına sonsuz etiram və sevgisini simvollaşdıran vacib amillərdən biridir), zənnimizcə, artıq özünü təsdiq etmiş kamil bir yazıçıdır.

Şərif Ağda isə elə ilk andan hekayənin adı paradoksallığı ilə diqqəti cəlb edir. Səs yoxsa, arı da yoxdur. Mühəribənin qoyub getdiyi ən dəhşətli tablolarından biri də budur. Yüz on yeddi arı yeşiyinin səssizliyini yüz on yeddi arı yeşiyinin vızıltısı ilə əvəz etmək mümkün olsa, arı səsləri bütün qəsəbə səmasını doldura bilərdi. Mühəribə həm də arı səslərinin məchulluqda dəfn edilməsidir. “Mühəribə böyük dövlət işidir, - bu, həyat və ölümün əsasıdır, bu, yaşam və məhvölma yoludur. Bunu analmaq lazımdır.” [2, 151]

Atasının əlləri “üstündə” öz uşaqlıq çağlarına qayıdan (“Atamın əlləri” hekayəsi) müəllifin beynində “gözlənilmədən” vaxtilə “palıd yarpaqlarının arxasından” onların “bağını pusan”, indi isə o əbədi “sükutlar” ölkəsində özünün bütün əsrarəngiz qadın gözəlliklərini “səxavətlə” soyuq daşa bağışlayan Reyhan xala ilə bağlı xatirələr işıqforun işıqları kimi yanıb sönür. Qəribədir, niyə məhz bu anda işıqfor gəldi ağılımıza?! Çünki “nağılçı” öz atası ilə Reyhan xanımın yaşadığı eşq macərəsinə “giriş”i məhz bir şərqli mentalitetindən irəli gələn abır-həyəyə səbəbindən qırmızı işıqla əngəlləyir; yəni, olmaz! Bu həm də ölən xanımın ruhuna bir hörmət əlamətidir! Amma mətnin “yaşıl” işıq yanan yerlərindən oxucu o “qırmızı ərazi”yə də daxil ola bilər. Bizə görə, hekayənin ən böyük bədii-estetik məziyyəti də elə budur! Deyilib, demişik, təkrar edirik: Yazı prosesində müəllifin oxucu zövqünü “nəzərə alması” və ya “yaşıl” sinidə hər şeyi “hazır” bir halətdə ona təqdim etməsi doğru yol deyildir. Sirlilik, gizlilik mətnə oxucu marağını artırır, onun çəkici edir.

Müəllif Reyhan xalanın həyəətə gizli boylanışını müxtəlif prizmalardan izah etməyə “çalışır”: 1. “...İçib evdə dava saldığı üçün” əri Niftulla dayını güdür. İstəyir ki, içməsin. 2. Ərindən qorxduğu üçün. Yalnız hekayənin sonunda məlum olur ki, təhkiyəçinin uşaqlıq xatirələrində “ilişib” qalan hər iki variant, sən demə, həqiqətə o qədər də uyğun deyilmiş. Diskurs məlum postulatı bir daha təsdiqləyir: Əsl həqiqətə

yol yanlışlıqlardan keçir. Təhkiyəçinin bu taktiki gedişini mətndə “qazanılmış” bir vaxt, bir fürsət kimi dəyərləndirmək olar. Məhz həmin sürədə müəllifin öz atasına, dogma yurduna, onun adamlarına, daşına, torpağına, dağına, dərəsinə nə qədər dərin tellərlə bağlılığı üzə çıxır. Hətta əcdadlarının əbədi uyuduğu yurd qəbiristanına da.

Təhkiyəçinin qəbiristan sevgisi oxucunu çox duyğulandırır. İstər-istəməz Mübarək Peyğəmbərimizin bu sözləri yada düşür: “Darıxarkən tez-tez qəbiristanlığa gedin, orada rahatlıq taparsınız.” Yüz faiz əminik ki, o mistik “rahatlıq”ın içərisində çox müəmmaların açılış sirləri də gizlənib. Maraqlıdır ki, təhkiyəçi məhz qəbiristanlıqda həqiqətə gedən “ağappaq” yolu görür...

