**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ**
**SUMQAYIT DÖVLƏT UNİVERSİTETİ**

*Əlyazması hüququnda*

**Şirinov Faiq İmaməli oğlu**

# SÜLEYMAN VƏLİYEVİN YARADICILIĞINDA TARİXİLİK VƏ MÜASİRLİK

**5716.01 - Azərb aycan ədəbiyyatı**

**Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş**

**D İ S S E R T A S İ Y A**

**Elmi rəhbər: Rafiq Yusif oğlu Əliyev**
**filologiya elmləri doktoru, professor**

**SUMQAYIT - 2021**

# MÜNDƏRİCAT

**GİRİŞ**..... 3

**I FƏSİL. XX əsr hadisələrinin milli tarix işğında bədii dərki**..... 12

1.1.Neft Bakısının obrazı tarix güzgüsündə ..... 14

1.2. Beynəlxalq antifaşist mübarizədə azərbaycanlı obrazı..... 36

**II FƏSİL. Müasirlik konsepti tarix kontekstində**..... 59

2.1. Repressiya mövzusu müasirlik aynasında..... 61

2.2. Zamanın təzadları və müasir insan mövzusu..... 85

**III FƏSİL. Yazıçının yaradıcılıq poetikası**..... 104

3.1. Bədii konflikt və onun süjet həlli..... 105

3.2. Janr təyinatı və kompozisiya dolğunluğu..... 110

3.3. Bədii dil və ifadə sənətkarlığı..... 117

**NƏTİCƏ**..... 132

**İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT**..... 136

# GİRİŞ

**Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi.** XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı xalqımıza zəngin mənəvi irs bəxş etmişdir. Bu irsin böyük bir hissəsi başdan-başa ziddiyyətlərlə dolu, inqilabi çevrilişlərlə səciyyələnən sovet dövrünə təsadüf edir. Azərbaycan xalqının dünya düzənində yerini tapması, milli şüur yetkinliyinin həyatın və mədəniyyətin bir çox sahələrində təzahür etməsi bu dövrlə bağlı olduğu kimi, XX əsrin böyük bəlaları – faşizm ilə, stalinizm rejimi ilə, totalitar kommunist ideologiyası ilə üz-üzə gəlməsi də sovet dönəminin tarixi həqiqətləridir. Azərbaycan xalqının milli özünüdərki XX əsrin əvvəllərində baş verirsə, özünütəsdiqi sovet dövründə həmin ziddiyyətlərlə mübarizədə, böyük qarşıdurma və müqavimətlərdən keçərək gerçəkləşir. Tarixi həqiqətlərin üzə çıxarılmasında ədəbiyyatın rolu və yeri əvəzsizdir. Müasirliyin dərki, müstəqillik dəyərlərinin formalaşdırılması baxımından da bu irsin araşdırılması vacibdir.

Sovet dövrü ədəbiyyatının yetirdiyi görkəmli yazıçılardan biri də Süleyman Vəliyevdir. Süleyman Vəliyev (1916-1996) zəngin yaradıcılığa malik, dörd roman, onlarla povest, memuarlar, yüzdən artıq hekayə və oçerklər müəllifi olan Azərbaycan yazıçısıdır. O sovet dönəmində yaşamış, dövrün ağrı-acılarını da, ziddiyyətlərini də görmüş, yaradıcılığında əks etdirmişdir. Ümumən yazıçının yaradıcılığı sovet dövründə Azərbaycan xalqının həyatının bütün mərhələlərini ümumiləşmiş şəkildə əks etdirir. Mövzunun aktuallığını şərtləndirən əsas cəhətlərdən biri budur.

Müasir ədəbiyyatşünaslıq XX əsr ədəbiyyatının nümayəndələrinin yaradıcılığına yenidən nəzər yetirir, azərbaycançılıq ideologiyası və bədii dəyərlər baxımından bir sıra klassiklərin irsinə önəm verir və onu təhlilə cəlb edir. “Hər hansı bir yaradıcı insanın şəxsiyyətinə, fəaliyyətinə, yazdığı əsərlərə qiymət verərkən onun yaşayıb yaratdığı tarixi şəraiti, mühiti mütləq nəzərə almaq lazımdır. Nə ədəbiyyatın, nə də xalqın tarixini bu günün reallığı, tələbləri baxımından ürəyimiz istəyən kimi təshih etmək, düzəltmək mümkün deyildir. Tarix elə müsbət

və mənfi cəhətləri ilə birlikdə tarixdir. Əsas məsələ onu günün tələbləri, yeni milli metodologiya, dünya ədəbiyyatının müasir nəzəri-estetik prinsipləri baxımından təhlil etməkdən, gələcək işimizi planlaşdırarkən müsbət və mənfi cəhətləri nəzərə almaqdan ibarətdir" [94, 222]. Süleyman Vəliyevin yaradıcılığının milli ideologiyanın, müasir ədəbiyyatşünaslıq elminin tələbləri baxımından öyrənilməsi və tarixi baxımdan qiymətləndirilməsi də aktuallıq kəsb edir.

Süleyman Vəliyevin sovet dönəmində uğurla başlayan həyat və yazıçılıq bioqrafiyası çox keçmədən keşməkeşlərlə üzləşmişdir. Süleyman Vəliyev II Dünya müharibəsinin iştirakçısı olmuş, onun bəlalarını görmüş, əsirlik çəkmiş, faşizmə qarşı beynəlxalq müqavimət hərəkatının sıralarında İtaliyada vuruşmuş və bütün bunları yaradıcılığında əks etdirmişdir. S.Vəliyev Azərbaycan ədəbiyyatında beynəlxalq müqavimət hərəkatını əks etdirən ilk romanın müəllifi olmuşdur. Beynəlxalq müqavimət hərəkatının ədəbiyyatımızda inikası müasir nöqteyi-nəzərdən yenidən dərk olunmalıdır və bu baxımdan da Süleyman Vəliyevin yaradıcılığı zəngin material verir.

Müharibədən sonra yazıçı ədalətsiz olaraq repressiyaya məruz qalmış, Sibirə sürgün olunmuş, mənəvi əzab və yaşantılarını əsərlərində əks etdirmişdir. Süleyman Vəliyev Azərbaycan ədəbiyyatında repressiya həqiqətlərindən söz açan ilk memuarın müəllifidir. Zamanın sınağına məruz qalmış, stalinizm epoxasının və qatı sovet ideologiyasının amansız zərbələrinə tuş gəlmiş yazıçının bioqrafiyası həmin dövrün repressiv ab-havasının ədəbiyyatda inikasının öyrənilməsi baxımından da əhəmiyyətlidir.

Süleyman Vəliyevin zəngin yaradıcılığı sağlığında geniş oxucu marağına səbəb olmuşdur. "Şor cüllütü", "Bığlı ağa", "Mübahisəli şəhər", "Düyünlər" kimi povest və romanları dəfələrlə Azərbaycan və rus dillərində çap olunmuş, əsərləri bir çox dünya dillərinə tərcümə edilmişdir. 1984-cü ildə "Şor cüllütü" povesti əsasında "Qara gölün cəngavərləri" adlı film çəkilmişdir. 1983-cü ildə "Yazıçı" nəşriyyatı Süleyman Vəliyevin 2 cilddən ibarət "Seçilmiş əsərləri"ni [84; 85] çap etmişdir. Nəşrə yazıçının iki romanı "Mübahisəli şəhər", ("Düyünlər"), beş povesti ("Şor cüllütü", "Bığlı ağa", "Kerç səhəri", "İşıqlıq", "Türk qızı") və 23 hekayəsi daxil

edilmişdir. “Daşlı bulaq”, “Qanlı ocaq” romanları, “Qanadı sınmış quş da uçarmış” və bir çox sənədli hekayələri yazıçının yaradıcılığının son dövrünü əhatə etməklə [72] tarixi həqiqətlərin yenidən və yeni rakursdan işıqlandırılmasında mühüm önəm daşıyır. Ümumilikdə, Süleyman Vəliyevin sağlığında Azərbaycan və rus dillərində 37 kitabı nəşr olunmuşdur.

Bütün bu səbəblərdən zəngin irsə malik Süleyman Vəliyev yaradıcılığının tarix və müasirlik kontekstində araşdırılması aktuallıq kəsb edir.

**Tədqiqatın obyekti və predmeti.** Tədqiqatın obyektini XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Süleyman Vəliyevin həyatı və yaradıcılığı, predmetini isə yazıçının romanlarının, povestlərinin, hekayələrinin, memuar ədəbiyyatının tarix və müasirlik baxımından araşdırılması, təhlili, şərhi təşkil edir. Süleyman Vəliyevin yaradıcılığının dəyərləndirilməsi, ədəbi irsinə verilən qiymət, ədəbiyyat tarixində mövqeyinin müəyyənləşdirilməsi də bilavasitə tədqiqatın predmetinə daxil olan məsələlərdir.

**Dissertasiyanın məqsəd və vəzifələri.** Süleyman Vəliyevin geniş və zəngin yaradıcılığı vardır. 1930-cu illərdən 1990-cı illərəcən böyük bir dövrü əhatə edən bədii yaradıcılığı: “Mübahisəli şəhər”, “Düyünlər”, “Daşlı bulaq”, “Qanlı ocaq” romanları, “Bığlı ağa”, “Şor cüllütü”, “Kerç səhəri”, “Türk qızı”, “Mən necə dirildim”, “İşıqlıq”, “Qürbətdən vətənə”, “Məhəbbət buzu əridir”, “Dumanlı gündə” və s. kimi povestləri, “Usta Pirinin ulduzları” sənədli povesti, “İtaliya-Misir”, “Qanadı sınmış quş da uçarmış” və s. memuar əsərləri, “Molla Məmiş və sandıq” (1939), “Əncir ağacı” (1959), “Bir səhəng su” (1963), “Gül dəstəsi” (1972), “Həyatın dadı” (1980) və s. hekayə kitabları XX əsr Azərbaycan həyatının tarixi həqiqətlərini bədii şəkildə əks etdirir.

Tədqiqatın əsas məqsədi Süleyman Vəliyevin yaradıcılığını yaşadığı dövrün kontekstində, tarix və müasirliyin vəhdətində araşdırmaq, müasir ədəbi dəyərini üzə çıxarmaqdır.

**Tədqiqatın metodları.** Tədqiqat tarixi-müqayisəli metodla aparılmış, müasir Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının nailiyyətləri əsasında qələmə alınmışdır. Müasir

ədəbiyyat dəyərləri və ədəbiyyat tarixçiliyi biliklərindən konkret problemlərin həllində istifadə olunmuşdur.

**Müdafiəyə çıxarılan əsas müddəalar.** Tədqiqatın qarşıya qoyduğu məqsədə nail olmaq üçün dissertasiya ilə bağlı aparılan araşdırmalarda həmin məqsəddən irəli gələn bir sıra vəzifələr dururdu. Süleyman Vəliyevin:

- yaradıcılığını tarixi mərhələlər və mövzular üzrə təsnif etmək;
- əsərlərində tarixi keçmişin bədii inikasını araşdırmaq;
- yaradıcılığında neft Bakısının tarixi obrazını tədqiq etmək;
- əsərlərində müharibə mövzusunun özünəməxsus inikasını öyrənmək;
- həyat və yaradıcılığında repressiya mövzusu və həqiqətlərini araşdırmaq;
- yaradıcılığında "mübariz insan" konsepsiyasının formalaşmasını izləmək;
- əsərlərində "müasirlik" anlayışının bədii dərkini üzə çıxarmaq;
- son dövr yaradıcılığında beynəlxalq mövzu və insan həqiqətlərinin inikasını dəyərləndirmək;
- yaradıcılıq üslubu və poetikasını tədqiq və şərh etmək.

**Tədqiqatın elmi yeniliyi**. Dissertasiyada XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının sanballı nümayəndələrindən Süleyman Vəliyevin bədii yaradıcılığı ilk dəfə olaraq sistemli şəkildə tədqiq olunur. O cümlədən

- yazıçının ədəbi irsi tarix və müasirlik işığında nəzərdən keçirilir;
- tarixi keçmişin bədii dərkində Süleyman Vəliyevin inqilabi mövzuları milli həyat kontekstində əks etdirdiyinə diqqət cəlb olunur;
- Azərbaycan nəsrində neft Bakısının miqyaslı obrazının Süleyman Vəliyevin yaradıcılığından bütöv bir xətt kimi keçməsi ilk dəfə olaraq işıqlandırılır;
- Azərbaycan ədəbiyyatında antifaşist müqavimət hərəkatının ilk olaraq Süleyman Vəliyev yaradıcılığında inikas olunması üzə çıxarılır, təhlil olunur;
- Azərbaycan ədəbiyyatında repressiya həqiqətlərini əks etdirən ilk romanlardan və ilk memuar əsərlərindən birinin Süleyman Vəliyevə məxsus olması təsbit və təhlil edilir;
- Süleyman Vəliyev yaradıcılığında mübariz insan konsepsiyasının təşəkkülü və gerçəkləşməsi nəzərdən keçirilir;

- Yazıçının beynəlxalq mövzuda əsərləri müasirlik müstəvisindən araşdırılır;
- Süleyman Vəliyevin yaradıcılıq üslubu və poetikası təhlil və şərh olunur.

**Tədqiqatın nəzəri və praktik əhəmiyyəti.** Dissertasiyanın elmi nətcələrindən Süleyman Vəliyevin yaradıcılığının araşdırılması və dəyərləndirilməsində, sovet dövrü ədəbiyyatının öyrənilməsində, sosializm realizmi ədəbiyyatı problemlərinin tədqiqində, XX əsr ədəbiyyatı və klassik irsə münasibət məsələlərinin araşdırılmasında bəhrələnmək olar. Dissertasiyadan habelə, ali məktəb dərsliklərinin hazırlanmasında, Süleyman Vəliyevin həyat və yaradıcılığına dair xüsusi kurslarda, ədəbiyyat tarixi fənlərinin tədrisində, XX əsr ədəbiyyatına dair praktik-nəzəri seminarlarda faydalanmaq olar.

**Aprobasiyası və tətbiqi.** Araşdırmanın məzmunu Azərbaycanın və müxtəlif xarici ölkələrin elmi toplu və jurnallarında dərc olunmuş 12 məqalə və tezisdə, konfranslarda oxunmuş məruzələrdə əksini tapmışdır. Tədqiqatın nəticələrindən ali təhsil müəssisələrində əlavə vəsait kimi də istifadə oluna bilər.

**Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı.** Tədqiqat işi Sumqayıt Dövlət Universitetinin Azərbaycan və xarici ölkələr ədəbiyyatı kafedrasında hazırlanmışdır. Dissertasiyanın mövzusu SDU-nun Filologiya fakültəsi Elmi Şurasının 29.12.2014 tarixli iclasında (protokol № 04) təsdiq olunmuşdur.

**Dissertasiyanın strukturu.** Dissertasiya işi giriş (11321), I fəsil (113741), II fəsil (100975), III fəsil (63502), nəticədən (6989) ibarət olmaqla, ümumi həcmi (500.347) 251 səhifədir.

# I FƏSİL
# XX ƏSR HADİSƏLƏRİNİN MİLLİ TARİX İŞIĞINDA BƏDİİ DƏRKİ

XX əsr bəşəriyyət tarixində olduğu kimi, Azərbaycan xalqının taleyində də möhtəşəm hadisələr, dərin ziddiyyətlər və toqquşmalar, inqilab və çevrilişlərlə yadda qalmışdır. Birinci dünya müharibəsinin nəticəsi olaraq rus çarizmi və müstəmləkə sisteminin dağılması nəticəsində xalqların "çar həbsxanası"ndan qurtulması, o cümlədən Azərbaycan xalqının milli azadlıq mübarizəsinin gerçəkləşməsi bu əsrdə olmuşdur. Kapitalizm sisteminin dərin böhranı və qorxunc totalitar rejimlərin – faşizmin və stalinizmin yaranması da XX əsr təzadlarının nəticəsidir. Alman faşizminin başlatdığı II Dünya müharibəsi miqyası və dəhşətli nəticələrinə görə bəşər tarixində misli görünməmiş fəlakətlər törətmişdir. Yalnız müharibələr deyil, müharibə və total ictimai-siyasi toqquşmaların törətdiyi inqilablar, repressiya və sürgünlər, kütləvi qətl və qırğınlar da bəşəriyyətin uğradığı faciələrdən xəbər verir.

Azərbaycan xalqının milli azadlıq mübarizəsi, öz milli varlığı və vətəni uğrunda vuruşması, müasir cəmiyyət və dövlət quruculuğu belə bir mürəkkəb tarixi şəraitdə baş vermişdir. Müasir Azərbaycan mədəniyyəti, sənət və ədəbiyyatı bilavasitə xarici aləmdə baş verən qlobal hadisələrin təsirləri altında, eyni zamanda bu təsirlərə müqavimət göstərərək formalaşmışdır. Təsadüfi deyil ki, XX əsrdə Azərbaycan xalqı böyük itkilər verməsinə, dərin faciələrlə üzləşməsinə baxmayaraq, tarixin zərbələrinə davam gətirmiş, milli varlığını sübut edərək böyük inkişaf yolu keçmişdir. Milli tarixin bu keşməkeşləri Azərbaycan yazıçıları tərəfindən qələmə alınmış, ədəbiyyatda öz əksini tapmışdır.

Belə yazıçılardan biri də Süleyman Vəliyevdir. Süleyman Vəliyev 1916-cı il dekabrın 21-də Bakının Ramana kəndində dünyaya gəlmişdir. Neft Bakısının inkişaf etdiyi ərazilərdən olan Ramanada, fəhlə ailəsində böyüyən Süleyman Vəliyevin atası Məşədi Vəli kənddə köklü maşılılar nəslindən sayılıb, sovet dövrünə qədər imkanlılar sırasına aid olmuşdur. Ramanada səkkiz illik məktəbi yüksək qiymətlərlə

bitirən Süleyman dövrün qabaqcıl məktəblərindən sayılan və xalq arasında "Qulam şqolası" kimi tanınan məktəbdə təhsilini tamamlamışdır. Uşaqlıqdan yazıb-oxumağa, xəyalpərəstliyə meyilli gələcək yazıçının ədəbi yaradıcılığa həvəsi də burada, biliklərə yiyələnmək üçün tam şəraitin olduğu məktəbdə oyanmışdır. Neft mərkəzi sayılan Sabunçu rayonunda ədəbiyyat, dram və musiqi dərnəklərinin fəaliyyət göstərməsi də gələcək yazıçının yetişməsinə həlledici təsir göstərmişdir. Bütün bunlar barəsində Süleyman Vəliyev sonralar həmin məktəbin müdiri haqqında qələmə aldığı «Qulam müəllim» oçerkində bəhs açmışdır. "Neft Bakısı"nın uşaqlıq xatirələri dolayısı ilə Süleyman Vəliyevin "Şor cüllütü" (1939) povestində də əksini tapmışdır.

Süleyman Vəliyev ədəbiyyata birbaşa həyatdan gəlmişdir. İlk hekayəsi "Əmanət kassası" 1932-ci ildə "Hücum" jurnalında çap olunan Süleyman Vəliyev dövrün ədəbi prosesinə istedadlı gənc yazıçı kimi qədəm qoymuş, "fəhlə kadrı" kimi rahat qəbul olunmuşdur. 1937-ci ildə hərbi qulluğa çağırılana qədər istedadlı qələm sahibi kimi Lökbatanda çıxan az tirajlı "Neft uğrunda" qəzetində çalışmış, bir müddət "Azərbaycan gəncləri", "Kommunist" qəzetlərində müxbir olmuş, "İnqilab və mədəniyyət" jurnalında ədəbi işçi kimi fəaliyyətə başlamışdır [71, 447]. 21 yaşında ikən, 1937-ci ildə qələmə aldığı, inqilabi fəhlə hərəkatından bəhs edən "Bığlı ağa" povesti [69] "Azərnəşr"də ayrıca kitab şəklində çıxdıqdan sonra imzası ədəbi mühitdə parlamış, Süleyman Vəliyev taleyini ədəbiyyata bağlamışdır.

1937-1939-cu illərdə Ukraynada hərbi xidmətdə olan Süleyman Vəliyev Böyük Vətən müharibəsi başlayan kimi, 1941-ci il iyun ayının 23-də hərbi komissarlığa ərizə ilə müraciət edib cəbhəyə getmişdir. 1941-ci il iyunun 29-da "Ədəbiyyat qəzeti"ndə yazıçıların xalqa ünvanlanmış "Qəhrəman ordu sıralarına" adlı müraciətinin [40] altında görkəmli yazıçılarla yanaşı, gənc Süleyman Vəliyevin də imzası vardır. Süleyman Vəliyev azərbaycanlıların məşhur 416-cı milli diviziyasının tərkibində Şimali Qafqazda, daha sonra Kerç yarımadasında vuruşmuş, 1942-ci ilin may ayının 8-də kontuziya olub Krım yaxınlığında əsir düşmüşdür. Bu zaman o, 416-cı Azərbaycan diviziyasının "Azərbaycan döyüşçüsü" adlı qəzetində hərbi müxbir kimi fəaliyyət göstərmişdir. Yüz minlərlə əsirlər kimi düşərgədən

düşərgəyə düşən yazıçı Almaniyanın dərinliklərinə doğru aparılmışdır. 1944-cü ilin yazında Süleyman Vəliyev müttəfiqlərin ağır bombardmanı zamanı düşərgədən qaçıb Triyest vilayətinin dağlarında bina salmış partizan dəstələrinə qoşulmuş, burada Sila adı ilə cəsur döyüşçü və qisasçı kimi qəhrəmanlıqlar göstərmişdir. Sovet İttifaqı qəhrəmanları Mehdi Hüseynzadənin, Mirdaməd Seyidovun keçdiyi müqavimət hərəkatını əli qələmli Süleyman Vəliyev də keçmişdir. Müharibə həqiqətlərini bir sıra hekayə və povestlərində əks etdirən yazıçının bu mövzuda ən böyük uğuru "Mübahisəli şəhər" romanı [82] hesab olunur. Əsər II Dünya müharibəsində beynəlxalq müqavimət hərəkatını işıqlandıran Azərbaycan ədəbiyyatının ilk romanıdır. 1946-1947-ci illərdə yazılsa da, yalnız 1957-ci ildə çap olunmuşdur.

Müharibədən sonra Süleyman Vəliyev Moskva yaxınlığındakı Podolsk şəhərində hərbi düşərgəyə salınır. 1946-cı ildə Vətənə dönməyə nail olursa da, 1948-ci ildə başlanan növbəti repressiya dalğası keçmiş hərbi əsirdən də yan ötmür. Məxfi siyasi orqanlar Süleyman Vəliyevi Səməd Vurğunun "millətçiliyi"nə qarşı gizli əməkdaşlığa təhrik etməyə çalışsalar da, buna nail olmur, bu dəfə onu uzaq Sibirə sürgün edirlər. Ömrünün yeddi ilini yazıçı sürgündə keçirir. 1955-ci ildə ailəsi ilə birgə Bakıya qayıdan Süleyman Vəliyevin yaradıcılığının sərbəst və məhsuldar dövrü başlanır.

Süleyman Vəliyev sovet dövrünün yazıçısı olaraq, zəmanəsinin ideologiyasını bölüşsə də, vətəninə sadiq, doğma Azərbaycan torpağına dərindən bağlı sənətkardır. Azərbaycan həyatının dirçəlişi, quruculuq missiyası, ümumxalq sevincləri yaradıcılığına ilham verdiyi kimi, vətənin üzərindən əsən qara yellərə, tarixin qara səhifələrinə də heç zaman biganə olmamışdır. Süleyman Vəliyev cəsarətli yazıçı olmuş, xalq mövqeyindən günün həqiqətlərini yazmaqdan, təsvir etməkdən çəkinməmişdir. Sürgündə üzləşdiyi gerçəkləri o hələ sovet ideologiyasının kəskin dövründə ayrı-ayrı əsərlərinə hopdurmağı bacarmışdır. "Şəlalə" hekayəsində (1964) , "Səadət yollarında" povestində (1957) yazıçı Sibir həqiqətlərindən də söz açır, qılınc kimi kəsən şaxtalı günlərin, insanlar arasındakı mənəvi çarpışmaların təsvirini inqilabdan əvvəlki dövrə keçirməklə təqdim edir.

“Düyünlər” (1966) və “Daşlı bulaq” (1983) romanlarında isə Sibir tematikasına qayıtmaqla, dövrün mənəvi repressiyalarını qabartmağa çalışır.

Bununla belə, Süleyman Vəliyev əsil repressiya həqiqətlərini daha sonralar, 1988-ci ildə qələmə aldığı avtobioqrafik “Qanadı sınmış quş da uçarmış” əsərində [72] etiraf etmiş və ətraflı təsvir etməyə nail olmuşdur. Repressiya mövzusunda həqiqəti söyləyən bu xətt Azərbaycan ədəbiyyatında yalnız 1990-cı illərdə, müstəqillik dövründə davam tapa bilmişdir. Süleyman Vəliyev 1994-cü ildən Azərbaycanın Günahsız Siyasi Qurbanlar Assosiasiyasının rəyasət heyətinin üzvü seçilmiş, rəsmən reabilitə olunmuşdur. Süleyman Vəliyev 1996-cı il martın 7-də Bakıda vəfat etmiş, xalqımızın iftixar mənbəyi olan insanların əbədiyyət tapdığı Fəxri Xiyabanda dəfn olunmuşdur.

Süleyman Vəliyevin yazıçı əməyi daim dəyərləndirilmiş, Azərbaycan Rəyasət heyətinin fəxri fərmanı (1967, 1986), "Xalqlar dostluğu" ordeni (1984) və medallarla təltif olunmuş, ədib Azərbaycan SSR əməkdar mədəniyyət işçisi (1977), Azərbaycan SSR əməkdar incəsənət xadimi (1987), əmək veteranı (1976), müharibə veteranı (1981) fəxri adlarını qürurla daşımışdır. Ömrü uzunu dövrün, zamanın qarşısına çıxardığı çətinliklərlə üzləşən yazıçı bu təltifləri fədakar xalqının yaradıcılığına verdiyi qiymət kimi qəbul etmiş, eyni zamanda xalqının həqiqətlərini fədakarcasına qələmə almışdır. Süleyman Vəliyevi oxucularına bu gün də sevdirən onun həqiqət dolu əsərləridir.

Süleyman Vəliyevin romanlarında, povestlərində, hekayələrində, publisistik əsərlərində qoyulan problemlər, əksini tapan geniş həyat materialı, o cümlədən sənədli hadisələr və bütün bunların ideya-bədii dərki yazıçının yaradıcılığında bir neçə köklü mövzu və istiqaməti müəyyənləşdirməyə imkan verir:

1) XX əsrin intensiv inkişaf edən iqtisadi, ictimai-siyasi, tarixi və mədəni prosesləri fonunda neft Bakısının təsviri. Bura həm əsrin əvvəllərində Bakıda “neft bumu”nun yaşanması ilə Azərbaycanda kapitalizmin bərqərar olması, həm bolşevik hakimiyyətindən sonra sosialist Azərbaycanının və ümumən sovet ölkəsinin dirçəlməsində neft Bakısının rolu, həm də müasir Azərbaycan həyatının formalaşmasında, milli insanın taleyində, Azərbaycan xalqı və cəmiyyətinin

dünyada tanınmasında neft diyarının əvəzsiz tarixi rolu əhatə olunmuşdur. Süleyman Vəliyev yaradıcılığında milli insanın və müasir Azərbaycan həyatının ümumiləşmiş bədii dərki başlıca olaraq neft Bakısı ilə bağlıdır.

2) Bəşəriyyətin taunu adını almış faşizmlə mübarizə və müharibə mövzusu. İlk günündən sonuncu günə qədər II Dünya müharibəsinin iştirakçısı olmuş Süleyman Vəliyevin yaradıcılığında bu mövzu başlıca olaraq Avropada faşizmə qarşı müqavimət hərəkatının təsviri və mübariz azərbaycanlı obrazının yaradılması ilə bağlıdır.

3) Repressiya və sovet siyasi rejiminin törətdiyi bəlalar. Süleyman Vəliyevin yaradıcılığında bu mövzu avtobioqrafik səciyyə daşıyır. Müharibədə özündən asılı olmayan səbəbdən əsir düşmüş, lakin əsirlikdən qaçaraq faşizmə qarşı döyüşmüş insanın vətənə qayıtdıqdan sonra təqib və təzyiqlərə məruz qalması və sürgün həyatının təsviri yazıçının müxtəlif əsərlərində əksini tapmışdır.

4) XX əsr həqiqətləri və müasir insan mövzusu. Əsərlərində yazıçı müasir insanı azərbaycanlı xarakterli sovet adamı modelində təsvir edir. Zamanın bütün təzadlarına sinə gərən müasir insanın dərki Süleyman Vəliyevin yaradıcılığında müsbət dəyərlərin təbliği ilə müşaiyət olunur.

### 1.1. Neft Bakısının obrazı tarix güzgüsündə

Bakının neft kəndlərindən birində - Ramanada doğulan, nəsillikcə burada yaşayan Süleyman Vəliyev şəhər həyatını, Bakının neft mənzərələrini, insanların həyatı və məişətini gözəl bilirdi. Sovet çevrilişindən əvvəl ailəsi imkanlılar zümrəsinə aid olsa da, yeni hakimiyyəti neft mədənlərində işçi kimi qarşılamış, fəhlə həyatına da dərindən bələd olmuşdur. Yaradıcılığa fəhlə kadrı kimi, 1932-ci ildə "Əmanət kassası" hekayəsi ilə başlayan yazıçı ədəbi mühitə asanlıqla daxil olursa da, əsil şöhrəti ona Bakının fəhlə keçmişindən yazdığı "Bığlı ağa" (1937) və daha sonra "Şor cüllütü" (1939) povestləri gətirir. Povestlər dövrün sinfi tələbləri ilə, sosialist realizmi üslubunda yazılsalar da, Süleyman Vəliyevin həyat materialını bilməsi, bütün zümrələrin – ağaların, fəhlələrin, orta təbəqələrin, qadın və uşaqların

həyatı ilə tanışlığı, xalq məişəti, etnoqrafiyasına, milli psixologiyaya bələdliyi ona povestlərində eyni zamanda Bakının canlı keçmişini yaratmağa imkan vermişdir.

Ümumən, Neft Bakısının obrazı, onun insanlarının həyat və mübarizəsi, fədakar əməyi, şəhərin neftlə bağlı ulu keçmişi, şöhrətli dünəni və qürurverici bu günü Süleyman Vəliyevin əsərlərindən əsas bir xətt kimi keçir. Yazıçının bir çox əsərlərində həmin tarixi kontekst əksini tapmışdır. Əgər "Bığlı ağa", "Şor cüllütü" povestləri, "Usta Pirinin ulduzları" sənədli povesti (1971), "Buzovnadan Qalaya" bədii oçerki (1956) birbaşa neft Bakısından, neftçilərin həyatı və mübarizəsindən söz açırsa, eyni mövzunu yazıçı dolayısı ilə Bakı neftçilərinin Şirvanda yeni yataqlar axtarması və kəşfindən bəhs edən "Düyünlər" romanı (1966) və "Dağlar ətəyində" hekayəsində (1956) davam etdirir. Süleyman Vəliyevin hətta "müharibə əsərləri"ndə də neft Bakısının unudulmaz obrazı keçir. Bu məqamı xüsusi vurğulayaraq xalq yazıçısı Əbülhəsən Ələkbərzadə "Mübahisəli şəhər" romanı (1947-1948) və "Usta Pirinin ulduzları" povesti arasında müqayisə aparırdı: "Bu əsərlərin janr üzrə müxtəlif olmasına baxmayaraq, hər ikisi qocaman neftçilərin nəslindən bəhs edir; "Mübahisəli şəhər" romanında Bakı neftçisinin oğlu Aslan Böyük Vətən müharibəsində özünü bir igid kimi göstərirsə, "Usta Pirinin ulduzları" əsərində qocaman neftçinin oğul və qızları öz fədakar əmək̀ləri ilə fərqlənirlər" [17, 4].

Azərbaycan ədəbiyyatında Neft Bakısının istər tarixi, istərsə də müasir obrazını təsvir edən əsərlər çoxdur. XX əsrin əvvəllərində "Molla Nəsrəddin" jurnalında, Cəlil Məmmədquluzadənin felyetonlarında, Mirzə Ələkbər Sabirin şeirlərində, Abdulla Şaiqin "Məktub yetişmədi" hekayəsində, Nəcəf bəy Vəzirovun "Pəhləvani-zəmanə" pyesində, Hüseyn Cavidin "Məsud və Şəfiqə" şeirində, İbrahim bəy Musabəyovun "Neft və milyonlar səltənətində" povestində və s. əsərlərdə neft Bakısının ağır mənzərələri əks olunmuşdur. Sovet dövründə Ənvər Məmmədxanlının "Burulğan", "Bakı gecələri", Mehdi Hüseynin "Abşeron", "Qara daşlar" və s. roman və povestlərində, bir çox hekayə və onlarla poeziya nümunələrində yenidən canlanan neft Bakısının müasir obrazı təcəssüm tapmışdır. Süleyman Vəliyevin mövzuya müraciətinin əsas səciyyəvi cəhəti budur ki, neft

Bakısı obrazına bütün yaradıcılığı boyu ardıcıl müraciət edir və onu bütün tarixi dolğunluğu ilə əks etdirməyə çalışır.

Süleyman Vəliyev yaradıcılığında Neft Bakısının obrazını ən qədim dövrlərindən XX əsrin sonlarına qədər bütövlükdə canlandırmağa, onu Azərbaycan tarixinin canlı timsalı kimi verməyə nail olmuşdur. "Usta Pirinin ulduzları" əsərində tarixçi Danil Quliyevin dili ilə Bakının Atəşgah məbədinin tarixinə belə ekskurs edilir: "Vaxtı ilə ətrafa od, qaz püskürən bu yerlər çox dəbdəbəli olurdu. Burada ziyafətlər düzəldib nəzir verərdilər. O, çoxlarının nəzərini cəlb etmişdir. Bura Azərbaycanda böyük şöhrət qazanmışdı. Dünyanın hər yerindən, hətta Hindistandan bu "əbədi atəşə" ibadət etməyə gəlirdilər. Məbədin kahinləri xalqın iştirakı ilə böyük təntənələr yaradıb, alovlar içərisində tayfa başçılarının, qəhrəmanların, hərbi adamların meyidini yandırıb külünü "müqəddəs torpağa" göndərirdilər. Rəvayətə görə, Makedoniyalı İsgəndər bizim ölkəyə hücum edərkən bu yerlər uçurulmuşdur. 636-cı ildə ibadətxana atəşpərəstlər tərəfindən bərpa edilmişdir. 9 ildən sonra təkrar uçurulmuşdur. Və nəhayət, uzun müddətdən sonra ibadətxana Suraxanıda yaşayan hindli tacirlər tərəfindən bərpa edilmişdir..." [82, 352].

XIX əsrdə Bakının neft diyarı kimi dünyada şöhrət tapmasını yazıçı böyük iftixarla təsvir edir. Usta Pirinin uşaqlıq xatirəsindən canlı lövhələr daxil etməklə neftin milli həyatda yaratdığı oyanışı parlaq romantik səhifələrlə təqdim edir: "1873-cü il iyun ayının on üçü idi. Tarixçilərin yazdığına görə həmin gün şiddətli külək əsirdi. Tozanaqdan göz açmaq olmurdu, nəfəs almaq çətindi. Ancaq Balaxanının Vermişev mədəninin sahəsi adamla dolu idi. Burada bir buruq güclü neft fontanı vururdu. Bu xəbər hər yerə yayılmışdı. İlk böyük və heç yerdə görünməmiş fontan! Azərbaycan neft sənayesi tarixinə qızıl hərflərlə yazılan gün!" [82, 256].

Yazıçı sonradan neft sənayesi tarixində adları ulduz kimi parlamış Usta Pirini, atası Dostməmmədi, Usta Səmədi və onun atası Fərzəlini həmin tarixi günün canlı şahidləri kimi qələmə alır. "Şəhərdən, yaxın kəndlərdən cavanlar, uşaqlar, qoca kişilərin fontana tamaşa"ya gəlməsi, "Balaxanının artıq Bakının müxtəlif kəndlərində yaşayan ağsaqqalların, neft "vurğunlarının" görüş yerinə dönməsi",

“fontanı öz gözləri ilə gördüklərinə görə fəxr edib, ağız dolusu danışmaları” təbiət qarşısında heyrəti ifadə etməklə yanaşı, doğma vətən torpağının möcüzəsindən doğan qürur hissini, xalq sevincini, milli iftixarı da əks etdirir: “Adamlar tək-tək, cüt-cüt və ya dəstə-dəstə gəzir, sonra bir-birinə qarışıb, böyük fontanın ecazkar qüvvəsinə tabe olurmuş kimi, onun ahənginə uyaraq hərəkət edirdilər. Hamı özünü qeyri-adi bir aləmdə, qələbə çalmış cəngavərlər meydanında olduğu kimi hiss edirdi. Bura təmtəraqlı toy məclisini də xatırladırdı. Bəzən belə sözlər eşidilirdi:

– Yaşasın Balaxanı!..

– Pensilvaniya dəbdən düşdü...

– Amerika, özünü gözlə!..” [82, 256].

Bakı neftinin ümumdünya şöhrətindən Azərbaycan xalqının duyduğu vəcd bütün dövrlərdə hiss olunmuşdur: kapitalizmin inkişaf etdiyi dövrdə olduğu kimi, bolşevik işğalından sonrakı neft sənayesinin dirçəlişi dövründə də, II Dünya Müharibəsi zamanı Bakı neftinin alman faşizmi üzərində qələbəyə verdiyi əvəzsiz töhfələrdən qürrələnəndə də. Birbaşa və tamlıqda Azərbaycan xalqının rifahına yönəlməsə də, dolayısı ilə bu amillər milli inkişafa, iqtisadiyyat və cəmiyyətin tərəqqisinə, mədəniyyət və şüurun təkamülünə səbəb olmuşdur. Sovet ölkəsində yaşayan və bilavasitə sosializm quruluşunun yetişdirdiyi qələm sahibi olan Süleyman Vəliyev, ilk növbədə Bakı nefti və neftçilərinin tarix qarşısında həmin qələbə və təntənələrini əks etdirir.

Yazıçı bir zamanlar Vermişev mədənindəki tarixdə görünməmiş fontanın doğurduğu həyəcanları təfərrüatlı təsvir etdiyi kimi, sovet dövründə Sabunçu, Ramana, Balaxanı, Suraxanı, Qaraçuxur, Neft daşları (“Usta Pirinin ulduzları”), Buzovna-Qala (“Buzovnadan Qalaya”), Qırovdağ (“Düyünlər”) mədənlərində dəfələrlə daha güclü fontan vuran neft quyularının yaratdığı sevinc və vəcd duyğularını da, bu zaman qəhrəmanların göstərdiyi əmək şücaətlərini də Azərbaycan xalqının həyatına hünər səhifələri kimi həkk edir. Bu baxımdan 1922-ci ilin aprelində Suraxanı mədənlərində böyük yanğının söndürülməsi zamanı fəhlələrin misilsiz qəhrəmanlığı və buna cavab olaraq sovet hakimiyyətinin rəhbəri, Xalq Komissarları Sovetinin sədri V.İ.Ulyanov (Lenin) tərəfindən “Azərbaycan

fəhlələrinə və mühəndislərinə" təşəkkür teleqramı tarixi fakt kimi səslənir və hansı dövrdə baş verməsindən asılı olmayaraq, ilk növbədə Azərbaycan xalqının hünər tarixinin şanlı səhifəsi kimi xatırlanır. Heç təsadüfi deyil ki, üstündən yarım əsrə qədər bir vaxt keçdikdən sonra, milli tarixin başqa bir yüksəliş dövründə, 1970-ci ilin 14 aprel tarixində həmin hadisə minnətdarlıqla yad olunur və şəninə abidə ucaldılır: "Abidəyə Leninin təbrikinin mətni həkk edilmişdir. Bu münasibətlə izdihamlı mitinq olmuşdur. Mitinqdə Azərbaycanın məsul partiya, hökumət nümayəndələri, yanğının söndürülməsində iştirak edən veteranlar və qabaqcıl neftçilər iştirak etmişlər. Azərbaycan KP MK-nın birinci katibi H.Ə.Əliyev yoldaş çıxış etmişdir. Burada iştirak edənlər – Usta Piri kimi əmək qəhrəmanlarının uşaq və nəvələri xatirə abidəsinə gül dəstələri qoymuşlar" [82, 276].

Azərbaycanın neft tarixi səhifələri xalqın həyatının ən əlamətdar, şərəfli, dünyaya səs salan örnək mənzərələrini əks etdirir və yalnız müstəqillik illərində Azərbaycan xalqı öz maddi və mənəvi sərvətlərinə tamlıqda sahib olduqdan sonra parlaq şəkildə yerini alır. Buna misal olaraq 2017-ci ilin aprel ayında Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyevin xüsusi səyilə dünyada ilk dəfə sənaye üsulu ilə məhz Bakıda, Bibiheybətdə 1846-cı ildə qazılan quyunun yeri arxiv sənədləri əsasında müəyyən edilmiş və orada həmin tarixi faktın şərəfinə abidə ucaldılmışdır. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti çıxışında demişdir: "Biz gərək bunu dünyada yaxşı təbliğ edək. Çünki mən dəfələrlə demişəm ki, sənaye üsulu ilə ilk neft Azərbaycanda çıxarılıb, ancaq onun yeri dəqiq bilinmirdi. Ona görə mən tapşırıq verdim ki, o yer müəyyən olunsun. Əlbəttə ki, biz bilirdik bu, Bibiheybət ərazisində olubdur, ancaq indi onun yeri də dəqiqləşdi və gözəl bir abidə yaradıldı. Hesab edirəm ki, bu, həm neftçilər, həm də ölkəmizə gələn turistlər üçün çox gözəl hadisədir. Neftin vətəni Azərbaycandır, neft sənayesi, bax, buradan başlanmışdır. Bu gün - artıq 200 ilə yaxın vaxt keçəndən sonra da Azərbaycan dünyada neft ölkəsi, qaz ölkəsi kimi öz sözünü deyir. Bu gün bizim neftimiz xalqımıza məxsusdur. O vaxt biz çar Rusiyasının tərkibində idik və buradan çıxarılan təbii ehtiyatlar xalqımızın güzəranına o qədər də təsir etmirdi. Kasıbçılıq, səfalət idi. Azərbaycan xalqı böyük bir sərvətin sahibi idi, ancaq özü bu sərvətdən

istifadə edə bilmirdi. Sovet dövründə də Azərbaycan neft respublikası kimi özünü göstərmişdir. İkinci Dünya müharibəsi dövründə Azərbaycan neftçilərinin əməyi olmasaydı, müharibənin nəticələri tam başqa cür ola bilərdi. Azərbaycan neftçiləri faşizm üzərində qələbədə həlledici rol oynayıblar. Biz bu il 2 milyard ton neftin hasil olunmasını qeyd edəcəyik. Təsəvvür edin, əgər o vaxt Azərbaycan müstəqil ölkə olsaydı, indi dünyanın ən zəngin ölkələrindən biri olacaqdı" [7].

Əlamətdardır ki, Süleyman Vəliyev bədii-sənədli əsərlərində neft Bakısına dair ani də olsa, hər hansı tarixi faktın üzərindən keçmir. O cümlədən "Usta Pirinin ulduzları" povestində bu gün böyük iftixar doğuran tarixin rəqəmləri də qürur mənbəyi kimi təfərrüatlı əksini tapmışdır: "1846-cı ildə dünyada ilk dəfə Bibi-heybətdə dərin quyu qazılmışdır. Burada 1892-ci ildə dənizdə quyu qazmaq isə azərbaycanlı usta Qasımbəyə qismət olmuşdur. Qədim Bakıda neftayırma işi ibtidai, ata-baba üsulu ilə emal olunurdu. İlk dəfə təcrübəçi mühəndis Cavad Məlikov neft texnologiyasını öyrənib neftdən ağ neft almağa nail olmuşdu və Qara şəhərdə 1863-cü ildə ilk dəfə üç yoldaşın köməyi ilə neft təmizləyən zavodun əsasını qoymuşdu. 1870-ci ildə isə belə zavodların sayı Bakıda 47-ə çatdı..." [82, 353].