Azərbaycan və dünya nəsrində ən mükəmməl “Qəbiristan”ı İsa Muğanna yaradıb. Əslində, romanın strukturu da qəbiristanvaridir; sanki əski başdaşları kimi sıralanan, əslində sıralanmayan, iç-içə yığılan, bir-birini üstündə “dəfn olunan” və ya bir-birinin üstünə yığılan cümlə konstruksiyalarından yığılıb həmin “Qəbiristan”. İsa Muğanna əvvəlki əsərlərindən bizə tanış olan qəhrəmanlarını da uyuduqları məkanlardan çıxarıb sanki keçmişlə gələcəyin layihəsi əsasında hazırlanan həmin “kosmik gəmi”yə - qəbiristana toplayır. Amacı insanlığın xilasındır!

Öz kiçik hekayəsində qəbiristana “geniş” yer ayıran Sərdar Amin də öz dahi sələfi İsa Muğannanın “Qəbiristan”ına hansı magik və estetik şifrələrlə bağlı olduğunu özü də hiss eləmədən, intuitiv bir şəkildə reallaşdırır. Hekayə həm də çox incə, həssas bir ısrarla bəzən başdaşlarına obrazları həkk olunan gözəl qadınların taleyində nəsə bizə məlum olmayan bir sirin, gizliliyin olduğunu da şəkilləndirir...

Ataqamın “Dişlək alma”sı ilə Sərdarın “Atamın əlləri”ni birləşdirən ortaq nöqtə hər ikisində dünyanın baş açmadığı və heç bir zaman baş açmayacağı qadın müəmması hüdudsuzluğunun “xırda” bir mozaik parçasını maddiləşdirmək cəhdləridir. Böyük şərqşünas alim Rafael Hüseynov qeyd edir ki, VII yüzilliyin sonu, VI yüzilliyin birinci bölümündə doğulan yunan şairəsi Sapfo ilə Məhsəti arasında paralellər aparırlar. [3, 80] Sonra əlavə edir: “Platon Sapfonu “onuncu gözəl Muza” Alkey isə bəkarətli, ismətli deyə nişan verir. Pak Sapfo zaman keçdikcə pozğun Sapfo kimi qələmə verilir. Bizanslı yazıçı Tatian onu “pozğun erotomanka” hesab etmişdir.” [3, 82]

Qeyd elədiyimiz kimi, Sərdarın mətnindəki simvolik “ışıqfor” müəyyən məhdudiyət və yasaqları rəsmiləşdirir. Ataqamda isə belə “ışıqfor”, ümumiyyətlə, yoxdur. Çünki hadisələr işıqforun bəlkə də hələ “mövcud olmadığı” arealda baş verir. Müəllifin mətnin əvvəlində verdiyi izahatverici qeydi heç yerinə düşmür: “Primitivizm üslubunda hekayə.” Heç Sərdar Amin də ondan “geri” qalmır. O da hekayənin əvvəlində ithaf xarakterli bir cümlə yazıb: “Baş daşından boylanın gözəl qadınlara...”. Bu cür izahat tipli qeydlər haradasa obrazlı desək, mifik çoxəlli ilahənin əllərini kəsib üstünə qışqırmaq kimi bir şeydi: “-Sus! Bir cüt əl də bəsindi!”

Hər dəfə Ataqamı oxuyanda qeyri-iradi öz-özümə deyirəm: Bu gün dünyaya çıxara biləcəyimiz beş-altı yazıçıdan (Söhbət onun təmsil etdiyi nəsiləndən gedir!) biri də Ataqam ola bilər. Biz isə görməzdən gəlirik. Niyə? Çünki onun və onun kimi istedadlı şəxslərin haqqını kəsib, özünü utanmadan “yazıçı” hesab edənlərə vermək

bizdə dəb halını alıb. Bu yerdə “fikir zadəganı” (Kamal Abdulla) Hüseyn Cavidin aşağıdakı sözlərini xatırlamamaq olmur: “Turana qılıncdan daha kəskin, ulu qüvvət, Yalnız mədəniyyət, mədəniyyət, mədəniyyət!”

Yüksək intellekt və erudisiyalı Ataşamın yeni hekayəsi çox maraqlı dil və struktura malikdir. Ataşam hadisənin baş verdiyi məkan və zamana uyğun “dil” seçir. Təbii ki, dünya nəsrində və bizdə modernizmdən gələn belə ədəbi təcrübə vardır. Tutaq ki, Markes “Patriarxın payızı”nı nikaraqualı şair Ruben Darionun poeziyası dili üzərində qurduğunu deyir. Kamal Abdullanın da “Yarımqıç Əlyazma”sı “Dədə Qorqud” eposu və Şah İsmayıl dövrünün dili üzərində qurulması şübhəsizdir. “Dişlək alma”nın dili, əslində, hər iki romanın dilindən fərqli olaraq daha əski çağlara gedib çıxır. O çağlara ki, orada dil ən bakirə sürəsini yaşayır, ona epitet, təşbeh və metaforaların “bic” nəfəsi dəyməyib. Maraqlıdır ki, hekayənin dili haqqında düşünəndə ağılımıza ilk gələn Kamal Abdullanın “Sehrbazlar dərəsi” romanı olur.

Qədim Hind-Çin fəlsəfi təlimlərinə görə, insanda aydınlanma (Nirva) daha çox uşaqlıq xatirələrinə qayıdarkən baş verir. Biz bunu Sərdarda da hiss etdik. Dildə də eynən bu cürdü! Kamal Abdulla birnəfəsə “Sehrbazlar dərəsi”nə - ana dilin uşaqlıq çağlarına enib. Səssiz, dilsiz çağlarına. Bəlkə də o çağlardan qayıdır! Ataşam isə gedir... Onların yolda bir-birinə rast gələcəyinə əminik. “Dil – keçmiş dövrlərin ən obyektiv, ədalətli sənədidir. Onda salnamələrə xas qərəz yoxdur. O, zamanla bağlı cəfəng etiqadlardan azaddır, ideoloji sapdırmalara uymur. Dil ən dəqiq mənbədir.” [4, 133] “Ədəbi varislik” deyilən şey elə budur!

Ataşam “səbrsizlik” edib hekayəsini primitivizm üslubunda yazdığını bildirir. Bunun yaxşı tərəfi də vardır; ən azından, oxucuya kiçik bir ipucu verir. Yaxşı olmayan tərəfini də yuxarıda qeyd etdik. Həmin fikrə əlavə olaraq demək istəyirik ki, tənqidçi, təhlilçi və ya ədəbiyyatşünas-alimin missiyasını yazıçı öz çiyinə götürməyə borclu deyildir. Burada kolumbiyalı dahi Markesin qəddar təcrübəsindən istifadə etmək lazımdır. O, müsahibələrin birində deyir ki, romanlarımızı təhlil edən tənqidçilərin necə canfəşanlıqla baş sındırmalarına baxıb həzz alıram! Zənnimcə, yazıçı tipinə ən qəddar nümunə Markes sayıla bilər! [5, 39] Bəli, yazıçı küllikainatda iblislə ittifaq bağlayan insanların sırasında ilk “qızıl” onluğa daxildir! Buna şübhəniz olmasın.

XIX yüzilliyin sonu, XX yüzilliyin əvvəllərində dünya incəsənətinin bütün sahələrində zəlzələ effektiv inqilabi dəyişimlər baş verdi. Primitivizm də bir cərəyan kimi bu dövrdə yaranaraq incəsənətin müxtəlif sahələrinə nüfuz etdi. Lakin daha çox rəssamlıqda qabarıq görünməyə başladı. Dahi fransız Qogen (1848-1903) impressionizm və primitivizmin ən böyük nəhənglərindən sayılır. Adətən, onun haqqında belə deyirlər: “Rənglərin və qadınların kralı.” Sivilizasiyanı qəbul etməyən dahi Taitidə və Markiz adalarında yaşayır və ömrünün sonuna qədər sadəlik, təbiilik, adilik, bir sözlə, primitivizm cazibəsindən çıxmır.

Gələcək şöhrətindən xəbərsiz məşhur gürcü rəssamı Niko Pirosmeni (1862-1918) primitivizmin ən böyük ustadlarından biri sayılır. Sadə kənd həyatından götürülən mövzular onun tablolarını misilsiz edir. Rəsmlərinin adları da mövzuları

kimi sadə və gözəldir: “Beqonun kampaniyası”, “Kaxetiya çaxırı”, “Beş zadəganın şənlənməsi”, “Zürafə”, “İnək sağan”, “Odun daşıyan” və s.