Süleyman Vəliyev yaradıcılığında neft Bakısının obrazını həm bədii-sənədli faktlarla hərtərəfli əhatə etməyə çalışır, həm də ümumiləşmiş şəkildə povest və romanlarında əks etdirirdi. Bu baxımdan yazıçının ilk əsərləri "Bığlı ağa" (1937) və "Şor cüllütü" (1939) ona həm də ədəbiyyata vəsiqə vermiş, adını tanıtmışdır.

"Şor cüllütü" (1939) povestində isə yazıçının neft Bakısının dünənindən gələn uşaqlıq xatirələri dolayısı ilə əksini tapmışdır. Povestdə XX əsrin əvvəlləri neft Bakısının səciyyəvi obrazını görə bilirik. Mədən sahibi Musanın surətində ağa sinfinin firavan həyatı, zəngin məişəti, psixologiyası və əxlaqı təsvir olunursa, mədən fəhləsi Qulunun timsalında kasıb təbəqənin ağır həyatı, yarı-ac, yarı-tox yaşayışı, həyat uğrunda mübarizəsi qələmə alınmışdır. Milli cəmiyyətin gerçək mənzərələrini təqdim edən əsər həm də onunla yadda qalır ki, belə bir şəraitdə dünyaya göz açan, yaşayan, böyüyən uşaqların, gənc nəslin obrazını təcəssüm etdirir. Yaşayış uğrunda mübarizədə Şor gölün üstünü basmış neft təbəqəsini yığıb ucuz qiymətə alverçilərə verən, neftə bulaşıb qalmış şor cüllütlərini ovlayan, əhəng

yığıb bayram günlərində divarları ağartmaq üçün kənd qadınlarına satan İbiş, Cəbi və s. kimi zəhmətkeş balalarının fədakar insan surətləri povestdə harın, zəhmətin nə demək olduğunu bilməyən, yekəxana, qorxaq, satqın, namərd Fərrux kimi ağa balasına qarşı qoyulur. "İbiş yerinin içində qovrulurdu. O, buna dözə bilərmi? Fərrux kimi azğın bir uşaq onun atasını təhqir etsin! İbişin qeyrəti buna yol verərmi? O, mütləq atasının intiqamını almalı idi..." [85, 17]. Həyat uğrunda mübarizədə həlak olmuş İbişin taleyi yazıçının uşaqlıq dünyasından qoparıb yüksək dərəcədə ümumiləşdirdiyi süjetdə əbədiləşmişdir.

Proloqundan görünür ki, "Şor cüllütü" povesti ilkin olaraq "uşaq ədəbiyyatı" formasında düşünülmüşdür. Əsər belə başlayır: "Uşaqlar, siz bizim kəndi görmüsünüzmü? Bəlkə də görməmisiniz, bu kənd Abşeron yarımadasındadır, özü də kiçik bir təpə üzərində yerləşmişdir..." [88, 3]. Dərhal görünür ki, yazıçının təsvir etdiyi kəndin prototipi öz doğma kəndi Ramanadır. "...Bu təpəciyin qabaq tərəfi açıqlıqdır, burada çox əvvəllər üzüm bağları vardı. Sonra neft sahibkarları yerli kəndlilərin başını aldadaraq, bu bağları onların əlindən almış və burada neft quyularını işə salmışdılar..." [88, 3]. Amma müəllifin məqsədi təkcə uşaqlara coğrafi və tarixi bilgilər vermək deyil.

Yazıçı neft Bakısının dünəninə işıq salmaq üçün həmin sadə nağıl-təhkiyə formasından istifadə edir: "Neft təbəqələri o qədər dərində deyildi. Bu zaman mancalaq və baraban üsulundan istifadə olunardı. Suyu əllə quyudan necə çıxarırlarsa, nefti də elə çıxarırdılar. Bu zaman işçilərin halı necə ola bilərdi? Onların nə qədər əzab çəkdiklərini təsəvvür edə bilərsizmi? Aldıqları nə idi? Gündə 40 qəpik. Yedikləri nə idi? Yavan çörək. Geydikləri nə idi? Cırım-cındır neftli paltarlar. Onları adam da saymazdılar..." [88, 3-4]. Söhbətin tədricən ciddiləşməsi yazıçı niyyətinin Azərbaycan xalqının tarixi keçmişindən acı səhifələri uşaqların həyatı fonunda təqdim etmək və keçib-gəldiyimiz inkişaf yolu barəsində oxucuları düşündürməkdir: "Baxın, uşaqlar, indi mən də hekayəmi həmin o dövrdən başlayıram. Bu hekayəni mənə atam söyləmişdir. Mən də sizə nəql edirəm..." [88, 4].

Qeyd etmək lazımdır ki, “Şor cüllütü” povestini S.Vəliyev iki versiyada işləmişdir. Belə ki, 1939-cu il nəşrindən [88] sonra 1957-ci ildə yeni tarixi şəraitdə yazıçı əsəri bir daha işləmiş, təkmilləşdirmişdir [89]. Bununla belə, hər iki versiyanın öz üstünlükləri vardır. Yaxın keçmişin bilavasitə təsiri ilə yazıldığından povestin ilkin variantı daha çox realistik səciyyə daşıyır. Neft Bakısında uşaqların həyatını təsvir edən əsərdə 14 yaşlı İbiş və onun sadiq dostu 13 yaşlı Cəbi diqqət mərkəzindədir. Fəhlə qəsəbəsində yaşayan, fəhlə balaları olan uşaqlarda instinktiv olaraq kəndin varlısı, mədən sahibi Musaya və onun balaca oğlu Fərruxa qarşı nifrət vardır. Uşaqlar öz kasıb güzəranlarının səbəbkarı kimi Musanı və onun kimi varlıları görürlər. Yazıçı bu məqamları xüsusi olaraq vurğulamır, bilavasitə hadisələrdə, süjet vasitəsilə, uşaqların əməllərində və dialoqlarında üzə çıxarır: “Uşaqlar Fərruxu göydə axtarırdılar, yerdə əllərinə düşmüşdü. Uşaqlar xozeyin Musanın əlindən dad çəkirdilər. İbiş xozeyinə nökər olanda Fərruxdan da dad çəkmişdi...” [88, 7].

Uşaq dünyasını üzə çıxaran ən əlverişli vasitə oyunlardır. Müəllif keçmişin oyunlarını da xoşbəxt bu günün oyunlarından fərqləndirir: “Onların oyunları da sizin oyunlar qədər gözəl deyildi. Bəzən yaramaz oyunlar da oynardılar, siz isə heylə oyunlara yaxın düşən deyilsiniz...” [88, 4]. Uşaqlar qışın hədiyyəsi olan qartopu oyunundan varlılardan qisas almaq üçün istifadə edirlər. Əvvəlcə xozeynin oğlu Fərruxu qartopu atəşinə tuturlar. Çünki: “Fərrux çox forslu idi. O, kasıb uşaqlarına nifrət etdiyindən nə onlara qoşular və nə də onları sayardı. Uşaqlar da onun bu lovğalığından qorxmazdılar. Onların itindən də zəhlələri gedər, onu da harada görsəydilər, daş atmamış keçməzdilər” [88, 7]. Uşaqlar daha sonra sahibkar Musanı “qar gülləsi”nə tutur və ata-balanı İbişlə Cəbinin xəlvəti qazdığı qar xəndəyinə yuvarlayırlar. Bütün bu əyləncələrdə uşaqlar özünü günahsız hiss edir, şənlənirlər: “-Canım, bilməz. Onlar biz uşaqlarla bacarmazlar. Qar vaxtı onlar uşaqlardan it kimi qorxurlar. Heç bu məsələnin dalınca da düşməzlər” [88, 8]. Lap sonda uşaqlar “neft alveri edərək, xozeyin və uşaqlardan neft alıb Şirvana aparan” “məşhur bir dəvəçi”ni də cəzalandırmağı əldən buraxmırlar. “İbiş bu dəvəçinin

əlindən bərk acıqlı idi, bu dəvəçi bir dəfə onun neft pulunu kəsərək döymüşdü. O, indi uşaqları başına toplayaraq uca səslə:

– Bu dəvəçi Musanın tayıdır! – deyə çığırdı, - o, xozeynin quyruğudur, çox əclaf adamdır. Bu həmişə bizim neft pulumuzu kəsmişdir.

– Bizim neft pulumuzu da kəsmişdir...” [88, 11] – deyə yer-yerdən gələn səslərə cavab olaraq dəvəçidən “acıqlarını çıxırlar”.

Əslində, “oyun” reallıqda uşaqların öz yaşadıqları dövrə qarşı etirazlarını ifadə edən yeganə, həm də günahsız bir cəza üsuludur. “Oyun” üsulundan yazıçı yalnız uşaqların deyil, bütünlükdə xalqın bir etiraz vasitəsi kimi istifadə etdiyini “Bığlı ağa” povestində də uğurla göstərir. Novruz bayramında oynanan “Xan-xan oyunu” buna misal ola bilər.

Bədii-sənədli əsərlərində neft Bakısının xalqın həyatında oynadığı müsbət inkişafdan vəcdlə söz açan Süleyman Vəliyev bədii əsərlərində neft tarixinin “qara mənzərələr”indən də yan ötmür. Reallıqda neftlə varlananlar, milyonlar qazananlar olduğu kimi, neft mədənlərinin yaratdığı cəhənnəm əzabından zülm çəkənlər də var. Yazıçının əsas niyyəti realizmin köməyi ilə həmin həqiqətlərin bədii dərkini verməkdir.

Əsərdə uşaqların günahsızcasına düşündüyü kimi olmur, xüsusi olaraq “işin dalına düşmə”sə də sahibkar Musa onları daha sərt cəzalandırır. İbişin atası Qulunu, Cəbinin atası Bağırı işdən çıxarmaqla kasıb ailələri çörəyə möhtac qoyur. Maddi baxımdan bir qarnı ac, bir qarnı tox yaşayan yeniyetmələr həm də mənəvi sarsıntılara düçar olurlar. Bu, yazıçının reallığı göstərmək üçün uğurla düşündüyü bir konfliktdir. İbiş və Cəbi kimi uşaqların taleyində Süleyman Vəliyev acı həyat yaşayıb, mübarizə aparıb, ölüm-dirim savaşından çıxan bir nəslin tərcümeyi-halını ümumiləşdirmişdir.

İbiş fəhlə ailəsində böyüyən, qoçaq, zəhmətkeş, bacarıqlı, evin böyük övladı kimi atasına əl yetirən bir od parçasıdır. “İbişin bundan başqa çarəsi yoxdu, atasının maaşı özündən balaca uşaqların çörək puluna belə çatmırdı. İbişi də balaca olduğundan işə götürmürdülər. O, cüllüt tutmaqdan başqa neft də daşıyıb dəvəçilərə satardı...” [88, 5].

Əsərin əvvəlində yazıçı kəndi haqqında məlumat verərkən, "kəndin yaxınlığındakı böyük bir şor"dan da danışır: "Bu şorun suyu çox, özü də dərindi. Bəzən quyuların nefti də buraya qarışardı. Bu şora həmişə cüllüt dəstələri qonardı..." [88, 3]. Başlanğıcda bu təsvirin verilməsi heç də yalnız mənzərəni aydınlaşdıran peyzaj xarakteri daşımır. Şorun dərinliyi, neftə bulaşması, şorun cüllüt məskəninə çevrilməsi, sanki həm də sonrakı hadisələrə zəmin hazırlayır. Həmin detallar "şor cüllütü" təxəllüsünü qazanmış İbişin həyatı ilə də, faciəli ölümü ilə də birbaşa bağlıdır. "O, bu şorun kənarında bükülmüş kimi oturub əlindəki əskini şorun neftli üzünə gəzdirər, nefti əskiyə hopdurduqdan sonra vedrəyə sıxardı. Özünün on dörd yaşı olduğuna baxmayaraq, hər gün bir putluq vedrələrlə üç dəfə neft daşıyardı. Bir gün boçkasını doldurmasaydı, ürəyi dincəlməzdi" [88, 5]. Ailəsinin çətin günlərində köməyə İbişin şordan tutduğu neftə bulaşmış cüllütlər gəlir. Əsərin sonunda həlak olması da cüllüt ovu zamanı olur.

İbiş qürurludur. Sahibkar atasını işdən qovduqdan sonra Novruz bayramında "nünnünü" oyunu zamanı varlıların verdiyi paya gözünün ucuyla da baxmır: "Elə adamların yemişi mənə lazım deyil..." [88, 37]. Amma real vəziyyət kasıblara mərd-qürurlu olmağa imkan vermir. Evdə balaca bacı-qardaşının onu səbrsizliklə gözlədiyini görən İbişin həssaslığı ürək dağlayan mənzərə yaradır: "Hamının gözü İbişdə idi, elə bil hamı ondan kömək gözləyirdi. İbiş "nünnünü" oyunundan pay almadığına da peşmanlıq çəkirdi. O, evdəkilərin lap belə ac olduqlarını, hətta cüllütləri də olmadıqlarını heç də bilmirdi. Onlar bu gün yalnız bir cüllütlə keçinmişdilər" [88, 38].

İbişin mənəvi dünyası yaşına görə çox inkişaf etmişdir, buna səbəb həyatın zərbələridir. Atasının işdən qovulmasında özünü günahkar bilir: "-Ata, özün üçün iş tapdın tapmadın, fərq etməz. Mənim üçün lap hammallıq da olsa tap!"- deyən İbiş yaxınlarını dərin məhəbbətlə sevir, ailə yolunda özünü fəda edir. Anasının yorğan-döşəyə üz çəkmək arzusunu yada salaraq israr edir: "-Ata, axı mən işləmək istəyirəm. Mən istəyirəm ki, anam üçün çit və istədiyi şeyləri alım. Mən anamı çox sevirəm" [88, 46].

İbiş liderlik xüsusiyyətinə malikdir. O, uşaqları ətrafına toplaya və onları yönəldə bilir. Cəbinin onu özünə nümunə seçməsi, onunla dostluğu, daim onun sözü ilə oturub-durması təsadüfi deyil. Onların dostluğu həyatda möhkəmlənir. Daha yetkin olan İbiş Cəbiyə düzgün yol göstərməkdədir. Dəvəçi ilə birgə dəvəsini də cəzalandırmaq istəyən, üstündəki neft yükünə od vuran Cəbini İbiş danlayır: "Səndən bu ağılsızlığı heç gözləməzdim, adam da dəvəni yandırar, o yazıq deyil!... Mən dəvəni çox sevirəm. Dəvə yaxşı, ağıllı heyvandır. Dəvə yananacan qoy xozeynin buruğu yansın elə..." [88, 15].

Povestdə İbişin vaxtından tez uşaqlığından ayrılıb, ictimai şüurunun sürətlə formalaşmasının inandırıcı ardıcıllıqla təsvirinə diqqət edək. Novruz bayramında "gözəl, rəngli, bəzəkli və möhtəşəm otaqlar"la "öz balaca, qaranlıq və döşəməsinə yalnız yırtıq həsir sərilmiş evlərinin nə qədər pis olduğu"nu müqayisə edən, Fərruxun lovğa davranışından qeyzlənən İbiş uşaqlıq düşüncələrindən də ayrılır: "O, bütün bunları və burada bolluq ikən evdəkilərin yavan çörəyə həsrət çəkmələrini müqayisə edir, kədərlənir və öz-özünə acıqlanırdı" [88, 36]. Bir az əvvəl "uşaqları başına toplayaraq bu evi odlayıb içəridəkiləri də yandırmaq" kimi müdhiş fikrə düşən İbiş, atasının tövsiyələrini yada salıb, özündə təkamül hiss edir: "O, öz-özünə: Daha uşaq hərəkətlərindən əl çəkmək lazımdır. İndi qar gülləsi, dəvəçiləri incitmək və bu kimi işlərlə məşğul olmaqla xozeyinlərə o qədər də lap istədiyimiz zərbəni də vura bilmərik!" [88, 36-37].

İbişin ictimai fəallığında sovet dövrünün ilk illərində uşaqların həyatı və fəal mübarizəsindən bəhs edən rus yazıçılarının əsərlərindəki qəhrəmanların analoqunu görmək olur. Onu rus yazıçısı Arkadi Qaydarın "Timur və onun komandası" əsərindəki Timur və dostları ilə yanaşı qoymaq olar. Təsadüfi deyil ki, həmin illərdə Süleyman Vəliyev Arkadi Qaydarın əsərlərini Azərbaycan dilinə tərcümə etmişdir [39]. Belə yeniyetmə dostluğu və həmrəyliyinin arxasında başqalarından gizli bir "sirr" motivi də olur. Uşaqlardan bir addım irəlidə olan İbişin də "sirr"i var. O, bu sirri yalnız dostluq sınaqlarından çıxan Cəbiyə etibar edə bilir. Cəbiylə onu eyni fəhlə balası taleyi birləşdirir. Bayram ərəfəsində Suraxanıdan əhəng gətirib

satmaları, ailəyə köməklə yanaşı, evini, həyət-bacanı suvamaq istəyən Cəbinin anası Əsməri sevindirmələri bu münasibətləri əks etdirən əyani təfərrüatlardır.

Cəbinin povestdə özünəməxsus yeri var. O, İbişin hərəkətlərini təkrar etməklə qalmır, əksinə, uşaq həyatının yeknəsəq mənzərələrini öz dəcəl xarakteri ilə maraqlı edir. Yazıçı Cəbinin portretini belə təqdim edir: "Onun on üç yaşı ancaq olardı. Əyninə atasının cırıq və neftli pəncəyini geymişdi, ayağında da atasının çox iri və köhnə 42 nömrəli çəkmələri vardı. Cəbinin boyu çox balaca, canı da zəifdi, lakin onun hərəkətlərində bir cəldlik vardı. Gözlərindən cin yağırdı. O, nadinc idisə də, çox ağıllı və ayıq uşaqdı. Cəbi nağılı çox sevərdi. Anasına həmişə nağıl danışdırardı..." [88, 6].

Cəbinin nağıla-macəraya meyil etməsi təsadüfi cizgi deyil, bu, əsərdəki sərgüzəştlərlə də şərtlənir. Musanın evində nökərçilik edərkən, zəhmət haqqı olaraq Cəbiyə çəpiş verirlər. Çəpişin həyətdən Musanın evinə qaçması, Cəbinin onun ardınca gedib, qapı arxasından Musa ilə polisin söhbətini eşitməsi, İbişin atasının təhlükədə olması, evlərində axtarış aparılacağı xəbərini gətirməsi həmin sərgüzəştlərdən olmaqla, Cəbini İbişin "sirri"nə daha da yaxınlaşdırır. İbiş "sirri"ni ona etibar edir.

Süleyman Vəliyevin ilk əsərlərindən başlayaraq, dövrün tələb etdiyi inqilabi hərəkat mövzusuna özünəməxsus yanaşması diqqəti cəlb edir. Həm "Bığlı ağa", həm də "Şor cüllütü" povestlərində yazıçı Bakıda cərəyan edən hadisələrə reallıqdan, milli həyatın içindən baxmağa çalışır. "Şor cüllütü" povestində bu, uşaq dünyasının pəncərəsindən görünən hadisələrdir. İbişin atası Qulu bolşeviklərə qoşulmuşdur, evlərində yığıncaqlar olur, ağalara qarşı mübarizədən söhbət gedir. Atası 1 May tətilinə intibahnamələrin paylanmasını İbişə etibar etmişdir. İbişin "sirr"i bundan ibarətdir. Lakin İbişin arzusu gözündə qalır. Ailəsini ac-çörəksiz qoyub, inqilabi işlərin ardınca gedən Qulu sevincək evə qayıdırkən, peşmançılıqla üzləşir: "O, indi əlindəki kağızı sevinclə İbişə göstərib: "oğlum, hər şeyimiz düzəlmişdir, bu günlərdə kağızları paylayacaqsan" - deyib ona bir çox daha şad xəbər verəcəkdi..." İbişin səhərdən gedib-qayıtmadığını bilən atanın "bir an əvvəl sevinclə düşündüyü şeylər tamamilə bir ələmə dönür" [88, 47-48].

İctimai fəallığa görə İbiş surətini əgər 1930-cu illərin fəal inqilabi gəncliyinin obrazları ilə müqayisə etmək olarsa, realizminə görə daha çox Mir Cəlalın "Bir gəncin manifesti" [45] romanındakı Bahar surəti ilə yanaşı gətirmək daha doğru olar. Bahar kimi İbişin obrazı da XX əsrin əvvəllərində aclıq, kasıblıq və səfalətdən əzab çəkən millət balalarının acı həqiqətlərini üzə çıxarır, hələ azadlığına qovuşmamış Azərbaycan gerçəklərinin faciəsini əks etdirir. "Bir gəncin manifesti"ndə səslənən manifest bir daha Azərbaycan balalarının Baharın taleyini yaşamaması naminə səsləndiyi kimi, "Şor cüllütü" povestinin sonluğu da bunu xatırladaraq manifest səciyyəsi daşıyır. İbişin yerini Cəbi tutur, "balaca olmasına baxmayaraq, uşaqlar arasında böyük nüfuz qazanır", "tətildən qabaq İbişin paylayacağı kağızları o paylayır", "bir May bayramında bütün uşaqları başına yığaraq, onlardan bir dəstə düzəldib nümayişə çıxarır". Bir zaman uşaq sadəlövhlüyü ilə "başına bir iş gəlsə", İbişin ona söz verdiyi kimi, indi "o, Qulugilin ailəsinə də kömək eləyirdi"; "İndi ona da İbiş kimi "Şor cüllütü" deyirdilər" [88, 51-52].