Pirosmanın müasiri olan böyük Azərbaycan yazıçısı Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev də nəsrimizdə primitivizmin banisi sayılmalıdır. Çünki o, rəssamlıqda olduğu kimi, ən sadə, “bəsət”, çox da nəzər-diqqəti cəlb etməyən “primitiv” hadisə və obrazları gətirib ədəbiyyata. “Çeşmək”, “Mütrib dəftəri”, “Diş ağrısı” və s. hekayələr primitivizm üslubunda yaradılıb.

Klassik təməl üzərində dayanan çağdaş nəsrimiz Ataqa kimi istedadlı qələm adamlarının sayəsində durmadan inkişaf edir, mövcud ənənələr “paket” modern formatda dünyaya təqdim olunur. “Dişlək alma”da olduğu kimi...

Cümə günü Zuridən körpəsi doğulan Baruti doğum evinin pəncərəsinə baxan ağacın budağından yellənə-yellənə uşağa ad da tapır: “Afia”. Baruti ilə eyni qəbilədən olan qadın şənbe günü “körpəsini qucağına alıb doğum evinin darvazasına çıxır” ki, əri gəlib onu Yarobara qəbiləsinə aparsın. Amma o gözləsə də, Baruti gəlib çıxmır. Bu zaman Kvame adında tanımadığı orta yaşlı bir kişi ona yaxınlaşıb azacıq söhbətdən sonra bəzək-düzəksiz: “- Mən sizin əriniz olacam, siz də körpənizin anası, - deyib “Kvamenin qəbiləsinə - Saritaraya gedirlər”.[6, <https://yarpaq.az/az/ataqam-dislek-alma-primitivizm-uslubunda-hekaye/> ]

Olsun ki, özlərini sivil dünya vətəndaşı hesab edən bizlər, urbanistik proseslərdən və meqopolislərdən ayrı düşmüş, lakin öz qədim adət-ənənələrinə sədaqətlə boyun əyən və qəbilə halında yaşayan insanlara bir az qərribə baxaq. Məlum olur ki, qəbilə həyatı çox bəsət və primitiv qanunlarla idarə olunur. Biz də o yolu keçmişik. Sonralar insanlar özləri öz həyatlarını qəlizləşdirib müxtəlif qayda-qanunlar, tabu və qadağalar yaratmaqla öz azadlıqlarını qurban vermişlər. Azadlıq olmayan yerdə estetik həzz də yoxdur. Əslində, həyat çox sadədir. Baruti olmasın, Kvame olsun, nə fərqi vardır? Əsas odur ki, körpəsinin atası olacaq. Sonra Baruti günlərin bir günü “tapılırsa”, burada yenə də qorxulu heç nə yoxdu. Ən azından, güclü əzələli Kvame onu boğub, Zuri ilə bir yerdə basdırıb öz həyatlarını davam etdirə bilirlər. Buradan elə bir qənaət hasil olur ki, estetik ideal və onun daşlaşmış prinsipləri ayrı-ayrı məkan və zamanlarda dəyişilir və ya daşlaşmış standartlar “yumşalır.” “Hər estetika müəyyən dövrlərin və müəyyən irqlərin **gözəllik idealını** təmsil edir. Müxtəlif olduğu üçün də dövrlərin və irqlərin gözəllik ideali dəyişməlidir.” [7, 79]

Qəbilə həyatındakı təbiilik, sərbəstlik və azadlıq havası dilə də yansırıb. Maraqlıdır ki, hekayənin qəhrəmanları da sadə və “primitiv” qəbilə dilində danışırlar. Ataqa demək olar ki, dili ana qaynağından uzaqlaşdıran bədii təsvir və ifadə vasitələrinə “əlvida” deyir.