İbişin anası Fatma xala inqilabdan sonra əmək qəhrəmanı olur, Azərbaycan Baş Sovetinə deputat seçilir, rayon sovetinin sədri olur. "O, İbişi qüssə ilə yadına salıb ağlamsınır və deyir: Ey mənim qeyrətli, əziz Şor cüllütüm! Sən arzuladığın günləri görməyib öldün! Ah mənim ağıllı, namuslu Şor cüllütüm. Mən bu xoş günlərdə səni daha çox qüssə və iztirabla xatırlayıram! Gərək sən sağ qalıb bu xoş günləri görəydin" [88, 53].

1957-ci ildə Süleyman Vəliyev "Şor cüllütü"nü yeni, təkmilləşdirilmiş variantda çap etdirir. Kompozisiya planı və başlıca süjet xətti hər iki variantda eynidir. Əsər təhkiyəçinin dilindən, proloq və epiloq hissələrində bu günün xoşbəxt çağlarından keçmiş haqqında acı xatirə olaraq, İbişin faciəli həyatını təqdim edir. İkinci variantda yazıçı əsərə epizodlar və yeni surətlər artırmış, hadisələri daha əhatəli işləmiş, ilkin variantda epizodik görünən fəhlə obrazlarına daha geniş yer ayırmış, ümumən, əsərdəki hər bir surəti xarakter səviyyəsinə çatdırmışdır. Povestdə Qulu, Vasili, Bağır kimi fəhlə obrazları, Musa, pristav, dəvəçi tacir, dükançı kimi varlı təbəqənin nümayəndələri, Fatma, Əsmər kimi ana-qadın obrazları, haqq

tərəfdarı kənd müəllimi surəti təfərrüatlı və hərtərəfli işlənmişdir. İbiş, Cəbi, İbişin balaca bacısı Süriyyə, ağa balası Fərrux surətləri daha dərindən, psixoloji nüanslara diqqət yetirməklə təqdim olunmuşdur.

Bütün bu dəyişikliklər povesti XX əsrin əvvəllərində ağır uşaq həyatını əks etdirən realist əsərdən başlıca olaraq inqilabi fəhlə hərəkatından bəhs edən əsərə çevirir. Yazıçının əsər üzərində yaradıcı çalışmasından aydın görünür ki, bunu şüurlu şəkildə etmiş, dövrün tələbi ilə povesti sosialist realizmi metodunun prinsiplərinə əməl etməklə işləmişdir. Belə ki, İbiş və Cəbinin sərgüzəştləri saxlanılmaqla bu variantda əsərin mərkəzinə fəhlə Qulunun həyatı və inqilabi fəhlə hərəkatında iştirakı çəkilir.

Cavanlıqda "Pəhləvan Qulu" adı ilə tanınan "ucaboylu, enlikürəkli, sağlam bir adam" olan Qulu "kənddə gözəllikdə tayı olmayan qaragöz Fatma" ilə ailə qurduqdan sonra qayğısı artır, altı uşaqlı, böyük uşağı İbişin on üç yaşı (ikinci variantda belədir) olan ailəni dolandırmaq çətinləşir. Sahibkar Musanın mədənində dartayçı işləyən, "papiros çəkməz, içki içməz", "köhnə, mazutlu pencək geyən, şalvarının hər iki dizindəki iri yamaq diqqəti cəlb edən", oğlu "İbişin də paltarı köhnə və yamaqlı" olan Qulu ayı-aya çatdırmır. "Elə ay olmazdı ki, kənd dükanından nisyə götürməsin, aldığı maaş da gözünə görünməzdi – yarısını borca verərdi" [85, 8-9]. Hətta "bir dəfə gecə növbəsində işlərkən sükanı vaxtında çəkə bilmədiyindən jalonkanı çarxa vurmuş", "yuxarıdan düşən mıxlı taxta Qulunun üzünü yaralamış", "bir aya kimi işləyə bilməmiş", "üzündə çapıq yeri qalmışdı".

"İbişin işgüzar, zirək olması Qulu kişini bir tərəfdən sevindirirdisə də, bir tərəfdən də kədərləndirirdi, "yazıqcığazın sümükləri heç bərkiməyib, indidən ağır işlər görür" [85, 9]. Özü məktəb oxumasa da, "az-çox oxuyub-yazmağı" öyrənsə də, Qulu İbişi oxutmaq istəyir, amma arzusu ürəyində qalır: "İbiş yalnız üç il kənd məktəbinə gedə bildi, kasıblıq oğlanın təhsilini davam etdirməsinə imkan vermədi" [85, 9].

Müəllif əsərdə Qulunun daha bir, ən böyük problemini – evsizliyini qabardır: "Qəbristanlıq tərəfdə olan atadanqalma ev uçub dağıldığından" kirayədə qalmaları, ailə böyüdükcə tez-tez "öz yerlərini dəyişməli olmaları" tədbirli Fatmanın

təklifi ilə tezliklə yoluna düşür. Köhnə evin daşlarından "qəbiristanlığın yanında, iki kiçik otaq və bir mətbəxdən ibarət ev tikilir" [85, 11]. Bu məqam əsərə əlverişli bir detal kimi daxil edilir: bir tərəfdən İbişin cəsurluğunu göstərmək üçün əlavə cizgi olur, digər tərəfdən kompozisiya ünsürü kimi – bolşevik fəhlələrin yığıncağı kənddən kənarda yerləşən bu evdə təşkil olunur: "Qəbiristanlığın içi ilə kəndə cığır gedirdi. Bəziləri axşam Qulugilin evinə getməkdən qorxardı. İbiş bir dəfə yoldaşları ilə mərc gələrək, gecənin yarısı böyük bir sərdabaya qədər gedib qayıtmış və uşaqlara qürurla demişdi: "Adam da ölülərdən qorxarmı?" [85, 12].

Qulunun kasıb fəhlə güzəranı haqqında məlumat verdikdən sonra yazıçı onu bolşevik təşkilatının üzvü kimi, inqilabi hərəkatın içində təsvir edir. Bu halda rus inqilabçısı Vasili obrazına ehtiyac yaranır, çünki Azərbaycanda fəhlə hərəkatı birbaşa Rusiyanın təsiri ilə bağlıdır. Bu baxımdan sosialist realizmi metodunun ideoloji funksiyasını da unutmaq olmaz. İnqilabçı obrazını əsaslandırmaq üçün müəllif Vasilinin həyatını əzabkeş bir insan taleyi kimi təqdim edir. "Əslində moskvalı olan", "inqilabi hərəkatda fəal iştirak etdiyindən", "gənc arvadı və iki yaşlı qızı ilə Sibirə sürgün edilən", "arvadı, sonra qızı xəstələnib öldükdən" sonra qaçmağa nail olan Vasili "şəxsən Leninlə görüşmüşdü. Lenin Vasilinin burada ələ düşə bilməməsi üçün onu xüsusi tapşırıqla Bakıya göndərmiş, orada qalıb işləməsini məsləhət görmüşdü" [85, 13].

Qeyd etmək lazımdır ki, bununla yazıçı rus bolşevizminin Azərbaycanda fəhlə hərəkatına bilavasitə təsirini göstərməyə çalışmışdır. Amma bugünkü baxışlarla yanaşdıqda bu detallar inqilabın Azərbaycana məhz Rusiyadan ixrac olunduğunu da açıq-aydın göstərir. Qulunun həyatına inqilab motivlərini daxil edən Vasilidir. Yazıçı onu əzabkeş olduğu qədər də xeyirxah, ağaların qənimi, kasıbların himayədarı kimi müsbət obrazda təqdim edir. Hər yerdə Qulunun dadına Vasili çatır, balaca qızı Süriyyəni gətirdiyi almalarla sevindirən də odur, bayram günü çörəksiz qalan ailəyə sovqat gətirən də Vasilidir, İbiş şorda boğularkən meyidini çıxaran, ona süni nəfəs verməyə çalışan, yasda Quluya dayaq duran da odur. Yazıçı Vasili obrazı vasitəsilə əsərə bolşevik inqilabının süni pafosunu daxil etməyə çalışmışdır.

Belə bir epizodu misal çəkmək olar. Novruz bayramında çörəksiz-süfrəsiz qalmaqdan kasıbın daha acı günü ola bilməz. Həm də İbişin ad günü olan bu günü Vasilinin unutmadığına görə Qulu riqqətlənir və Vaqifin "Bayram oldu, heç bilmirəm neyləyim..." şerindən bir bəndi yadına salır. Vasili isə əksinə olaraq nikbinliklə doludur: "Vasili əlini onun çiyninə vurdu: - Dostum, fikir çəkmə, bunlar xırda şeylərdir. Hamısı düzələr. Bir vaxt olacaq ki, biz hər gün bayram eləyəcəyik. Gedək, gedək. Mən İbişin anadan olduğu gün münasibətilə ona hədiyyə olaraq səndəl və qalan uşaqlara da şirni gətirmişəm..." [85, 64].

Bu baxımdan əsərin birinci variantının realizmi daha inandırıcıdır. Fəhlələri inqilabi etiraza təhrik edən, bolşeviklərə qoşulmağa vadar edən ağır həyat şəraitidir. Bayram günü inqilabi tapşırıqdan evə gələrkən Qulu ailəsinin ac olduğunu yada salıb, çörək üçün məhz fəhlə qonşusu Bağıra müraciət edir. Əsərin sonunda İbişin ölümünün təsirilə kənd camaatı ayağa qalxır. "Bağırın gur səsi birdən-birə hamını diksindirdi. –Yoldaşlar! İbişin nədən və nə səbəbə öldüyünü hamınız yaxşı bilirsiniz. Buna cavab olaraq sabahkı tətildə hamımız bir nəfər kimi iştirak etməliyik. İbişin intiqamını almalıyıq" [88, 51]. Göründüyü kimi, Bağır obrazına aid bir sıra cəhətlər ikinci variantda Vasiliyə verilmiş, Bağır isə hərəkata qoşulmamış mütərəddid fəhlə surəti kimi təqdim edilmişdir.

Sinfi mübarizə ideyası sosialist realizmi ədəbiyyatının əsas məzmun xüsusiyyətlərindən sayılır. "Şor cüllütü" povestinin 1957-ci il variantı bu baxımdan da gücləndirilmişdir. Nəinki fəhlələrlə sahibkar Musa arasındakı konfliktdə, uşaqların ağalara qarşı mübarizəsində də sinfi düşmənçilik amili qabardılmışdır. Əsərin birinci variantında uşaqların ağalara qarşı nifrəti təbii şəkildə, kasıb həyat şəraitinin nəticəsi olaraq təsvir olunmuşdu. İkinci variantda isə müəyyən detallar vasitəsilə yazıçı sinfi ayrılığı şüurlu akt kimi verməyə çalışır. İbişi Musanı qar gülləsinə tutmağa təhrik edən atası ilə Vasilinin söhbətini eşitməsi olur. Musanın evində on dörd yaşlı oğlu Fərrux İbişin atası olduğu üçün Quluya sillə vurur, o isə ailəsini göz önünə gətirib buna cavab verə bilmir. Buradan sinfi münasibətlərin uşaqların arasına sızdığını görürük.

Əsərdə Fərruxla İbişin üz-üzə gəldiyi belə bir epizod təsvir olunur:

“ – Utanmayıb danışırsan da, sən günün günorta vaxtı atamın nöyütünü oğurlayırsan!

– Bunu mənə çox görürsən? Mən bu nöyütü şorun üzündən yığmışam, nə atanın quyusundan çıxarmışam, nə də çəndən. Əgər bu nöyütü yığmasaq, elə də qalacaq.

– Elə qalmaz, mən səni məcbur edərəm ki, yığasan. Üç hissəsini atama verərsən, bir hissəsi də sənə qalar” Fərrux hətta şordan cüllüt tutmağa da etiraz edir: “– Burada nə varsa, hamısı atamındır. Sən də onun ixtiyarındasan... Əgər atamın buruqları olmasaydı, şor olmazdı. Şor da olmasaydı, cüllütlər bura qonmazdı. Demək, cüllütlər də bizimdir. Bu yer, bu torpaq – hamısı bizimdir” [85, 9].

Bu lövhədə az yaşlı sahibkar oğlunun təkəbbürü nə qədər əsaslı görünürsə, hazırcavab İbişin “əlini yaxınlıqdakı qəbiristanlığa uzadaraq: - Ora necə, o da sizindir?” – deyib ona istehza etməsi də təbii görünür. Amma müəllif “sinfi münaqişə”ni kəskinləşdirmək üçün əsərə bir sıra əlavə epizodlar daxil edir: Fərrux pristavın qabağına düşərək İbişgilin evini nişan verir. Daha sonra evi yandırmaq istəyərkən İbiş mane olur. İbişin ov tüfəngi ilə Fərruxu öldürmək istəməsi, anasının qoymaması inandırıcı təsir bağışlamır. İkinci variantda İbişin ölümü də dolayısı ilə deyil, birbaşa sinfi mübarizənin nəticəsi kimi təsvir olunur. İbişi şorda Fərrux güllələyir.

Göründüyü kimi, sinfi münaqişənin qabardılması çox yerdə realist əsərin xeyrinə olmasa da, bütövlükdə “Şor cüllütü” povesti neft Bakısının ağır keçmişini bədii boyalarla əks etdirən təkrarsız nümunələrdən biri kimi bu gün də maraqla oxunur. Təsadüfi deyil ki, Süleyman Vəliyevin “Şor cüllütü” povesti Azərbaycan, rus və xarici dillərdə  dəfələrlə nəşr olunmuş, “Onun İbişinin əlindən çıxan şor cüllütü müəllifin ilhamının köməyi ilə havalanıb göylərə qalxıb, Moskvanı, Kiyevi, Frunzeni, Kişinyovu, daha neçə-neçə şəhəri gəzib-dolaşıb, min-min xoşbəxt uşağın xəyalını öz arxasınca uçurub... On iki kitabda öz şəklini görüb, Moskvanın “Məktəb seriyası” kitabxanasında da...” [43, 5]. Eyni zamanda povest ekranlaşdırılmış, əsasında “Qara gölün cəngavərləri” adlı bədii film (1984) çəkilmişdir.

Süleyman Vəliyevin bilavasitə inqilabi fəhlə hərəkatından bəhs açan əsəri "Bığlı ağa"dır. 1937-ci ildə, inqilabi mövzunun Azərbaycan ədəbiyyatında təzə və geniş şəkildə işləndiyi dövrdə qələmə alınmış və ilk povesti olmasına baxmayaraq, yazıçıya uğur qazandırmışdır.

Süleyman Vəliyev üçün fəhlə mövzusu və inqilabi hərəkat kənardan gəlmə bir hadisə deyildi. Neft mərkəzi olan Sabunçu mədənlərində baş verən yaxın tarixin hadisələri xatirələrdə hələ diri idi. "Bığlı ağa" povesti prototipləri yazıçıya yaxşı tanış olan canlı obrazlar, həyat hadisələri üzərində qurulmuşdu. Bir məqalədə deyildiyi kimi, yazıçı "Bığlı ağa – Əlicanla bağlı xatirələr... Yaxından tanıdığı, qəlbən sevdiyi bu qorxmaz insan haqqında, onun öz xalqının azadlığı və səadəti uğrunda apardığı mübarizə haqqında öz oxucusuna söhbət açıb, danışıb, həm də çox gözəl danışıb" [43, 5]. Əsərdə mədən sahibinin rus sahibkar Şaparinski olması, fəhlələrin tərkibinin beynəlmiləl olması, Pavel və qızı Ninanın Samaradan olub Sibirdə sürgün həyatı sürməsi, Sibirdə sürgündə olan Mustafanın Bakıda onları tanıması, Bığlı ağanın – Abbas Əlicanın Cənubi Azərbaycandan gəlib neft mədənlərində işləməsi və s. ümumiləşdirilmiş olsa da, real həyat motivlərinə əsaslanırdı. Hətta əsərdə epizodik olaraq obrazı yaradılmış bolşevik-inqilabçı, sonradan sovet hakimiyyətinin Azərbaycanda rəhbər nümayəndələrindən olan Həmid Sultanovun Ramana neft mədənlərində işlərkən, Süleyman Vəliyevgilin həyətində kirayədə qaldığı da bəllidir [69]. Əsərin sonrakı nəşrlərində yazıçı həmçinin 1940-1950-ci illərdə Sibir sürgünündə olarkən yaşadığı hadisə və faktlardan da bəhrələnmişdir.

Bütün bunlar əsərə canlı nəfəs gətirmiş, inqilabi hadisələrin təsvirini verərkən, sosializm realizminin sxematik qəliblərindən çıxmağa imkan vermişdir. "Əsəri oxuduqca, keçmişdə ibtidai üsulla işləyən Ramana mədənləri, böyük tarixi qala, ağır və dözülməz bir şəraitdə çalışan fəhlələr, tozlu, torpaqlı küçələrində qonka işləyən köhnə hisli Bakı gözümüzün qarşısında canlanır" [57, 253]. Povestdə təsvir olunan fəhlə hərəkatı bir tərəfdən bolşeviklərin irəli sürdüyü quru inqilab şüar və tələblərini əks etdirirsə, digər tərəfdən insanlar arasındakı gərgin psixoloji

münasibətlərə, mərdlik və ikiüzlülük, xeyirxahlıq və xəbislik, məkr-hiylə və sevgi-ülfət kimi mənəvi qarşılaşmalara nüfuz edir.

Bir çox digər əsərləri kimi, "Bığlı ağa" povestini də yazıçı sonradan işləmiş, hər təzə nəşrində cüzi dəyişikliklər etmişdir. 1957-ci ildə əsəri "Səadət yollarında" adı ilə çap etdirərkən, "povest üzərində müəllif yenidən ciddi yaradıcılıq işi aparmış, onu daha da təkmilləşdirmişdir" [57, 254]. "Seçilmiş əsərləri"nin 2-ci cildinə [85] yenidən "Bığlı ağa" adı ilə daxil edilən povestdə də müəyyən epizod fərqləri, artırılmış personajlar vardır. Məsələn, son variantlarda əsərə erməni Baxşı obrazı daxil edilmişdir ki, nə hadisələrin gedişinə təsiri vardır, nə də ideya-bədii mündəricəni zənginləşdirmir. Əksinə, yazıçının "inkişaf etmiş sosializm" dövrünə uyğun əsərdə süni şəkildə beynəlmiləlçi motivi gücləndirmək niyyətindən xəbər verir. Bununla belə, əsas ideya-bədii məqsədi, süjet və kompozisiya bitkinliyi baxımından "Bığlı ağa" povesti sabit olub, mənəvi-estetik dəyərini qoruyub saxlayır.

Əslində, povest beynəlmiləl inqilabi mövzuya müraciət etsə də, ilk növbədə milli səciyyəsi ilə seçilir. Əsərdə obrazlardan biri Bakı neftinə - Ramana mədənlərinə sahib yad millətdən olan Şaparinskidir, onun arxasında duran da çar idarə sistemi, polis, çarizm müstəmləkəçiliyidir. Öz haqqı uğrunda çarpışan fəhlə obrazlarını isə başlıca olaraq azərbaycanlılar – Mustafa, Abbas Əlican, Həmid, Eldar və b. kütləvi hərəkat iştirakçıları təmsil edir. Beynəlmiləl motiv əsərə sevgi süjeti vasitəsilə daxil olur. Mustafanın mədən telefonçusu Ninanı sevməsi, onun atası Pavellə də tanışlıq yaradır və rus xalqının hər iki nümayəndəsi də inqilabi işlərə qoşulur, fəal iştirakçı olurlar. Doğrudur, yazıçı əsəri sinfi mübarizə motivi üzərində qurmuşdur. Mübarizə aparan tərəfi fəhlə sinfi təmsil edirsə, onlara qarşı duran çar xəfiyyələri və Şaparinski kimi ağalara satılan Qasım və Əbdüləli kimi öz mənafeyini güdən personajlara da əsərdə yer verilmişdir. Sinfi siması olmayan, pul əxlaqı ilə yaşayan həmin tiplərin mövcudluğu əsərin konfliktinin ictimai-siyasi xarakterdən çox mənəvi səciyyə daşıdığını deməyə əsas verir.

Qütblərdən birində ağalar dünyasının pozulmuş mənəviyyat və əxlaqı durur. Hər şeyi pulla almağa öyrəşmiş Şaparinski Mustafanın xalası oğlu Əbdüləlini

şirnikləndirir, onun Mustafanı öldürməsinə nail olur. Mənəviyyatca aşınmış Əbdüləlinin həm də Mustafanın sevgilisi Ninada gözü var. Əxlaq Şaparinski üçün hakimiyyətdən, şəxsi mənfəətindən ibarətdir. Bığlı ağanı öz tərəfinə çəkmək üçün hətta arvadı Yelizavetanın sevgi macərasından da istifadə etməyə çalışır. Ağaların mənəviyyat "fəlsəfəsi"nə qarşı yazıçı digər qütbdə əsil ağayana əxlaq və davranış nümunəsi olaraq Mustafa və Ninanın, Bığlı ağa və Qızbəstin saf sevgisini, Mustafa və Bığlı ağanın möhkəm dostluğunu, ağalara və satqınlara qarşı fəhlələrin mərdliyi və həmrəyliyini irəli sürür. İtkisiz olmasa da, gərgin mənəvi-psixoloji mübarizə son halda fəhlələrin qələbəsi ilə bitir. Qasım da, Əbdüləli də öldürülərək, Mustafanın qisası alınır. İnqilabın sədası mədənləri də bürüyür, Şaparinskinin son günləri çatır.

Hadisə planında povest elə də zəngin olmayıb, başlıca olaraq xarakterlərin toqquşması və mübarizəsi zəminində davam edir. Amma yazıçı aktual inqilabi mövzuya mənalı milli etnoqrafik ifadə forması tapmışdır. Qeyd olunduğu kimi, bu – oyun formasıdır. Əsər Novruz bayramında Ramana kəndində qədim mərasim olan "Xan-xan" oyununun təsviri ilə başlayır: "Faytondakılar "Xan-xan" oynayırdılar. Bu Novruz bayramı günlərində ifa edilən xalq oyunu idi..." [85, 69]. Həmin mərasim Azərbaycanın bir çox rayonlarında bu gün də qorunub saxlanır. Məsələn, hazırda Ordubad rayonunda Novruz bayramının həmin mərasimsiz keçirilmədiyi bəlli olmuşdur [47].

Bığlı ağa xan seçilir. "Xan"ı Bığlı ağa, "vəkil"i Mustafa ifa edirdi. Hər ikisi faytonçunun yerində oturmuşdu. Faytonda isə üç adamdan ibarət zurnaçı dəstəsi var idi. İki nəfər "keşikçi" də ayaq üstə durub əllərini havada süzdürərək oynayırdı..." [85, 70]. Əsərdə mərasim bütün etnoqrafik əyaniliyi ilə təsvir olunur. "Bayram xanı", "üç günlük xan" adlanan Bığlı ağa "keşikçilər"i vasitəsilə mərasimi idarə edir, "kənddə yaşayan əsil xanın oğlu" onun əmri ilə tərəkəmə rəqsini oynamadıqda onu beş manat cərimələyir. Əmrə tabe olmayanları isə turna ilə döyürlər. Oyuna hətta "kiçikboylu, yekəqarın, ortayaşlı", "girdə, ətli sifəti, fındıq burnu" olan, "danışarkən tez-tez boğazını arıdan" Şaparinski də riayət edir, dinmədən 20 manat cərimə ödəyir: "-Görürsünüzmü, mən sizin milli qanunuzu pozmuram. Siz də bizim

mədənimizin qayda-qanununu pozmayın. Mən sizə hörmət etdiyim kimi, siz də mənə hörmət edin. Ancaq axır vaxtlar bir az dinc oturmursunuz ha!..” [85, 76].

Yazıçı “oyun” vasitəsilə xalqın sərvətinin öz əlində olmadığı, amma üç günlük hakimiyyəti təqlid etməklə arzularını “gerçəkləşdirdiyi”ni vurğulayır. Bayram mərasimindən duyulan yüksək vəcd də bunu ifadə edir: “Fayton yerindən qımıldanınca, küçə uşaqları onun dalınca yüyürərək dal oxuna minir, bəzən də atların qabağına keçərək səsləri gəldikcə çığırırdılar:

– Xan gəldi.

– Böyük xan gəldi.

– Ayaqları san gəldi.

– Evləri yıxan gəldi, urra!..

Fayton tərpəndikcə, elə bil ki, bir yığın kütlə hərəkətə gəlirdi...” [85, 70].

Mərasimin təsvirindən analogiya yolu ilə yazıçı uğurlu şəkildə fəhlə hərəkatına adlayır. “Xan-xan” oyununu məhəllə cavanları təşkil edərdilər. Onlar yığılan pulların bir hissəsini xana, vəkilə, zurnaçılara və birovuz aldıqları paltar haqqına verər, qalanını da kasıblar arasında bölərdilər...” [85, 70-71]. “Bığlı ağa, Mustafa və zurna-balabançılar yığdıqları pulları guya bölüşdürmək məqsədilə kütlədən ayrılaraq” [85, 78], əslində, onu fəhlələrin tətil hərəkatına yönəldirlər.

Povestin əsas qəhrəmanı Bığlı ağa obrazı ilə oxucunun ilk tanışlığı da bu səhnədən başlanır. “Əsil adı Abbas idi, lakin onu hər yerdə “Bığlı ağa” deyə çağırardılar. O, bu adı öz yoldaşları arasında özünün hörmətinə və bığının kəramətinə görə qazanmışdı...” [85, 71]. Ucaboylu, enlikürəkli “otuz yaşı yenicə tamam olmuş” qəhrəmanını pəhləvan cüssəli təqdim etməkdə müəllifin niyyəti vardır. Sonrakı hadisələrdə polisin üstünə atılan və intibahnamələri ondan alan, yumruqla sifətinə vurub sement kisəsini başına keçirən [85, 88] cəsur qəhrəmanın zahiri və daxili cizgiləri bir-birini tamamlayır. Eyni zamanda “qara gözləri, uzun kirpikləri, enli qırmızı dodaqları qarabuğdayı sifətinə xüsusi gözəllik verən” “xoş görünüşlü” [85, 71] Bığlı ağaya sahibkarın və xanımının rəğbəti povestdə inandırıcı təsvir olunmuşdur.

Əsərdə inqilabçı obrazını başlıca olaraq Mustafa təmsil edir. Mustafa fəhlə hərəkatının irəli çəkdiyi fiqurdur. Niyə inqilabçıya çevrilməsinin dərin səbəbləri yoxdur əsərdə. Əksinə, "iri alnı, qonur, ağıllı gözləri" olan bu "açıqürəkli, heç bir şeydən qorxmayan, dikdanışan möhkəm adam" "fəhlə yoldaşlarından heç birinin xətrinə dəyməmiş", eyni zamanda "mədənin yaxşı, ixtisaslı açarçılarından sayılır" [85, 81]. Buna görə də onun özünün də bilmədən inqilabçıya çevrilməsində ağır taleyi rol oynayır: "Cavanlığın ən gözəl çağında o, Sibirə sürgün edilmişdi. Nə üçün? Adammı öldürmüşdü? Oğurluqmu etmişdi? Xeyr! O, yalnız öz fikrini cəsarətlə dediyinə və öz doğma qardaşları saydığı fəhlələrin mənafeyi uğrunda mübarizə apardığına görə belə cəzaya məhkum edilmişdi. Məgər bu cinayət idimi?" [85, 84]. Sürgündən sonra Kommunist (bolşevik) Partiyasının Bakı Komitəsinin tapşırıqlarını yerinə yetirən, "fəhlələrin böyük etimadını qazanan" Mustafanın inqilabçılığı fəhlələri böyük tətilə hazırlamaqdan ibarətdir. Bığlı ağaya yol göstərən, onunla yaxın dostluq edib, fəhlə hərəkatına cəlb edən də Mustafadır.

Epizodik olaraq povestdə inqilabçı Həmid Sultanovun da obrazı vardır. Ramanada ümumi fəhlə hərəkatına istiqamət verənlər sırasında adı keçən Həmidin Bığlı ağanın dünyagörüşünə təsirində də yeri görünür: "–...Qurdla qoyun heç bir zaman dost ola bilməz. Sənin köhnə vətənində də, burada da elədir. Kapitalistləri məhv etmək üçün bir neçə adamın dostluğu deyil, bütün fəhlə sinfinin möhkəm birliyi lazımdır. Sənin qohum-qardaşın da biz fəhlələrik. Sənə əlimizdən gələn köməyi edərik. Sən özünü qərib hiss etmə!" [85, 80].

Beləliklə, Bığlı ağanın həyatından bəhs edən povestdə düşdüyü inqilabi fəhlə mühitinin onu da dəyişib inqilabçıya çevirdiyinin təsviri verilmişdir. Fəhlələrin böyük tətilinə gizli şəkildə hazırlıqla başlayan əsər 1917-ci ilin sentyabrında həmin tətilin təsviri və sonda Rusiyada hakimiyyətin fəhlə-kəndli hökumətinə keçməsi xəbəri ilə tamamlanır: "Kəndin içilə böyük bir dəstə irəliləyirdi. Günəş üfüqdən boylanaraq, bu izdihamlı dalğanı salamlayırdı. Bu sonsuz, mübariz adamların qarşısında Həmid, Bığlı ağa, Eldar, Pavel və Nina addımlayırdı, kütləni hara isə aparırdılar. Bığlı ağanın əlindəki qırmızı bayraq izdihama qanad verərək insanları

parlaq, səadətli bir gələcəyə uçururdu. Adamlar kəndi, qalanı, buruqları geridə buraxaraq hey irəli gedirdilər" [85, 144].

Sosialist realizmi yaradıcılıq metodu ilə qələmə alınmış "Bığlı ağa" povesti bədii dəyərini itirməmiş, bu gün də neft Bakısının ziddiyyətli, inqilabi bir dövrünə yaxından baxmağa imkan verir. Əsərdə təsvir olunan milli xarakterlərin gücü və bəşəri xüsusiyyətləri oxucular tərəfindən maraqla qarşılanır və sevilir. Povestin Azərbaycan dili ilə yanaşı, rus və keçmiş sovet ölkəsi xalqlarının dillərində yeddi dəfə çap olunması da həmin maraqdan xəbər verir.

Süleyman Vəliyev yaradıcılığında neft Bakısının dünənini, bu gününü və sabahını geniş, əhatəli olmaqla inkişafda təqdim etmişdir. Yazıçı sanki əsərlərində neft diyarının nəsildən-nəslə davam edən epopeyasını yaratmağa çalışmışdır. "Bığlı ağa" povestində təsvir edilən əsas surətlərin adına Süleyman Vəliyevin sonrakı əsərlərində də rast gəlinir. Yalnız keçmişi xatırlatmaq, müasirliklə tarixi dünəni müqayisə etmək niyyəti ilə yox, həm də milli-mənəvi dəyərlərin qorunması, ənənələrin estafet olaraq ötürülməsi, ataların yolunun oğullar tərəfindən davam etdirilməsini göstərmək, təcəssüm etdirmək üçün. Belə ki, yazıçının 1966-cı ildə qələmə aldığı "Düyünlər" romanının qəhrəmanı Vasif Bığlı ağanın – Abbas Əlicanın oğludur. O yeni tarixi şəraitdə həm əmək cəbhəsində, həm də mənəviyyat döyüşlərində atasının yoluna sadiq qalır. Romanda, eyni zamanda Mustafa və Ninanın oğlu Mustafa obrazının yaradılması, neft Bakısının dünəninə olan ekskurslar müəllifin müasirliklə tarix arasında vəhdət yaratmaq səylərinin əyani nəticəsi kimi görünür.

"Usta Pirinin ulduzları" bədii-sənədli povestində də yazıçı panoram təsvirin hüdudlarını neft Bakısının bütün tarixi boyu nəsillərin estafetində təqdim edir. Dostməmməd və oğlu usta Piri, Fərzəli və oğlu usta Səməd, Əbdüləli və oğlu Dadaş Mirzə, usta Baba və oğlu Qurbanqulu əgər neft diyarının keçdiyi tarixi yolu görməyə vəsilə olursa, usta Pirinin üç oğul övladı – adlı-sanlı neft mütəxəssisləri Məmmədpaşa, İsrafil və tarixçi Danil Quliyevlərin, qızları – Züleyxa və Validənin, Dadaş Mirzənin oğlu dövlət xadimi Müseyib Dadaşovun, Qurbanqulunun oğlu məşhur geoloq Baba Babazadənin (həmçinin "Buzovnadan Qalaya" əsərinin

qəhrəmanı) həyat və fəaliyyəti artıq dünyada tanınan neft ölkəsinin müasirliyini təqdim edir. Yazıçı habelə, yetişməkdə olan gəncliyin – Usta Piri və Usta Səmədin nəvəsi Səmədin simasında ölkənin parlaq sabahını təsəvvür və təsvir etməyə səy edir.

Üstündən onillər keçdikdən sonra müstəqil Azərbaycan dövlətində neft sənayesinin inkişafı Süleyman Vəliyevin çox da yanılmadığını göstərir. Neft Bakısının müasirlik tarixini yazıçının əsərlərində böyük məhəbbətlə obrazını yaratdığı insanların sadiq davamçıları yaradır.

### 1.2. Beynəlxalq antifaşist mübarizədə azərbaycanlı obrazı

XX əsrin ən böyük bəlaları dünya müharibələri ilə bağlıdır. I Dünya (1914-1918) və II Dünya (1939-1945) müharibələri bəşəriyyət tarixində misli görünməmiş qırğınlarla, on milyonlarla insan ölümü ilə nəticələnməklə, yalnız insanlığın fiziki məhvinə yönəlmiş cinayət aktı olmaqla qalmır. Dünya müharibələri həmçinin, bəşəriyyətin mənəvi böhranı ilə, mədəni tərəqqi və humanizm ideyalarına dərin zərbə vurması ilə səciyyələnir. I Dünya Müharibəsinin nəticəsi olaraq Avropada şovinizm və faşizm ideyalarının baş qaldırması tezliklə bütün dünya üçün təhlükəyə çevrildi. İtaliyada, Almaniyada, İspaniyada faşist partiyaların hakimiyyətə gəlməsi bəşəriyyətin qorxunc bəla qarşısında olduğunu xəbər verdi. 1933-cü ildə Almaniyada Hitlerin hakimiyyətə gəlməsi bütünlükdə tərəqqipərvər qüvvələrin antifaşist hərəkat ətrafında birləşməsinə səbəb oldu. İspaniyada faşizmə qarşı mübarizədə dünyanın hər tərəfindən beynəlxalq hərbi qüvvələrin iştirakı, eyni zamanda ədəbiyyatda da antifaşizm mövzusunun yaranmasına səbəb oldu. O cümlədən, Azərbaycan ədəbiyyatında faşizmi ifşa edən əsərlər yarandı. Səməd Vurğunun, Rəsul Rzanın, Süleyman Rüstəmin və b. şairlərin şeirlərində, Mirzə İbrahimovun "Madrid" pyesində faşizmə qarşı mübarizənin labüdlüyü bədii təcəssümünü tapdı. "Faşizmin antihumanist və antidemokratik mahiyyətini, çirkin məqsədlərini, mənəvi pozğunluğunu inandırıcı göstərən "Madrid" pyesi İkinci dünya müharibəsi ərəfəsində mühüm ideya-tərbiyəvi əhəmiyyətə malikdi" [5, 252].

“Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”ndə Rəsul Rzanın bu dövr şeirləri haqqında oxuyuruq: “Madrid” və “Qüvvət nəğməsi” əsərlərində şair alman və italyan faşistlərinin İspaniya respublikasına hücumunun dəhşətli nəticələrini təsvir edir, faşizm ilə ölüm-dirim mübarizəsi aparan qəhrəman ispan xalqına Azərbaycan xalqının qardaşlıq salamını göndərirdi [3, 100].

1941-ci ilin iyununda faşist Almaniyasının SSRİ-yə hücumu ilə sovet ölkəsində yaşayan xalqlar üçün antifaşist mübarizəsi həm də vətənin müdafiəsi xarakterini aldı. Böyük Vətən müharibəsi mövzusu ədəbiyyatın əsas mövzu və istiqamətini təşkil etdi. Səməd Vurğunun məşhur “Bilsin ana torpaq, eşitsin Vətən, Müsəlləh əsgərəm mən də bu gündən…” – misralarında səslənən çağırış ruhu bütün Azərbaycan yazıçılarının devizinə çevrildi. Müharibənin müxtəlif nöqtələrində həm bilavasitə döyüşçü kimi, həm də əli qələmli əsgər kimi yazıçıların həyat və fəaliyyətləri yaradıcılıqları ilə vəhdət təşkil etdi. Səməd Vurğun yazırdı: "Biz ədəbiyyat və teatrımızda sovet insanına baxdığımız zaman fəxr etməliyik, biz özümüz də o insanla nəfəs almalı, onunla birlikdə mübarizə odlarından keçməli, onunla duyub-düşünməli, nəhayət, onunla birlikdə böyüməli, yüksəlməli, ən nəcib və yüksək bir həyata, böyük bir istiqbala doğru hərəkət etməliyik" [90].

Azərbaycan ədəbiyyatında II Dünya Müharibəsini əks etdirən onlarla roman, yüzlərlə hekayə və povest, minlərlə poeziya nümunəsi yaranmışdır. Müharibə mövzusunda ədəbiyyatdan söz açan “Süngüyə çevrilmiş qələm” monoqrafiyasında Bəkir Nəbiyev 40-dan çox Azərbaycan yazıçısının “müharibədə əldə silah vuruşduğu”nu, “cəbhə və ordu qəzetlərinin redaksiyalarında əməkdaşlıq etdiyi”ni göstərərək yazır: “Bu illərdə Azərbaycan yazıçıları sovet ədəbiyyatının tarixində ləyaqətli yer tutan bir sıra maraqlı əsərlər yaratmağa nail olmuşdular. Səməd Vurğunun “Vətən keşiyində”, “Şəfqət bacısı”, “Ananın öyüdü”, Rəsul Rzanın “İntiqam”, “Bəxtiyar”, “Yurdumun qəhrəmanı”, Süleyman Rüstəmin “Gün o gün olsun ki”, “Ana və poçtalyon”, Zeynal Xəlilin “Tatyana”, Məmməd Rahimin “İkiqat cinayət”, “Onu Don qucaqladı”, Əhməd Cəmilin “Açıl, ey səhər”, “Qaçqınlar” əsərləri, Ənvər Əlibəyli, Tələt Əyyubov və Zeynal Cabbarzadənin bir sıra şeirləri, M.S.Ordubadinin “Serjant İvanov adına körpələr evi”, Süleyman Rəhimovun

“Medalyon”, “Torpağın səsi”, Ənvər Məmmədxanlının “Buz heykəl”, Əli Vəliyevin “İradə”, Mir Cəlalın “Vətən yaraları”, Əbülhəsənin “Oğullar və atalar”, Mehdi Hüseynin “Fəryad” hekayə və povestləri, Mirzə İbrahimovun “Məhəbbət”, Rəsul Rzanın “Vəfa”, Abdulla Şaiqin “Vətən”, Səməd Vurğunun “Fərhad və Şirin”, “İnsan” pyesləri bu qəbildən olub, müharibə dövrünün qəhrəmanlıq pafosunu, adamlarımızın şüur və psixologiyasında özünü göstərən yeni cəhətləri əks etdirmək, tarixi mövzuları müasir tələblərə uyğun olaraq canlandırmaq nöqteyi-nəzərindən ciddi əhəmiyyətə malikdir” [49, 20-21]

Süleyman Vəliyevin yaradıcılığında müharibə mövzusunun özünəməxsusluğu burasındadır ki, bilavasitə cəbhə yollarında gördüklərini qələmə almış və milli nəsrdə müharibə həqiqətlərinin çox az toxunulmuş aspektlərinə nəzər salmışdır. Süleyman Vəliyev müharibənin ilk günlərindən sonunacan müharibə iştirakçısı olmuş, döyüş səhifələrini əsərlərində əks etdirən ilk yazıçılardan biridir. Onun “Mübahisəli şəhər” romanı (1947-1948) Avropada faşizmə qarşı müqavimət hərəkatından bəhs edən Azərbaycanda yaranmış ilk əsərlərdəndir. Romanda Yuqoslaviyanın Triyest şəhərində partizan hərəkatından, burda azərbaycanlıların iştirakından bəhs olunmuşdur. Süleyman Vəliyev müharibənin əvvəlindən 416-cı Azərbaycan diviziyasının tərkibində cəbhənin müxtəlif nöqtələrində vuruşmuş, Şimali Qafqazda, Krımda, Kerçdə rastlaşdığı mənzərələri sonradan “Kerç səhəri” (1976) povestində, çoxsaylı hekayələrində (“Mənə sən de”, “Çörək”, “Zorən qoca”, “Heyf o gözlərdən”, “Qurtuluş”, “Təşəkkür”, “Həyatın dadı” və s.) qələmə almışdır. Maraqlı hadisələr, canlı insan münasibətləri üzərində, müharibəyə müqavimət ruhunda yazılan bu əsərlər bioqrafik çizgilər daşıdığına görə bu gün də oxucu diqqətini çəkə bilir.

Süleyman Vəliyevin yaradıcılığında müharibə tematikası 1940-cı ildə qələmə aldığı “Zbrucun o tayında” bədii-sənədli əsəri ilə başlayır. Yazıçı başlığın altında mötərizədə “Qərbi Ukraynanın azad edilməsi xatirələrindən” vurğusu ilə əsərin real faktlar əsasında yazıldığını bildirir. II Dünya müharibəsinin başlaması ilə 1939-cu ilin payızında sovet qoşunları rəsmən Polşaya aid olan Qərbi Ukraynaya daxil olub onu SSRİ-yə birləşdirir: “Sentyabrın 17-si idi. Biz Zaluqqu kəndinə

yetişdik. Onun tən ortası ilə Zburuc çayı axırdı. O, iki dövlətin sərhəddi hesab olunurdu: qərb tərəfi keçmiş Polşa, şərq tərəfi isə Sovetlər Zaluqqusu idi...” [86, 157].

Əsər vətənpərvərlik ruhunda qələmə alınmışdır: “Kənd evləri, ucsuz-bucaqsız çöllər, yaşıl meşələr bir kino lentası kimi gözümüzün qarşısından ötüb keçirdi. Onlara baxmaqdan doymurduq. Qəlbimiz Vətən eşqi ilə çırpınır, doğma yurdumuz indi bizə daha əziz görünürdü...” [86, 156]. Bu, sovet vətənpərvərliyidir, patriotizmlə birgə açıq-aşkar şəkildə ictimai-siyasi təbliğat çalarlarını da özündə birləşdirir: “Zbruca çatdıqda, xalq bizi doğma bacı-qardaş kimi qarşıladı. Onların sevinci hədsiz idi. Demə, bizi illərdən bəri gözləyirlərmiş!.. Burada ukraynalılar milli, əlvan paltarlar geymişdilər. Bu gün böyük bayram idi” [86, 157].

Eyni zamanda sovet qoşunlarının hər halda özgə torpaqlarına yürüş etdiyi də sətirlər arasından aydın görünür: “Bizə həmişə soyuqqanlı olmağı tapşırmışdılar. Özümüzü gərgin tutmur, gülüb danışır və gedəcəyimiz yeri izləyirdik. Hər təsadüfə qarşı da hazır bir vəziyyətdə idik...” [86, 156]. Çünki Qərbi Ukraynada yalnız ukraynalılar yaşamır. “Lvov tarixi şəhərdir. O, qərbi Ukraynanın iqtisadi-siyasi mərkəzidir. Burada başlıca olaraq ukraynalılar, polyaklar və yəhudilər yaşayır” [80, 168]. Yazıçı xalqları sinfi prinsiplə ayıraraq: “Burada yaşayan millətlərin yalnız bir düşməni vardısa, o da istismarçılar idi” [86, 165] yazsa da, panların müqavimətinin silahla yatırılmasına dair epizodlara da yer verir. Sovet qoşunları əksərən Qərbi Ukraynanı dinc yolla, təslimçiliklə ələ keçirsələr də, belə epizodlar müharibənin nəfəsini hiss etdirir.