Əminliklə deyə bilərik ki, “sürüşkən”, ziqzaqlı, paradoksal və təbii ki, möhtəşəm qadın obrazları qalereyasına Ataqa'nın Zurisini də əlavə etmək olar. “Barışdırıcılıq” missiyasına görə o bizə qırx oynashlı Boğazca Fatmanı (“Yarımqıç Əlyazma”) xatırladır. Demək olar ki, “bacılı”dırlar. “Ubulili” (görəsən, Ataqa bu sözü haradan tapıb?!) üstə iki kişi arasında düşən davanı onlara uzatdığı iki alma ilə “sakitləşdirən” Zurinin növbəti qadın hiyləgərliyinə lap “heykəl” qoymaq olar...

Hekayənin adı da çox maraqlıdır: “Dişlək alma” Ad bizə çoxüzlü estetik rakurs təklif edir. Amma əsas odu ki, o, qadını – Zurini simvolizə edir.

“Sivil” insanın yozumunda Zuri başqa birisinin “artığı”, yəni, dişlək almasıdır. Ataşam, görünür, məhz bu nöqtədə “qəbilə sirri”ni saxlaya bilməyib, özünü ələ verir. Əgər Kvamenin bundan xəbəri olsaydı, sözsüz ki, müəllifin işini bitirərdi...

Sevindirici haldır ki, hər iki müəllif – həm Sərdar Amin, həm də Ataşam daima axtarışdadırlar. “Axtarış”ın qarşısında “daima” yazmaq da heç doğru deyildir. Axtarış varsa, əbədi, daimi fasiləsizlik də vardır...

Hər hansı bir diskursun (mətnin) qurulmasında yazıçının boynuna hansı bədii-estetik missiya düşür, “Arıların səssizliyi” hekayəsində Şərif Ağ da məhz onu yerinə yetirib, nə ondan bir qram artığını, nə də əskiyini.

Yazıçılıq üzücü bir sənətdir. Başqa sənətlərdə olduğu kimi, burada da qəlpik, saxtalıq, başdansovdu detallar, imitasiya əlüstü sezilir. Başlıcası, yazıçı “xlestakovçuluq” eləməməlidir, diskursun ana materiyası və ondan “sıçrayan” stixiya ona nə deyir, nə istəyirsə, onu eləməlidir - ona “tapşırılan”dan artığını yox. Qısa, məndə dekorativ “kənaraxıma”lar olmamalıdır. Şərif sanki bütün bunları nəzərə alıb son dərəcə korrekt bir mətn ortaya qoyub.

Müharibə detalları snayperdən açılan atəş kimi dəqiq və sərrast olmalıdır. “Xırda” hesab elədiyimiz hər bir detala gərəkən miqdarda metaforik yük yüklənməlidir. Ondən artığını yükləsən, mənzilə “çatmayacaq”. Lap çatsa da hədəflədiyən nəticə alınmayacaq. Hekayənin adından tutub hadisələrin sonrakı gedişatına qədər Şərif hər şeyi nəzarətdə saxlayır, sözə, söz birləşməsinə cümləyə və hətta durğu işarələrinə onların götürə biləcəyi qədər yük-məna yükləyir. Biz niyə bu fikri söyləməkdə israrlıyıq? Çünki Şərifin əvvəlki mətnlərində bu “proporsiya” bəzən pozulurdu. Əgər desək ki, belə olanda mətn uduzur, bu da doğru olmaz, sadəcə, müəllif “israfçılıq” edirdi. Məndə hər bir sözə, cümləyə və hətta struktur gəlişmələrinə maksimum qənaət etmək ən vacib amillərdən biridir...

Müharibə də zorlanmanın bir növüdür və “dinc” həyatdakı zorlanmadan kəskin şəkildə fərqlənir. (Dinc həyat varmı? Ona görə qabıqcıqda yazdım!) Müharibədə insanlar qəddarcasına “zorlanır.” Özü də kütləvi şəkildə. Hekayədəki zorlanma hadisəsinə bu prizmadan baxmaq lazımdır. Müharibə situasiyasında namussuzluq arxetip kimi “zəifləyir”, gücdən düşür. Zorlanma hadisəsinin mətnə “transfer”i əslində həm də mətnin taleyini “həll edir” - Mədət kişi heykəl-adama çevrilir, ərini öz bacısıyla bir yerdə tutan qızı Şəkurə havalanır, Mədət kişinin yeznəsi “yoxa çıxır”, ən yaxın dostları ondan üz döndərir, zorlanmış qızından da heç bir xəbər-ətər gəlmir və arılar da səssizliklə “cəzalanır.” Bu, müharibənin qaçqın simasıdır. Nobelçi belarus yazıçısı Svetlana Aleksieviç müharibənin qadın simasını bizə göstərəndə heyrətlənmişdik: Müharibənin də qadın siması olarmı!

Mətni “yetişdirmək” üçün yazıçıya qabaqcadan heç bir “ərazi” vəd olunmur. Deyilmir ki, bu, sən, bu da sənənin yerin və mətni filan nişangaha qədər hərflə, sözlə, cümlə ilə “əkib” doldur. “Zərif” bir müqayisə aparaq. Məgər ana doğulacaq körpəsinin neçə santimetr boyu, nə qədər çəkisi olacağını qabaqcadan bilirmi?!

Bəzən qərribə “qarabasmalar”la rastlaşırsan: “Mən roman yazıram”, “povest yazıram” və ya “hekayə yazıram.” Hardan bilirsən ki, yazacağın roman sonda povest olmayacaq və ya povest kimi nəzərdə tutduğun mətn hekayəyə çevrilməyəcək? Hekayən də kiçik bir pırıçaya! Mətni rezin kimi roman və ya povest sərhəddinə dərtdən çəkməyinin bir xeyri varmı?! Qətiyyətlə deyirik, çağdaş romanlarımızın çoxunu “artıq ünsürlər”dən təmizləsək, hər romandan ortada bəlkə də bir gözəl hekayə mətni qalacaq. Niyə də olmasın? Şərif bizə ustalılıqla “təmizlənmiş”, arınmış bir mətn təqdim edir.

Detallara diqqət edək:

1. Düz yeddi gündü ki, dizlərini qucaqlayıb dikdirdə oturan kişinin obrazı hava ağardıqca bozuntul torpağın fonundan asta-asta seçilməyə başlayır.
2. Təhkiyəçi yaxına gedə bilmir. Gedib nə edəcək?!
3. Şükürünün dəhşətli qıyyası bütüm mətnə “dağılır”.
4. Təhkiyəçi hər ikisini tanıyır; həmkəndlisi Mədət kişini də, qızı Şükürəni də.
5. Yaddaş “geriyə” işləyir: Şərq “despotizmi”nin cücərdiyi yerə - çayxanaya gəlib çıxır. Toplum burada çayı üfürə-üfürə həmişə “ılıq” hücum taktikasını seçir. Bu dəfə də istisna deyildir. İcra nümayəndəsi və polis Mədət kişini məsxərəyə qoymaq üçün “danışdırırlar”. Hər ikisinin nə qədər qansız olduğu sezilir və anidən onların kölgələri əriyib yox olur. Hər iki şəxsin xəsis ştrixlərlə cızılmış “qəddar” obrazı yaddaşımıza köçür.
6. Təhkiyəçi fonarı yenidən Mədət kişinin üzünə tuşlayır. Məlum olur ki, onun Çayqovuşanda, bağı, barxanası, üstəlik 117 arı yeşiyi varmış.
7. Sonra arı həyatının dəqiq təsvirləri gəlir. Həmçinin, Mədət kişinin təhkiyəçi ailəsinə nə qədər yaxın və doğma olduğunu göstərən hərərətli lövhələr.
8. Mədət kişinin özü də arı həyatı yaşayır; işgüzar, təmiz, ləkəsiz...
9. Sonra o məşum hadisə baş verir – yeznədən hamilə qalan baldız əhvalatı.
10. Sonrakı qəziyyətlər məlumdur. Minillərə kök atan arxetip – yuxuya getmiş vəhşi əjdaha oyanır. Hamı Mədət kişidən gen qaçır. Ortada birçə Uşaq qalır. Əzab çəkən Uşaq. Əvvəllər demişdik: Şərif heç bir zaman nə həyatda, nə də nəsrə “qəddarlaşa” bilmir. Mərhəmətlilik onun nəsrindən qırmızı xətt kimi keçir.