Digər tərəfdən Polşaya hücum etmiş alman faşizminin ilk izləri də əsərdə əksini tapmışdır: “Biz bir çox xırda şəhərləri keçdikdən sonra Lvova çatdıq. Bu şəhər ilk görünüşündən mənə çox xoş gəldi. Bir az bundan əvvəl alman faşizmi onu bombardman etmişdi. Onun böyük, gözəl vağzalı büsbütün şəklini itirmişdi. Kopernik küçəsində böyük bir binanın üstü və taxtaları yanmışdı. Daha bir böyük bina böyründən yaralanmışdı. Uçuq evlər, xarabazara dönmüş binalar adamı həyəcanlandırırdı...” [86, 168]. “Zbrucun o tayında” əsəri Azərbaycan ədəbiyyatında II Dünya müharibəsinin mənzərələrini təsvir edən ilk əsərlərdəndir.

Əsər tarixən baş vermiş hadisələri insan taleyində izləməyə imkan verən maraqlı bir süjet üzərində qurulmuşdur. Qərbi Ukraynadan olan Nina "on il əvvəl Polşada Sovet İttifaqı üçün işçi qüvvəsi yığanda" SSRİ-yə gəlmiş və sovet qoşunlarının tərkibində könüllü olaraq səhiyyə şöbəsinin işçisi kimi vətənə tələsir. Onun "Lvovda ən yaxın sevgilisi" – anası qalmışdır. Hadisələr isə azərbaycanlı qızıl əsgərin dilindən söylənir. Birinci şəxsin dilindən xatirə şəklində söyləndiyindən prototipinin müəllifin özünün olduğu şübhə doğurmur. Yazıçı ağır müharibə ab-havasını nikbin əhvali-ruhiyyə ilə əvəzləmək üçün həmçinin süjeti sevgi motivi ilə gücləndirmişdir. Hərbi ixtisası kəşfiyyatçı olsa da, "xəstələndikdən sonra müvəqqəti olaraq kitabxanaçı" işləyən təhkiyəçi-qəhrəmanın Ninaya sevgisi onu daim izləməsini, onunla bir yerdə olmasını şərtləndirir. Nina özünü sirli apardığından qəhrəman da onu tədricən, oxucu ilə birgə tanıyır, həyəcanlarının şahidi olur, kor olmuş anası ilə görüşünün niskili və sevincini dərindən bölüşür.

Əsərdə ideoloji motivlər fərdi keyfiyyətlərlə vəhdətdə təqdim olunduğundan inandırıcılığı gücləndirir. Sovet adamının kollektivçilik, həmrəylik kimi duyğuları həm də bir azərbaycanlı olaraq, qəhrəmanın dosta, yoldaşa həyan olmaq kimi milli xarakterini səciyyələndirən cəhətlərdir. O da maraqlıdır ki, yazıçının bu əsərində müşahidə olunan qəhrəmana xas keyfiyyətlər sonradan digər "müharibə əsərləri"ndə də davam və inkişaf etdirilir. Süleyman Vəliyevin müharibə qəhrəmanları əksərən kəşfiyyatçı obrazlarıdır. Azərbaycanlıları təmsil edən bu obrazlar özgə yerlərdə, özgə xalqlar arasında, onlarla birgə mübarizə apardığından özlərini ən yaxşı tərəfdən göstərir. Mərd, cəsur, başqalarının halına yanan, dostluqda möhkəm, düşmənə amansız, dönməz, iradəli olduğu qədər də rəhmli, bağışlamağı bacaran, yıxılanı qaldırmağa çalışan insan surətlərini təmsil edirlər. Şübhəsiz ki, bütün bu cəhətlər avtobioqrafik cizgilər daşımaqla, həm də ümumiləşmiş şəkildə milli azərbaycanlı xarakterini ifadə edirlər.

Süleyman Vəliyevin 1940-cı ildə qələmə aldığı daha bir "Rütbə" adlı hekayəsi vardır. "Zbrucun o tayında" əsərindəki bir epizoddan görünür ki, hekayənin ilk adı "Rütbənin sonu" olmuşdur. Azad olmuş "Lvov tərəqqipərvər adamların pənah gətirdikləri bir ocağa çevrilməyə" başlayır, bura "faşist zülmündən

qaçan yazıçı, jurnalist, incəsənət xadimləri", o cümlədən "Polşa yazıçısı Vanda Vasilevskaya... Varşavadan Lvova piyada gəlib", "Qərbi Ukraynanı azadlığa çıxaran qızıl döyüşçülərlə tez-tez görüşür" [86, 176]. "Bir dəfə Aleksey Tolstoyun Lvova gəldiyini və Kostyuşko küçəsində olan yazıçılar klubunda yerli yazıçılarla görüşü olacağını" bilib, Süleyman Vəliyev də iştirak edir, yazıçı ilə tanış olub, hətta bir yerdə xoş saatlar da keçirməyə nail olur: "O, məndən ayrılarkən, özünün "Taxıl" kitabı üzərində yazdı: "Lvovda görüşməyimizin, qəhvə içdikdən sonra bulvarda skamya üstündə oturub söhbət etməyimizin xatirəsi olaraq Süleyman Vəliyevə. Dostluqla Aleksey Tolstoy. 15 may 1940-cı il, Lvov" [86, 180]. Həmin görüşdə gənc yazıçı ustad sənətkara rus dilinə çevrilmiş üç hekayəsini də oxumağa imkan tapır: "O, diqqətlə qulaq asdıqdan sonra ikisini tənqid edib dedi: – Ən xoşuma gələn hekayə "Rütbənin sonu"dur. Ancaq son kəlməsinə nə ehtiyac var. Adını sadəcə "Rütbə" qoyun"[86, 180].

"Rütbə" hekayəsi digər hekayədən fərqli olaraq satirik-yumoristik səciyyədədir. Hədəfi alman faşistləri olsa da, yazıçının A.P.Çexovun "Buqələmun", "Məmurun ölümü" kimi satirik-yumoristik hekayələrindən [10] bəhrələndiyi hiss olunur. Sanki burda S.Vəliyev "Molla Məmiş və sandıq" kitabındakı [80] satirik işfa xəttini davam etdirir. Amma oradakı keçmiş dünyanın qalıqlarının tənqidini hekayədə bu günün reallıqları əvəz edir. Hadisə alman faşistlərinin işğal etdiyi Polşada baş verir. "Şəhərdə ən yaxşı hamamlardan birində" özündən deyən, heç kəslə hesablaşmayan, su üstündə növbəni pozan uzun adamla "qısaboy, yekəqarın, kök bir kişi" arasında böyük mübahisə düşür. "Uzun adamı hamamdakıların bəziləri tanıyırdı və onun məğrur, amansız bir şəxs olduğunu bilirdilər. O, bu əyalət şəhərində alman faşistlərinin nümayəndəsi idi. Polyakların onu görən gözləri yox idi. Əlverişli vaxt olsaydı, onu sağ buraxmaz, didib dağıdardılar..." [86, 112]. Polyakların real imkanı olmasa da, bədii sözün buna qüdrəti çatır, kəskin sarkazmla özündən çox razı ober-leytenantı yerində otuzdura bilir. Hamamda hamı çılpaq olduğundan ictimai statusu bilinmir. Elə ki, hekayənin sonunda hər kəs öz ictimai libasını geyinməyə başlayır, mübahisənin sonu da görünür. Ober-leytenant gözləmədiyi halda, qarşısında şəhərə təzəcə, onu yoxlamağa gəlmiş polkovniki

görür və axmaq vəziyyətində qalır: “Polkovnikin susması heç də yaxşı əlamət deyildi. Əgər polkovnik indi ona sillə vurub acıqlansaydı, uzun adam razı qalardı. O, ürəkdən bu işə sevinər və bununla da məsələ qurtarıb gedərdi. İndi kim bilir, polkovnik onunla necə rəftar edəcək? Ober-leytenantı nələr gözləyirdi?..” [86, 115-116].

Məzəli situasiyalar vasitəsi ilə düşməni ifşa etmək, sovet döyüşçüsünün daha üstün olduğunu bədii şəkildə göstərmək məqsədi güdürdü və bu, daha çox müharibə dövrünün ədəbiyyatdan tələb etdiyi təbliğat funksiyası ilə bağlı idi. 1941-ci ildə qələmə alınmış “Qurtuluş” hekayəsində belə bir süjet əks olunmuşdur. Alman tankı sovet tankının tərpənmədiyini görüb, onu əsir götürmək qərarına gəlir. Amma çox keçmir ki, vəziyyət dəyişir. Nemətin səyi nəticəsində tank işə düşür və bu dəfə sovet tankı zəncirləndiyi alman tankını dartıb ardınca aparır. Hekayədə gərgin, dramatik anlar bir qədər sonra düşmənin gülünc vəziyyətə düşməsi ilə sevinc hisslərilə əvəzlənir. Nemət azərbaycanlıdır. Tankının qəfil dayanması onu əzablı dəqiqələr keçirməyə vadar edir; “uca boylu, enli kürəkli, mavi gözlü” serjantın onu səbr etməyə çağırmasına baxmayaraq, xüsusən, “mərdliklə həlak olmuş” dostu pulemyotçu Mişanın “üstünə şinel örtülmüş” meyidi qarşısında dərin sarsıntı keçirir. Hər ikisi bakılıdır, “Qızıl Ordu sıralarına bir gəlmişdirlər... O, can verərkən öz cibindəki sənədləri və o cümlədən şəklini çıxarıb Nemətə verərək demişdi: -Bunları mənim anama yetirərsən...” [85, 131]. Öz qoca anasını göz önünə gətirən Nemət daha böyük məsuliyyətlə səy edib, nəhayət akkumlyatoru işə sala bilir. Bu həm də onun mənəvi qələbəsidir: “Narahat olma dostum! Sənin vəsiyyətini unutmaram” [85, 132].

Ümumən, Süleyman Vəliyev müharibə hekayələrində döyüş meydanlarındakı ən çıxılmaz vəziyyətləri qələmə almağa üstünlük vermişdir. Bununla o, insanın mənəvi gücünə, həyat eşqinə, qələbəyə sarsılmaz inamına ümid oyadır. “Yaxın qohumum, cəbhə dostum Məsim Əliyevin əziz xatirəsinə” ithafı ilə çap etdirdiyi “Çörək” hekayəsi (1974) qəhrəmanın dilindən söylənən bir əhvalatdır. “Kənd çörəkxanasının qabağında qəşəng, üzügülər bir qız”dan həm “faşist məntəqələrindən birinin parolu”nu, həm də “dəsmala sarınmış çörək kömbəsi”ni

alan qəhrəman onları partizan dəstəsinə çatdırmalıdır. “Polis əlinə düşməkdən ehtiyat edən”, “qalın kolluqlar, müxtəlif heyvanlarla dolu” meşələr, “dizədək su”dan keçən, “çörək islanmasın deyə” onu “əlinə alaraq yuxarı qaldırıb” üzən, “ağacın böyük budağını kəsib körpü” düzəldərək, “quru yerə çıxan”, “bərk yorulub” acından “taqəti qalmayan”, “beş dəqiqəlik” dincəlib faşistlərin hücumu və çörəyi əlindən alması kimi əcaib yuxu görən qəhrəman nəyin bahasına olursa olsun tapşırığı yerinə yetirməkdə qərarlıdır.

Qəhrəmanın maneələri mənəvi-psixoloji sarsıntılarla dəf etməsi hekayədə inandırıcı təfərrüat və detallarla verilmişdir. “Dəsmalı açıb çörəyə həsrətlə baxdım. Mən onun hamısını bir oturuma yeyərdim. Bu da bir “səadət” idi. Bəs iradəm?.. Mən həmişə möhkəm xasiyyətim, dözümlü olmağımla fəxr edirdim. Yox, yox, nədənsə qorxmuş kimi çörək kömbəsini dəsmalla örtdüm, onu elə bərk tutdum ki, sanki əlimdən alacaqdılar” [85, 345]. Təbii çətinliklərdən qorxmayan qəhrəman faşistlərdən və bir də iradəsini itirməkdən çəkinir. “Ukraynanın gözəl meşələri ağır günlərdə həmişə bizim imdadımıza çatmışdır, xilaskarımız olmuşdur” [85, 344].

Gözəl qız detalı da əsərdə mühüm yer tutur; qəhrəmanın mənəvi dünyasına dayaq olur: “Eh çörək, çörək! Mən bütün uşaqlar kimi şokoladı çox sevirdim. İndi isə çörək heç bir şeylə əvəzedilməzdi. Elə onu mənə verən qız da. O, elə qəşəng idi ki, belələri üçün deyirlər: “Yemə, içmə, bax camalına”. Belə gözəllik belə aclığa qalib gələ bilərdimi?!” [85, 345]. Hətta qəhrəman yuxusunda da gözəllik görür, ətirli gül ağacları, “budaqdan budağa atılan bülbüllərin mahnısı” qəhrəmanın ruhunu yüksəldir və o, dəyanətlə tapşırığı başa çatdırır: “Məni öz ətri ilə çoxdan bihal edən çörəyi dostlarımla birlikdə yeyirik. Gözümüzə işıq gəlir. Gülər gözlü qız nəzərimdə gözəllər pərisi kimi canlanır. Qüvvəm birə-iki artır. Hiss edirəm ki, dəstəmiz səhərki hərbi əməliyyatda düşməni vəlvələyə salacaq” [85, 346].

“Zorən qoca” hekayəsində (1974) iki tanışın cəbhədə təsadüfən rastlaşması ilə yazıçı müharibə və dinc dövrləri qarşılaşdırır. Müharibə həqiqətləri insanların mənəvi yanlışlarını düzəltmək üçün bir məhək rolunu oynayır. Komandir kömək istəyən halsız, “ürəyi sancan” gənci arxasına alıb təpəyə qalxmaqda ona kömək edir. Bu, “müharibədən qabaq neft mədənlərindən birində müdir” işləyən Qaziyevdir,

vaxtilə baş mühəndis işləyən 55 yaşlı Mürsəli qocalıq adı ilə gənc bir mütəxəssislə əvəz edərək, müavin vəzifəsinə keçirmişdir. "Keçmiş müdir" hazırda hərəkətindən peşman olsa da, "zorən qoca" komandir səhvini onun üzünə vurmur. Kimin qoca, ya cavan olduğu əməldə görünür: "İndi süngüləri düşmənə tərəf tutaq. Təpənin yamacına bir faşist də buraxmamalıyıq. Sonra istədim ona deyəm: "Sən cavan da, mən zorən qoca da". Özümü saxladım. Belə yerdə, odlar-alovlar içərisində ürəyini sındırmaq istəmədim..." [85, 350].

"Mənə sən de" hekayəsi (1969) bir cəbhə xatirəsi əsasında yazılmışdır. Yazıçı-jurnalist "Kislovodskın "Dağ zirvəsi" sanatoriyasında olarkən" burada "Nadirə adlı müharibə veteranının istirahət etdiyini" eşidib onunla görüşür. Qəhrəmanın adı şərtidir, bunu o özü belə istəyir: "Əgər hekayə yazsanız, adımı dəyişərsiz..." [85, 340] – deyir. "Ortayaşlı, ortaboylu, ağbəniz", "iri, qara gözləri", "ağarmış saçları" olan Nadirə yazıçıya öz həyat hekayəsini danışır, ömürlük səhvini etiraf edir: "Sevginin nə qəribə halları varmış. Mən o zaman bunu dərindən başa düşmürdüm, - deyə Nadirə həvəslə sözünə davam etdi, gözləri bir an gənclik eşqi ilə parladı. – Cəbhənin də öz romantikası varmış. Bundan niyə qorxurdum, bilmirəm. Axı mən də onu sevirdim..." [85, 341].

Müharibənin reallıqları ilə yanaşı, romantikasının da olmasını yazıçı qəhrəmanı ilə bölüşür və demək olar ki, bütünlükdə müharibə mövzusunda olan əsərlərində əks etdirir. Həmin romantika cəbhədə insanların göstərdikləri hünər və qəhrəmanlıqla bağlıdır. "İşdə zəhmətkeşi, cəbhədə iyidi xoşlayırlar..." – şəfqət bacısı Nadirənin sevdiyi Sabir də belə bir igiddir. "Ucaboylu bir gənc" olan Sabir "az danışan" olsa da, "Amma onda şir ürəyi vardı. Ən qorxulu tapşırıqlara özü gedərdi. Həmişə də qələbə ilə qayıdardı. Hamımızda elə təsəvvür yaranmışdı ki, əcəl gülləsi ona dəymir..." [85, 340]. Əcəlin fürsət tapmadığı gülləni Sabirə sevgi vurur. Nə qədər israr etsə də, Nadirə özündən səkkiz yaş böyük, 27 yaşlı bu igidə "sən" yox, "siz" deməkdə davam edir. "Sanki "sən" sözü ölüm-dirim məsələsi idi. Taleyi bundan asılı idi. "Nadirə, bir də deyirəm, mənə "siz" deyəndə özümü qoca kimi hiss edirəm. Axı mən hələ cavanam. "Siz" sözü mənə güllə yarası kimi ağır gəlir. Səni də əlçatmaz... Axı burada ölüm qaşla göz arasındadır. Amansız olma..."

[85, 342]. Doğrudan da, Nadirəni “arxasına alıb düşmən gülləsi altında geri apararkən” Sabir faşist snayperlərinin gülləsinə tuş gəlir. Etiraf olunmamış sevginin peşmançılığını ömrü boyu çəkmək isə Nadirəyə qalır: “Mən sonra onun qəbirdaşı üstündə bu sözləri yazdım: “Sabir, səni sevirəm, yalnız səni...” Bu yazı pozulsa da, qəlbimdən silinməmişdir. Qəbri bura çox yaxındır, şəhərin kənarındadır. Mən hər dəfə Kislovodska gələndə ora baş çəkirəm” [85, 343].

Nadirənin Sabirə sevgisində bir azərbaycanlı qızının məsum duyğuları, cəbhədə şəfqət bacısı kimi qəhrəmanlıqlar göstərən, eyni zamanda milli xarakterini, adətləri və davranışını qoruyub-saxlayan minlərlə azərbaycanlı qızlarının obrazı ümumiləşdirilmişdir. Süleyman Vəliyev bu mövzunu daha geniş şəkildə 1976-cı ildə qələmə aldığı “Kerç səhəri” povestində ifadə etmişdir. Hekayədə də həmin yazıçı niyyətinə işarə ilə qəhrəmanın dilindən deyilir: “Bu yaxında sizin bir yazıçı yoldaşınız da mənimlə maraqlandı, cəbhədəki həyatımdan ona danışmalı oldum. Sənədli povest yazır...” [85, 339].

“Kerç səhəri” povesti Süleyman Vəliyevin Böyük Vətən müharibəsində keçdiyi döyüş yolunun başlanğıcını, Kerç uğrunda vuruşları, müharibə həqiqətlərini əks etdirən ən geniş, iri həcmli əsəridir. Povest sevgi macərası üzərində qurulmuşdur. Bu, dinc həyatın insana bəxş etdiyi xoşbəxtlik çağları ilə müharibənin gətirdiyi fəlakəti müqayisə etməyə, əbədi insan dəyərlərini qiymətləndirməyə imkan verir. Zemfira və Vaqif həkimdirlər, bir məhəllədə yaşayırlar, Tibb İnstitutunu bitirmişlər. Yuxarı kurslarda oxuyan Vaqifin Zemfirayla tanışlığı Bilgəh çimərliyində baş verir. Az qala dənizdə boğulan Zemfiranı yaxşı üzgüçü olan Vaqif xilas edir və bu, onlar arasında sevginin dərinləşməsinə səbəb olur. “Dəniz mənim ürəyimdir...” – deyən Vaqifin romantik duyğuları eyni qədər də Zemfiraya doğmadır və istər Xəzər dənizinin, istərsə də Azov dənizinin fonunda təsvir olunan bu ölümsüz sevginin əbədiliyini rəmzləşdirir.

Hadisələr alman faşistlərinin ələ keçirdiyi Kerç yarımadasında, müharibənin ən qızğın vaxtında baş verir. Sevgi macərasının əvvəli isə povestə retro şəklində, qəhrəmanların ani xatirə və yaddaşından daxil olur. Müharibənin başlanması ilə Vaqif cəbhəyə yola düşür, “məktubları əvvəllər Novorossiyskdən, sonra Kerçdən”

gəlir: “Qızğın döyüşlər gedir, cərrah bıçağını tez-tez avtomatla əvəz edirəm” [85, 158]. Birdən-birə məktublar kəsildikdə, Zemfira dözmür və yeddi qız atası neftçi Murad kişi sonbeşiyi Zemfiranı oğul yerinə cəbhəyə yola salmalı olur. Gözü Vaqifi axtara-axtara Zemfira “hərbi artilleriya batalyonunda tibb məntəqəsinin müdiri” kimi fəaliyyətə başlayır. Bu andan Səməd Vurğunun məşhur “Şəfqət bacısı” şeirindəki çağırış ruhu povestin də əsas leytmotivinə çevrilir. Həmin şeirdən parçaları Zemfira özü də tez-tez xatırlayır:

“Gəl, ana yurdumun qızı, gəlini,

İndi hünər vaxtı, qeyrət dəmidir...” [85, 173].

Əsər Zemfiranın ağır döyüşdə kontuziya alıb, az qala əsir düşəcəyi epizodla başlayır. Sığındığı evdə Qarabağ ermənisi Sərkis və Anna İvanovnanın ailəsinin onu gizlətməsi və həyan olmaları Zemfiranı xilas edir. Erməni amilinin bu gün incə yanaşma tələb etməsi faktlara həssas olmağı tələqin edir. Doğrudan da, əsərdə Sərkisin ailəsi yalnız beynəlmiləl sovet münasibətlərinin təcəssümü olmaqla qalmır. Sərkisin Qarabağdan məhz Azərbaycanın bir parçası kimi danışması və Azərbaycan dilini bilməsi də tarixi faktdır: “– Mən ermənіyəm, qızım. Qarabağdanam. Uşaqlığım orada keçib. On beş yaşında olarkən ailəmiz Kerçə köçdü, burada atamın böyük qardaşı yaşayırdı. Bənnayam. Vaxtı ilə daş karxanasında da işləmişəm. Anna İvanovna ilə burada özümüzə həyat qurmuşuq. Başımıza çox hadisələr gəlib. Ancaq doğma vətənimi unutmamışam, Azərbaycan dilini də” [85, 165].

Süleyman Vəliyevin müharibə əsərlərində birbaşa döyüş cəbhəsindən daha çox, partizan hərəkatı və partizanların apardığı mübarizə üsulları əksini tapır. “Kerç səhəri” povestində də belədir. Zemfira düşərgədən qaçmış partizanlara qovuşmaq üçün yollar axtarır. Yazıçı povestdə kəşfiyyatçı kimi Yefim Kovalenko obrazını qabardır. Yefim əslən Kiyevdəndir. Çekist F.E.Dzerjinskinin silahdaşı olmuş atasını erkən itirmiş, atasından ona “güllə ilə vurulub deşilmiş şinel və gimnyastorka yadigar qalmışdır” [85,189]. Sərkisin oğlu Mixaillə Novorossiyskdə sənaye texnikumunda oxuyan Yefim daha sonra hərbi məktəbə girir. “Qırx birinci ilin sentyabrında vaxtından əvvəl leytenant rütbəsində məktəbi bitirib”, “könüllü olaraq əvvəl Novorossiysk, sonra Kerç cəbhəsində” vuruşur [85, 190]. Alman dilini gözəl

bilməsi sayəsində özünü SSRİ-yə nifrət edən rus ağqvardiyaçılarından birinin yetim qalmış oğlu kimi təqdim edərək, faşistlərin yanında xidmətə girə bilir. Sərkisin vasitəçiliyi ilə Zemfiranı partizan dəstəsinə qovuşduran da, Vaqifin düşərgədən qaçmasını təşkil edən də Yefim olur.

Beləliklə, əsərdə Vaqif, Zemfira, Yefim, Sərkis, Anna İvanovna kimi əsas surətlər və bir sıra epizodik personajları təsvir etməklə S.Vəliyev alman faşizminə qarşı mübarizənin beynəlmiləl səciyyə daşıdığını qabardır. Bütün bu surətləri vətənpərvərlik və həmrəylik hissi, düşmənə nifrət, ən çətin vəziyyətlərə baxmayaraq antifaşist fəaliyyət və qələbəyə inam birləşdirir. Amma eyni zamanda onların hər birinin xarakterindəki milli xüsusiyyətlər də povestdə əksini tapmışdır.

Zemfira və Vaqif obrazları əsərdə həm vətənpərvər həkim kimi, həm də milli xarakter olaraq təcəssüm tapmışdır. Partizanlara qoşulduqdan sonra yeraltı mağarada Zemfira bir ildən artıq sərasər yaralıları sağaltmaqla məşğul olur. "Mağaradan çıxış yoluna gedən əyri-üyrü qaranlıq cığırlar, hər bir pillə Zemfiraya tanış idi. Buradan, gözübağlı çıxa bilərdi... O, hərbi paltarda idi, atasının yadigar verdiyi qaragül papağını başına qoymuşdu. Bu, Zemfiranı daha da yaraşıqlı göstərirdi" [85, 238]. Zemfira öz sevgisi uğrunda çarpışan, sevgisinə sadiq qızdır. Vaqifi təsadüfən əsirlərin arasında görüb, onun xilasına nail olur. Müharibənin ağır şəraitinə baxmayaraq, o, hər yerdə azərbaycanlı qızına xas dəyanətlə davranır, gözəlliyinə vurğun olanlara laqeyd yanaşa bilir. Milli psixologiyaya xas cəhətləri yazıçı xüsusi qabardır: "Sizin işarə etdiyinizə oxşar bir şeyi, yəni qızın yad adamla "sevişməsi" səhnəsini onunla kinoda görmüşdüm. O, məndən "sən o qızın yerinə olsaydın belə rola girə bilərdinmi?" deyə soruşduqda tərəddüd etmişdim. O, məndən incidi, dedi ki, bu məsələdə səni bağışlaya bilmərəm" [85, 194]. Zemfira və Vaqif arasında olan bu sirr sonradan parol olaraq Vaqifi tanımaqda və əsirlikdən qaçırılmasında istifadə olunur.

Vaqif də partizanlara qovuşduqdan sonra "yarımadacığın çubuqdan toxunma komada yerləşən "hərbi xəstəxanası"nda xarüqələr yaradır, nə qədər ölümə məhkum xəstələri dirildir. Həkimlyini gizlədərək almanlara xidmət etmək istəməməsi onun vətənpərvərliyi və sarsılmaz iradəsindən xəbər verir. Yazıçı Vaqifi əvvəldən cəsur

və cürətli xarakterə malik örnək obraz kimi təsvir etmişdir. Yaradıcılıq üslubuna xas olaraq, onu əvvəlki əsərlərindəki obrazlarla birbaşa əlaqələndirir: “Bizim Abşeronda olan şorlardan birində çoxdan, hələ inqilabdan əvvəl Vaqifin dayısı həlak olub. Ona “şor cüllütü” deyərdilər. Mən də hərdən zarafatla Vaqifi belə adlandırardım. O da suda üzməyi çox sevir...” [85, 195] – deyə Zemfira Vaqifi belə tanıdır.

Vaqifin ölümü də dənizin qoynunda, “altı döyüşçünü dənizin amansız dalğalarından xilas edib katerə apardıqdan” sonra növbəti haraya – “səs gələn tərəfə üzərkən düşmən gülləsi”ndən [85, 238] baş verir. Yazıçı romantik sevgi macərasını qəhrəmanlıq dastanı ilə tamamlayır: “Dəniz – sən mənim qəlbimsən, mənim taleyim, sevincim... Dəniz qəlbimi qoru, böyük şairlər sənə çoxlu şeirlər həsr etmişlər... Dəniz, məhəbbətimi qoru!...” [85, 235] – deyən Vaqifin məhəbbəti Zemfiranın qəlbində əbədi yuva tapır: “Bəlkə Vaqif Sem Kolodezey kəndinin qoca çobanı kimi hərəkət edib? Əfsanəyə dönüb? Hə? Qoca çoban adamlara su vermək üçün əbədiyyətə qovuşduğu kimi, Vaqif də həyat üçün, səadət üçün, mənim xəyalımda, qəlbimdə əbədi yaşamaq üçün dənizə qovuşub? Dalğaya dönüb?” [85, 242]. Bununla da yazıçı müharibənin gətirdiyi ölüm və fəlakətlərə qarşı daimi həyat və ölməz məhəbbət ideyasını irəli sürür.

Süleyman Vəliyev müharibə əsərlərinin çoxunu daha sonrakı illərdə, müharibədən 25-30 il keçdikdən sonra qələmə alsa da, hadisələrin doğurduğu canlı təəssüratla yadda qalır. Bu, müharibənin yazıçının həyatında dərin izlər buraxması ilə izah oluna bilər. “Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi”ndə oxuyururq: “Müharibə mövzusunda yazılan əsərlərdə tərcümeyi-hal, xatirə ünsürləri geniş yer tutmağa başlamışdır. Doğrudur, S.Vəliyev, H.Abbaszadə, K.Dadaşoğlu (Məmmədov) kimi nasirlərin şəxsiyyətini onların baş qəhrəmanları ilə eyniləşdirmək olmaz. Bu müəlliflər bilavasitə şahidi olduqları hadisələri təsvir edəndə də ümumiləşdirmə yolu ilə getmiş, bədiilik qanunlarını gözləmişlər” [6, 268-269].

Bunu Süleyman Vəliyevin birbaşa, II Dünya müharibəsi başa çatdıqdan dərhal sonra, barıt və güllə qoxusu hələ çəkilməmiş qələmə aldığı irihəcmli “Mübahisəli şəhər” romanı bir daha təsdiq edir. Əsər yazıçıya sonralar böyük şöhrət gətirmişdir.

Süleyman Vəliyevin müharibə mövzusunda ən böyük uğuru "Mübahisəli şəhər" romanı hesab olunur. Bu, yazıçının ilk romanı olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında beynəlxalq antifaşist müqavimət hərəkatını işıqlandıran ilk roman kimi də dəyərlidir. 1947-1948-ci illərdə qələmə alınan roman, sonradan Sovet İttifaqı Qəhrəmanı Mehdi Hüseynzadə haqqındakı əsərləri qabaqlasa da, bəxti gətirməmiş, daha gec çap olunmuşdur. Əfsanəvi Mixaylodan bəhs açan Həsən Seyidbəyli və İmran Qasımovun "Uzaq sahillərdə" əsəri 1954-cü ildə işıq üzü görmüşdür. "Hərbi-vətənpərvərlik ədəbiyyatının incisi" sayılan [57] "Mübahisəli şəhər"in 1957-1958-ci illərdə "Azərbaycan" jurnalında çap olunması yazıçının müharibədən sonra repressiyaya uğraması ilə bağlı idi.

Yazıçının verdiyi məlumata görə, "Mübahisəli şəhər" artıq 1948-ci ildə çapa hazır olmuş, hətta "Вакинский рабочий" qəzetinin 1948-ci il 8 fevral tarixli sayında Xalq şairi Süleyman Rüstəm bir məqaləsində digər əsərlər sırasında "Mübahisəli şəhər" romanının da adını çəkmişdir. "Bu əsər haqqında Ə.Əbülhəsən, Ə.Hidayət kimi yazıçı və tənqidçilər də müsbət rəy söyləmişdilər. Romandan bir parça qəzetdə çap olunmuşdur, - deyə o (S.Vəliyev – F.Ş.) kitab rəfindən həmin rəyləri və qəzeti çıxarıb mənə göstərir" [43, 7]. Lakin jurnalda çap olunduqdan sonra da roman uğursuzluq zolağına tuş gəlir. Yuqoslaviya-Sovet əlaqələrində soyuqluq yarandığına görə kitab şəklində çapına icazə verilmir. Yalnız 1961-ci ildə roman rus dilində çıxdıqdan [110] sonra, 1962-ci ildə "Azərnəşr" tərəfindən kitab şəklində [81] işıq üzü görür. Elə həmin ildə "Moskvada çap olunan "Məlumat bürosunda deyilməyənlər haqqında" adlı kitabda (Dövlət Siyasi Ədəbiyyat Nəşriyyatı) S.Vəliyevin də adı faşizmə müqavimət hərəkatı iştirakçıları sırasında çəkilmişdir" [57, 253]. SSRİ Yazıçılar İttifaqının sədri Georgi Markov Yazıçıların IV Ümumittifaq qurultayında romanı müharibə mövzusunda əsərlər sırasında təqdir etmişdir [116].

Roman hadisələrin birbaşa izi ilə, yazıçının həyatından epizodlar da daxil olunmaqla qələmə alınmışdır. Bunu S.Vəliyevin 1945-ci ildə yazdığı, 1959-cu ildə "Əncir ağacı" kitabında çap etdirdiyi "İtaliya–Misir (xatirələr)" əsəri də [78] təsdiq edir. Xatirələr Süleyman Vəliyevin İtaliyanın "Livorno əyalətində Kastalina

rayonunun Vitalbo dağları ətrafında Cüzeppe Haribaldi adına partizan dəstəsi"ndə [78, 71] vuruşduğunu göstərsə də, romanla müqayisələr göstərir ki, bir sıra obrazlar və epizodlar ümumiləşdirilərək, Triqlava dağları və Triyest şəhəri ətrafında döyüşlərə keçirilmişdir. Xatirələrdə belə bir fakt da vardır ki, Vitalbo dağlarında vuruşan azərbaycanlıların Triqlava dağlarındakı həmyerlilərimizdən xəbəri olmuş, hətta Süleyman Vəliyev Mirdamət Seyidovla məktublaşmışdır. "Vitalbo dağlarından salam!..." sözləri ilə başlayan məktubda azərbaycanlılar haqqında informasiyalar bölüşülür və "...Hələlik bu qədər. Mehdiyə, Miryaquba, Kəbirə və başqa yoldaşlara salam!" sözləri ilə tamamlanır [78, 82-83].

Belə ki, prototipi olaraq həmin surətləri də güman etməklə, "Mübahisəli şəhər" əsas qəhrəman Aslanın gizli partizan fəaliyyətini, əsirlikdən necə qurtulmasını, Yuqoslaviyada Triqlava dağlarında, Triyest şəhərində şücaətlərini, italyan, sloven, azərbaycanlı və s. millətlərdən olmaqla, faşizmə qarşı xalqların birgə mübarizəsini olmuş əhvalatlar, maraqlı bədii intriqalar, təsvirlər vasitəsilə oxucuya çatdırır. Milli vətənpərvər Aslanın obrazı ilə yanaşı, romanda Sila, Zora, Anita, Pavlo, Rade, Avqust, Çuq və b. rəngarəng surətlər yaradılmışdır.

Triyestin əhalisinin doğma şəhərləri uğrunda savaşda barışmazlığı başqa millətlərdən olanların, o cümlədən azərbaycanlıların da bu qərib şəhərin azadlığı yolunda mübarizəsini gücləndirir, insanlar eyni məqsəd yolunda birləşirlər. "Ancaq yadellilərin mürtəce qəsbkarları əsrlər boyu nə qədər səy etmişlərsə, azadlıqsevən xalqların qəlbini özlərinə əsir edə bilməmişlər. Heç bir qüvvə, heç bir təzyiq triyestlilərin iradəsini qıra bilməmişdi. 1943-cü ildə faşist Almaniyası Triyesti işğal etdi. Xalqın qəzəb və nifrətinin həddi yox idi. Çox çəkmədi ki, gizli partizan diviziyası təşkil olundu... Şəhər son dərəcə sirli və müəmmalı idi. Triyestdə potensial bir qüvvə hökm sürürdü. Burada indi hər bir partizan, daha doğrusu, diviziyanın hər bir döyüşçüsü öz işini bilirdi. Onlara Pavlo Madzini rəhbərlik edirdi..." [81, 47-48].

Romanın əsas ideyasını Triqlav dağlarında müxtəlif millətlərin antifaşist mübarizəsinin hərtərəfli təsvirinin təşkil etdiyi şübhə doğurmur. Əsərin adının "Mübahisəli şəhər" olması, rus dilində nəşrlərdə, həmçinin "Triqlav, Triqlav..."

[104; 111] adlandırılması da bunu göstərir. Bununla belə, romanda azərbaycanlı obrazlarına geniş yer verilməsi və əsas süjet xətlərindən birinin azərbaycanlı Aslanla bağlanması yazıçı niyyətinin, həmçinin azərbaycanlıların bu hərəkatda yerinin və rolunun əks etdirilməsi ilə bağlı olduğunu təsdiq edir. "Yazıçının təsvir etdiyi partizan dəstəsinə İtaliya komunistləri, Yuqoslaviya vətənpərvərləri, müxtəlif millətlərə mənsub sovet adamları daxildir. Müəllif onları birləşdirən hisslərdən, faşizm əsarətindən xilas olmaq arzusundan, partizanların igidlik və insanpərvərliyindən iftixarla danışır. Romanın əsas qəhrəmanlarından olan Aslan əsirlikdə də, partizan dəstəsində də cəsur, səxavətli, fədakar döyüşçü, alovlu vətənpərvər kimi hərəkət edir" [56, 269]. Əsərin kompozisiyasında da bu iki ideya xətti ahəngdar şəkildə bir-birini tamamlayır.

Roman Triyest şəhərində gizli şəkildə intibahnamə yayan, divarlara yapışdıran, faşizmə qarşı mübarizəyə çağıran gənc Zora və Silanın fəaliyyətinin təsviri ilə başlayır. Onlara Pavlo Madzini rəhbərlik edir, şəhərdə gizli fəaliyyətləri əlaqələndirir, partizan dəstələri ilə əlaqə saxlayır, partizan qəzeti buraxır. Zora divarda belə bir elan görür: "Partizan dəstəsinin başçıları Avqust Eqon və Aslanın başı üçün əlli min marka mükafat təyin edirəm. Fon Bek" və qəzəblə onu cırır. Avqust Eqon onun atasıdır. "Avqust Eqon öz gənc dostu Anatoli ilə bir yerdə dağa qaçmışdı. Bu iki nəfər Triyest ətrafında partizan dəstəsi düzəltmək istəyirdi... Pavlo Madzininin Avqustla görüşməsi onların işini daha da canlandırdı. Pavlo Triyestdən ən etibarlı adamlarını Avqustun sərəncamına göndərməyə başladı... Çox keçmədi ki, Avqustun köhnə dostu Rade Duşan da buraya gəldi. Rade öz təşkilatçılıq bacarığını göstərib, dəstəyə daha çox adam cəlb edə bildi. Üç ayın içində partizanların sayı yüzə çatdı..." [81, 15-16].

Aslan adını isə Zora ilk dəfə eşidir. Bir qədər sonra şalbana yapışdırılmış vərəqədə bir daha onun imzasını görür. Aslan düşərgələrdəki sovet əsgərlərini qaçmağa, "bizim partizan dəstəsi"nə qoşulmağa çağırır, "Faşizmə ölüm, xalqlara azadlıq!" diləyir. Peşəsi rəssam olan gənc qızda adı şöhrətlənən bu qəhrəmana maraq yaranır, onun şəklini çəkmək istəyir və arzusunu partizanların yanına gedən Silaya da bildirir. Sila Aslanla gizli tapşırığa gedərkən tanış olur və onun dəstəsində

mübarizəyə qoşulur. Romanda iki sevgi xəttindən birini gənc Zora ilə Sila arasındakı, digərini isə Anita ilə Aslan arasındakı saf məhəbbət macəraları təşkil edir.

Burada belə bir məqama diqqət çəkmək olar ki, romanda "Sila" – Süleyman Bosniya müsəlmanıdır. "İtaliya–Misir" xatirələrindən isə Süleyman Vəliyevin özünün partizan adının "Sila" olduğu məlum olur. Burda həmçinin yazıçı ilə onu partizan dəstəsinə qovuşduran gənc italyan qızı Romilda arasında yaxın dostluq əlaqələrinin olması da göstərilmişdir ki, Zoranın prototipinin həm də Romilda olmasını güman etməyə əsas verir. Digər tərəfdən müəyyən məqamlarda xatirələrdəki Sila-Romilda münasibətləri eynilə romandakı Aslanla Anita arasındakı söhbət və əlaqələri xatırladır. Həm də xatirələrdə Silanın – Süleyman Vəliyevin düşərgədəki əsirlərə yazıb-imzaladığı belə bir məktub var: "Sovet əsirləri! Haribaldi adına partizan dəstəsi sizi əsirlikdən partizanlığa qaçmağa çağırır. Fürsəti əldən verməyin! Sizin Sila" [78, 74]. Həmin məktubun məzmunu romanda Aslanın divara yapışdırdığı vərəqənin eynidir, sadəcə "Sizin Aslan" imzasıyla bitir. Bütün bu faktlar yazıçının öz bioqrafiyasından olmuş hadisələrin qəhrəmanları Sila və Aslan obrazlarında təcəssüm tapdığını göstərir.

İtalyan qızı Anita Triyest yaxınlığındakı "Svyatoy Yakob" qəsəbəsindəndir. Gümüş mədənlərində işləyən atası Adam faşistlər tərəfindən öldürüldükdən, qardaşı sürgün olunduqdan sonra dərdə dözməyib anası da vəfat edir. Gözəlliyinə görə alman zabitləri ona göz verib işıq vermir. Onu himayəsinə götürmək istəyən zabiti içirib, başını əzir və qaçıb partizanlara qoşulur. Romanda həmin yolla – faşistlərin əlindən partizanlara qoşulanların neçə-neçə obrazları yaradılmışdır (partizanlara kömək edən paltaryuyan qadın, Məzlum və b.). Anita partizanların dəstəsində tibb məntəqəsində çalışır. İlk görüşlərindən Aslanla arasında sevgi münasibəti yaranır və romanın axırınacan bu xətt izlənir. Aslanın vətənə qayıtmağa hazırlaşdığını, "Anita adlı bir qızı da özü ilə aparmaq istədiyini" eşidən Zora heyrətlənir: "– Demək belə, sevgilisini də öz vətəninə aparır... Xoşbəxtlər!" [81, 250]. Əslində, bu yalnız bir istək, gerçəkdə mümkün olmayan bir arzudur.

Sevgi xətti vasitəsilə Süleyman Vəliyev sovet ölkəsindən partizanlarla yerli xalq arasında olan isti münasibətləri, doğmalığı ümumiləşdirilmiş şəkildə əks etdirir. "İtaliya–Misir" xatirələri də bunu birbaşa təsdiq edir: "Kim deyir ki, cəbhədə vuruşmadan başqa şey yoxdur, düzgün deyil. Buranın da öz lirikası var. Mən gənclərimizin italyan qızlarını sevməsindən danışmayacağam. Gözəl Romilda haqqında isə qısa yazıram: ata-anasını faşistlər öldürmüş bu qız, hamının sevimlisi idi. Bütün cavan partizanların onda gözü vardı. Ancaq hələ heç kəs ona öz sevgisini izhar etməmişdi" [78, 81].