Şərifin nəsrindəki o Uşaq heç vaxt böyümür. Heç onun adı da yoxdur. Adsızlığına rəğmən onu böyük hərflə yazırıq. Müharibənin qaçqın üzündə gördükləri onu böyüməyə qoymur. Bu Uşaq həmişə Şəriflə bir yerdədir. “Şəkil” hekayəsindəki babasının gözünü çıxarıb onu “kor” edən də həmin Uşaqdır. Bu Uşaq hər şeydə özünü suçlu bilir. Suçluluq sindromu onu qarabaqara izləyir. Böyüklərin səhvlərinə görə də o, əzab çəkir...

Ədəbiyyatı konseptual ideyalar ixrac edən fabrik kimi qavrayanlar vardır. Guya ədəbiyyat gecə-gündüz havaya tüstü yerinə “aktual” mövzu və ideyalar püskürməlidir. Əlahəzrət fakt isə tamamilə başqa şey deyir: Ədəbiyyat bədii-estetik hislər səltənətidir. Öz yerini tez-tez dəyişən həmin hisləri məhz əsl sənətkar lapdan tutub “saxlayır” və həmin andaca “buraxır”... Buraxır ki, birbaşa oxucu qəlbinə nüfuz edib ona təsir etsin, ona “yeni” ovqat yaşatsın, ruhunu tərpədə bilsin. Sözügedən hekayə bunu ustacasına bacarır...



Şərif müharibənin – bu planetar iblisin kainata “dağıtdığı” kataklizmlər fonunda insan psixologiyasındakı ağırlı “keyfiyyət” dəyişmələrini, travmatik izləri, bütövlükdə bir kəndi, qəsəbəni örtə biləcək simvolik qaçqın çadırı altında insanların bir-birindən uzaqlaşib özgüləşməsinin dərin sosial-psixoloji səbəblərini axtarıb üzə çıxarmağa can atır. Özü də bunu çox mərhəmətlə edir!

Ədəbiyyat toplumsal problemlərdə “ilişib” qalanda tədricən “sönür”. Planetarlıqda isə enerji “yığır”. Bugün dünyamızın bütövlükdə bir qaçqın şəhərciyinə çevrildiyini göz önünə gətirsək, Şərifin, ümumən, minlərin, milyonların hansı ağırlıqla yaşaması kadr-kadr şəkillənər. Müəllif bizə yüksək estetik zövq və sənətkarlıqla işlənmiş, son dərəcə dəqiqliklə “montaj” edilmiş cəmi bircə mükəmməl kadr təqdim edir.

Sərdar Aminin “Atamın əlləri”, Ataqramın “Dişlək alma”sı və Şərif Ağın “Arıların səsizliyi” hekayələri posmodern ovqatda yazıldığından həmin mətnlərdə klassik estetik mədəniyyət anlayışının tədricən zəiflədiyini, neomodern bəddi-estetik fikrin önə keçdiyini görürük. İstər-istəməz ədəbiyyatşünas-alim Təyyar Salamoğlunun aşağıdakı fikri ilə razılaşmalı oluruq: “Estetik düşüncə həmişə ictimai şüurun inkişafını qabaqlamışdır.” [8, 24]

### Ədəbiyyat

1. Mehdi Niyazi, Mehdi Dilarə. Fəlsəfə tarixində fəlsəfə. Nə üçün və necə deyilənlər haqqında kitab (Fəlsəfə üzrə dərslər vəsaiti). Qanun. Bakı - 2005, 276 səh.
2. Tszin-U. Hərb sənəti. (Qədim çinin yeddi hərb qanunu), Zəkiyev, Bakı-2009, 620 səh.
3. Hüseyinov Rafael. Söztək gözəl. Şərq-Qərb. Bakı-2013, 560 səh.
4. Süleymanov Oljas. Az-Ya. “Şərq-Qərb”, Bakı – 2007, 272 səh.
5. Markes Qabriel. Seçilmiş əsərləri. “Şərq-Qərb”. Bakı-2010, 672 səh.
6. <https://yarpaq.az/az/ataqram-dislek-alma-primitivizm-uslubunda-hekaye/>
7. Le Bon Qustav. Kütlə psixologiyası. “Zəkiyev”, Bakı-2006, 327 səh.
8. Salamoğlu Təyyar. Azərbaycan ədəbiyyatının müasir problemləri. Bakı – 2014, 512 səh.

**Rəyçi: akademik Muxtar İmanov**