Aslan romanda ilk gündən qəhrəmanlığa can atan obraz kimi təsvir olunur. Könüllü şəkildə cəbhəyə gedir. "Qəhrəmanların da taleyi müxtəlif olur. Onlar çox vaxt öz arzu etdikləri kimi yaşaya bilmirlər. Aslan da belə şəxslərdən idi" [82, 22]. 1942-ci ilin mayında "Sevastopol uğrunda qızğın döyüşlər zamanı əsir olub, gözünü açdıqda özünü "Çankoy" əsir düşərgəsində görür" [81, 22]. Bu məqamlarda Aslanla müəllifin öz həyatı arasında birbaşa səsləşmələr var. Əsir düşərgəsində qəhrəman dost və tanışlarını tapır, romanın finalına doğru kimin sağ qalmasını düşünərkən, belə məlum olur ki, onlar doqquz nəfərdirlər. Əsir düşərgəsindən qaçıb, partizanlara qoşulmağa çalışırlar. Romanda yazıçı bunları xüsusi olaraq "beynəlmiləl sovet ailəsi nümayəndələri" kimi (azərbaycanlı, rus, yəhudi, erməni, ukraynalı) fərqləndirsə də, əksəri azərbaycanlıdır: Yaqub, Sergey, Lazar, Aşot, Sibulya, Əsəd, Həsən və Hüseyn əkiz qardaşları və Məzlum. Buna həmin obrazları "İtaliya-Misir" xatirələrindəki real prototipləri ilə yanaşı qoyduqda, daha çox əmin olmaq olur. Çankoy düşərgəsindən qaçmaq mümkün olmursa da, sonradan əsirlər Triyest düşərgəsində olarkən niyyətləri baş tutur. Ayrı düşdüyü dostları ilə Aslan partizan hərəkatında yenidən birləşə bilir.

Aslan azərbaycanlılardan ilk olaraq öz müəllimi Yaqubla rastlaşır. "Əslində 40 yaşı olan", "hazırda 50 yaşlı bir qocaya oxşayan" Yaqub müəllim nəinki orta məktəbdə şagirdlərin vətənpərvər ruhda böyüməsinin rəhnidir, vətən və ailə xiffəti ilə əzab və aclıq çəksə də, yenə dönməz olaraq qalır, Aslanı səbrə və ümidə çağırır: "Məlikməmməd suyun qabağını kəsən əjdaha ilə necə çarpışmışdısa, biz də düşmənimizlə elə mübarizə etməliyik. Yoxsa bu qara dünyadan özümüzü xilas edə

bilmərik...” [81, 26]. Elə də olur. Düşərgədən qaçmağa nail olan Aslan dostlarına da yol açır, onların da qaçırılmasına müvəffəq olur. Müxtəlif döyüş əməliyyatlarında ayrı düşən dostlar bir daha sonda, Aslan ağır yaralanarkən görüşürlər: “Həkimlər həddən artıq narahat olurlar. Mənim sadiq dostum yaşayacaqdır!” deyir. Aslan da onun fikirlərini anlayırmış kimi dedi: – Müəllim, bu üçüncü görüşümüzdür. Sağlıq olsun, vətəndə görüşərik!” [81, 23]

“İtaliya–Misir” xatirələrində müəllif iki müəllim dostunun şücaətlərindən danışır. Biri müharibəyə qədər 182 nömrəli məktəbin direktoru olmuş, müharibədən sonra isə “Zirə orta məktəbində müəllim olan” Teymur Dadaşov, digəri kimya müəllimi, “sovet ordusunda hərbi feldşer”lik edən, müharibədən sonra Lənkəran rayonunun Şürük orta məktəbində müəllim olan Cəbrayıl Zeynalovdur [78, 77-78]. Yaqub obrazının əsasında hər iki müəllimin ümumiləşmiş çizgilərinin durduğunu zənn etmək olar.

Aslanın dostlarından biri “cəbhə yoldaşı Sergey”dir. “Bu sarıyanız, enlikürək, orta boylu qəşəng bir oğlan”ın [81, 29] romanda əsas şücaəti düşərgə divarında yarıq açıb, 20 əsirin qaçmasına yol açmasıdır. Sonda “bədbəxt, enlikürəkli, böyük gövdəli olduğundan həmin yerdən asanlıqla çıxa bilməyib” [81, 111], ölümə məhkum olur. Partizanlar yürüş təşkil edib, meşədə əsirləri ölümə aparan maşının qarşısını kəsir, qəhrəmanı xilas edirlər. Maraqlı faktlardan biri də budur ki, “İtaliya–Misir” xatirələrində də əsirlərin qaçırılması və qəhrəmanın xilası səhnələri eynilə təsvir olunur, yəni roman real hadisələrə əsaslanır. Amma belə məlum olur ki, Sergeyin prototipi Əbdülqəni adlı bir kumıkdır. Romanın sonunda Triyestin alınması zamanı Sergey böyük hünərlər göstərir, Aslanı ölümün pəncəsindən alır. Xatirələrdə də müəllif göstərir ki: “Əbdülqəni sonra yenidən Vətən müharibəsinə getmiş və həlak olmuşdur” [78, 79].

Romanda təsvir olunan yəhudi obrazı Lazar Aslanın gənclikdən, pioner fəaliyyətindən tanış olduğu dostudur. Düşərgədə rastlaşarkən Lazarın ondan qaçması mərd sifətli Aslanı təəccübləndirir, təklikdə ona etirazını bildirir. Məlum olur ki, Lazar təqiblərdən qurtulmaq üçün özünü azərbaycanlı Abbas kimi təqdim etmişdir. Bu hadisədə yazıçı II Dünya müharibəsindəki dəhşətli faciələri

ümumiləşdirmişdir. Alman nasistlərinin "yəhudi ovu" müharibənin əvvəlində bir çox müsəlmanların da qırğınlarına səbəb olduğu kimi, sonrakı dövrdə yəhudilər özlərini müsəlman kimi qələmə verərək, birbaşa ölümdən xilas olmağa çalışırdılar: "–Aslan, bəs sən heç qorxmursan? Birdən səni də mənim ucbatımdan yəhudi hesab edərlər. Bilirsənmi, deyirlər, ilk günlər burada bir xeyli azərbaycanlını yəhudi adı ilə öldürüblər. Andıra qalmış oxşarlıq..." [81, 31]. Bu yerdə azərbaycanlıların mərdliyi, dostluqda möhkəmliyi özünü bir daha göstərir. Aslanın tədbiri ilə guya bibioğlu-dayıoğlu olduqlarını deməklə Lazarı təqiblərdən yayındıra bilirlər. "Sən çox yaxşı etmisən ki, özünü azərbaycanlı kimi qələmə vermisən. Doğrudur, faşistlər bizləri tədricən ac saxlayıb əziyyət verməklə məhv edirlər, yəhudiləri isə dərhal öldürürlər. Ancaq bizim buradan qurtarmağımıza ümid çoxdur. İntiqam ala bilmədən boş-boşuna ölməyin nə mənası!" [81, 31].

Romanda qabarıq nəzərə çarpan azərbaycanlı obrazlarından biri də Dağlı Əsəd surətidir. "İtaliya–Misir" xatirələri onun tam real şəxsiyyət olduğunu təsdiqləyir. Xatirələrdə göstərilir ki, Süleyman Vəliyev əsirlikdən Əsgər adlı yoldaşı ilə birgə qaçır. Bir az sonra dəstəyə ikinci bir Əsgər də gəlir – Əsgər Ələkbər oğlu Məmmədov. "Xızı rayonunun Dizəvər kəndindən" olduğunu bilən Süleyman Vəliyev ona: "– Sizi səhv salmamaq üçün sənə Dağlı balası və ya Dağlı Əsgər desək necə olar?" [78, 75] – deyir və adı belə də qalır. Romandakı Dağlı Əsədin prototipi olan Əsgər Məmmədovun müharibədən sonra Bakıda yaşadığını, müharibə əlili olduğunu da yazıçı xatirələrində qeyd etmişdir.

Dağlı Əsədin çevikliyi, hazırcavablığı, düzlüyü, həm də dilinə görə dilçəyi də olması romanda olduğu kimi, xatirələrdə də təsdiqini tapır. Romanda Sergeyin (xatirələrdə Əbdülqəninin) xilasında o xeyli səy göstərir. Partizan dəstəsinin başçısı Anatoli (xatirələrdə Sando) onun öz dediyi kimi, həm sərrast snayper, həm də, mahir sürücü olduğunu təsdiqləyir və alqışlayır. Romanda Əsəd saf xarakterə malik, düzlüyü ilə seçilən insan kimi təsvir olunmuşdur. Cavanlıqda traktorla kəndlərində dağıntı zamanı qızıl dolu sandıqça tapması və onu dövlətə təhvil verməsi əhvalatı dildən-dilə düşür. Odur ki, partizanlar faşistləri məhv edib böyük qənimət ələ keçirərkən, onu qorumağı məhz Əsədə etibar edirlər.

“İtaliya–Misir” xatirələrindən görünür ki, yazıçı özünün və Cəbrayılın başına gələn daha bir əhvalatı romanda Dağlı Əsədlə bağlayır. Riperbelladakı yoldaşlarının hədiyyə verdikləri iyirmi əl qumbarasını qatırla dağlara apararkən, Romilda qarşıda faşistlərin olduğunu onlara xəbər verir. Bu zaman eşşəklə un aparan oğlanın qabaqlarına çıxması onları xilas edir, qumbaraları un kisələrinə doldurub təhlükəni sovuşdururlar. Eyni epizodda romanda onları Dağlı Əsəd və Məzlum əvəz edir. Burda hadisələr daha da gərginləşdirilmişdir. Dağlı Əsəd qatırları dolama yolla aparır, Məzlum qumbara ilə faşistlərin qabağını alır, atışma zamanı ayağından yaralanır, nəticədə sol qıçını dizdən aşağı kəsməli olurlar. Yazıçı bununla Məzlumun öz günahlarını yuduğunu göstərmək istəmişdir.

Müharibədə Aslanın timsalında polad xarakterə malik qəhrəmanlar olduğu kimi, daha zəif iradəli insanların da olduğunu yazıçı Məzlum obrazında təsvir etmişdir. Çankoy düşərgəsində dostlar qaçmağa hazırlaşarkən, birinci olaraq bu gizli plandan Məzlum imtina edir. O, skripkaçı olduğu üçün musiqi həvəskarı olan alman zabiti onu yanına götürüb, ardinantı təyin edir. “Başqa iş əlimdən gəlməz. Məni sıranızdan pozun. Siyasətlə yoxam. Mən musiqiçiyəm, ancaq musiqiçi...” – deyən Məzlumu dostları qınayır, xüsusən Aslan bağışlamır: “İnsan nə tez dəyişərmiş. Faşistlərin bir aylıq təbliğatı sovet ölkəsində 20 il tərbiyə almış bir adama təsir edə bilərdimi? Əlbəttə, məsələ bunda deyildi. Məzlum qorxaq idi, qorxaqlıqla xainlik eyni şeydir” [81, 37]. Amma Aslanın maksimalist yanaşmasına rəğmən, Məzlum heç bir zaman xainlik etmir, yoldaşlarını satmır. Burda da yazıçı azərbaycanlı obrazının müsbət dəyərlərini qabardır. Sonradan Triyestdə restoranda skripka çalan Məzlum faşist təzyiqlərindən bezir, alman zabitinin başını əzərək, dağlara qaçır, partizanlara qoşulur. O, vətən qarşısında günahlarını mübarizəsi və qanı ilə yuyur.

Romanda beynəlxalq antifaşist mübarizə hərəkatında azərbaycanlıların rolu kütləvi səhnələrdə göründüyü kimi, başlıca olaraq Aslan obrazında təcəssüm olunmuşdur. Triyestin alınması uğrunda partizan döyüşlərində bu obrazın yerini və miqyasını yalnız şöhrətli Mixaylo – Mehdi Hüseynzadə ilə müqayisə etmək olar. Bu baxımdan “Mübahisəli şəhər” [81] və “Uzaq sahillərdə” [54] romanlarında hətta oxşar epizod və motivlər də tapmaq olar. Romanda ümumi döyüşlərlə yanaşı,

Aslanın fərdi şəkildə fərqləndiyi bir sıra əməliyyatlara da yer verilmişdir. “Svyatoy Yakob” qəsəbəsinə gedib, əsirlərin qaçışını hazırlaması, bu zaman hiylə yolu ilə italyan zabitinə alman qəzeti adı ilə partizanların qəzetini satdırması; “vedrə üsulu” əməliyyatı – Sila ilə birgə Serkino qəsəbəsinə kəşfiyyata gedib su daşıyan əsgərlərə qoşulmaları və yanğın törədib benzin ehtiyatlarını məhv etməsi və s. buna misal ola bilər.

“Uzaq sahillərdə” romanındakı Mixaylo, Vasilin, Anjelika dostluğunda Aslan, Sila, Anita (və ya Zora) obrazlarının əks-sədasını izləmək olar. Digər tərəfdən hər iki romanda almanların partizanların içinə yeritdiyi xəfiyyələrin partizan dəstələrinin tez-tez yerini dəyişməsinə səbəb olması motivi əksini tapmışdır. “Mübahisəli şəhər” romanında belə xəfiyyələrdən Yeja bütün səylərinə baxmayaraq istəyinə nail ola bilmir. Amma Aslanın lap əvvəldən şübhələndiyi Mrvanın isə romanın sonunda, həqiqətən də, faşistlər tərəfində vuruşan italyan çetniklərinin nümayəndəsi olması bəlli olur. Sirri açılmasın deyə, onun Pavlo Madzinini öldürməsi dərin iztirab doğurur. “Uzaq sahillərdə” romanında isə faşistlərə satılmış, partizanların arasına soxulmağa nail olmuş Amerika kəşfiyyatçısı Karrantidir. Karrantinin Anjelikada gözü olması, ona eşq elan etməsi səhnələri isə eynilə Mrvanın Anitaya sevgisini bildirməsi və rədd cavabı alması epizodlarını xatırladır. Beləliklə, müqayisələr də göstərir ki, hər iki romanın əsaslandığı materiallar reallıqda baş vermiş hadisələrə əsaslanır.

Romanda döyüş səhnələrinin təsviri partizan müharibəsinin heç də ön cəbhədən geri qalmadığını hiss etməyə imkan verir. Üz-üzə döyüşlərin verildiyi “Prısa u prısa”, əldən-ələ keçən Triyestin alınmasında canlı müharibə nəfəsinin hiss olunduğu “Əcəl gülləsi və həyat” fəsillərində bu xüsusən aşkar görünür. Son döyüşdə, demək olar ki, bütün əsas personajlar ağır və ya yüngül yaralar alır. Aslanın aldığı ağır yaralar böyük həyəcan doğurur, sağalıb-sağalmaması romanın sonunda açıq qalır. Onu da qeyd etmək gərəkdir ki, Triyestin alınmasındakı bir çox səhnələrin təsvirində yazıçı “İtaliya–Misir” xatirələrində təqdim etdiyi “Kastalina uğrunda”kı materiallardan istifadə etmişdir. Bu isə göstərir ki, Süleyman Vəliyev

alman faşizminə qarşı beynəlxalq hərəkatın ideya mahiyyətini əsas götürmüş, onu bədii ümumiləşdirmə yolu ilə təqdim etmişdir.

Döyüşlərin ağır xarakteri, qəhrəmanların şücaətləri rəqibin heç də zəif olmadığını göstərsə də, romanda düşmən obrazları nisbətən zəif göstərilir. Təsvir olunan alman zabitlərinin obrazları nə qədər zalım və amansız qələmə verilsələr də, bir o qədər ağılsız, hikkəli və tez aldanandırlar. İrihəcmli romanda alman zabitləri epizodik yer alır. Yalnız Fon Berq surətinə fərdi çizgilər verilir ki, o da romanın sonunda asanlıqla məğlub olur. Əslində, bu cəhət romanın yazıldığı dövrlə bağlı olub, sovet xalqının gücünü daha mübaliğəli şəkildə vermək niyyətlərini ifadə edirdi. Amma məsələn, başqa bir dövrdə – 1976-cı ildə yazılmış "Kerç səhəri" povestində yazıçı bu məqama daha artıq diqqət yetirmiş, əsərdə bir-birindən fərqli alman obrazları yaratmağa çalışmışdır. Burda diviziya komandiri Albert fon Xoyzinqer, ober-leytenant Henrix Şmidt, əsir düşərgəsinin rəisi leytenant Xolman, polis Dibiç, hərbi dəftərxana katibi Kurt kimi müxtəlif obrazlar yaradılmışdır. Hətta nasizm ideyalarını bölüşməyən Henrix Şmidtin müharibəyə laqeydliyi, təsərrüfat sahəsində başını girləməsi, müharibədən sonranı düşünməsi bir insan obrazı kimi daha canlı çıxmasını şərtləndirmişdir.

"Mübahisəli şəhər" romanında sovet əsgərləri və azərbaycanlı obrazlarına nə qədər geniş yer verilsə də, əsər bütövlükdə antifaşist partizan hərəkatından söz açır. Və bu baxımdan xatirələrdə deyildiyi kimi: "İçərimizdə hər millətdən vardı. İtalyan, sloven, azərbaycanlı, rus, gürcü, erməni, qazax, fransız və bir də kumık... Hamını da bura həyat fırtınası gətirib çıxarmışdı..." [78, 82]. Romanda təqdim olunan surətlərdən Pavlo Madzini, Avqust Eqon, Rada Duşan, Çuq, Anatoli, Anita, Sila, Zora, Mariya, Vaskonu yazıçı yalnız epizodik olaraq təqdim etməklə qalmır, hər birinin həyat və taleyini izləyir, onları birləşdirən vətənpərvərlik və faşizmə nifrət duyğularını qabartdığı kimi fərdi xarakterlərinə də diqqət yetirir. Triyest uğrunda mübarizə ilk növbədə onların savaşıdır.

Romanın sonunda şəhər alındıqdan sonra sovet əsgərlərinin vəzifəsi bitir, onları vətənə doğru yol gözləyir. Amma yerli mübarizlər üçün müharibə hələ bitməmiş qalır. Çünki Triyestin müxtəlif hissələri partizanlarla yanaşı, amerikan

qoşunlarının köməkliyi ilə alman faşistlərindən azad olunur. Buna görə də roman, əslində, yeni bir süjetin başlanğıcına işarə edən mənalı sonluqla bitir: “Avqust mənalı-mənalı qızına baxıb ağır-ağır dedi: – Qızım, Triyesti zonalara böləcəklər. Şəhərimiz hələlik mübahisəlidir. Mübarizə davam edir. Aslan kimilərinin tərbiyə aldığı ölkədə olduğu kimi, burada da haqq yolunu tapacaqdır!” [81, 251].

Yazıçının ümidlə Avqustun dilindən səsləndirdiyi bu fikirlər özü də birmənalı deyildi. Aslan kimilərinin sonrakı taleyinin necə olmasını Süleyman Vəliyev növbəti əsərlərində qələmə almışdır.

Beləliklə, Süleyman Vəliyevin XX əsrin qlobal hadisələrini əsərlərində Azərbaycan həyatının təsviri fonunda əks etdirdiyini, XX əsrdə Azərbaycan xalqının keşməkeşli taleyini tarix işığında təcəssüm etdirdiyini görürük. Dissertasiyanın birinci fəslində yazıçının “Bığlı ağa”, “Şor cüllütü”, “Usta Pirinin ulduzları” kimi əsrin əvvəllərindən sonunacan neft Bakısının həyatını, azadlıq və inkişaf yolunda xalqın mübarizəsini, milli cəmiyyətin tərəqqisini təsvir edən əsərləri təhlilə cəlb olunmuş, əldə olunan nəticələr həmçinin müəllifin “Süleyman Vəliyevin yaradıcılığında neft Bakısının obrazı” məqaləsində [63 ] prezentasiya olunmuşdur. Habelə XX əsrin bəşəriyyəti lərzəyə salan hadisəsi – II Dünya müharibəsi (1939-1945) Süleyman Vəliyevin əsərlərində faşizmə qarşı mübarizə (“Kerç səhəri” povesti və müharibə hekayələri) və beynəlxalq antifaşist müqavimət hərəkatının təsviri (“Mübahisəli şəhər” romanı) fonunda təqdim olunmuş, Azərbaycan xalqının nümayəndələrinin həmin hərəkatda qəhrəmancasına iştirakı qələmə alınmışdır. Yazıçının antifaşist mübarizəni əks etdirən əsərlərinin təhlili daha əvvəl müəllifin “Süleyman Vəliyevin yaradıcılığında XX əsr həqiqətləri” məqaləsində [64] elmi mətbuatda təqdim olunmuşdur.

# II FƏSİL
# MÜASİRLİK KONSEPTİ TARİX KONTEKSTİNDƏ

XX əsrin ikinci yarısında sənət və ədəbiyyatda "müasirlik" mövzusu bir daha aktuallaşdı. Zamanın və tarixin, bu günün və keçmişin konseptual dərki universal əhəmiyyət kəsb etdi. O cümlədən milli dünən və bu günlə bağlı bir sıra mövzulara yenidən baxmaq üçün şərait yarandı. "Müasirlik – incəsənət vasitələri ilə dövrün müasir məzmununun, iqtisadi, siyasi, əxlaqi-etik problemlərinin həmin dövrün tələblərinə cavab verən ideya mövqelərindən əks etdirilməsidir" [42, 283]. "Müasirlik" konseptinin müasir elmi anlayışı haqqında oxuyuruq: "Müasirlik" tarixi kateqoriya olmaqla yanaşı, həm də estetik anlayışdır. "Modern", "modernizə" terminləri ilə paralel işlənən müasirlik, çağdaşlıq sözünün ifadə etdiyi bu və ya digər məzmunu müəyyənləşdirmək çox vaxt tarixi konkretlik tələb edir. Azərbaycan dilində estetik məfhum olaraq "müasirlik" sözünün işlənmə tezliyi ən çox ötən əsrin 20-30-cu və 60-70-ci illərində olmuşdur" [23, 59].

Qeyd edək ki, daim tarix və müasirliyin qovşağında yazıb-yaradan Süleyman Vəliyevin yaradıcılığında həm 1920-1930-cu illərin, həm də 1960-1970-ci illərin çağdaşlıq mövzuları qabarıq olmuşdur. Əsərlərini bilavasitə yaşadığı həyatın, bioqrafiyasının süzgəcindən keçirib qələmə alan yazıçı üçün 1920-1930-cu illər inqilabi keçmişlə yanaşı, yeni cəmiyyət quruculuğu prosesləri ilə bağlı idisə, 1960-cı illərdən başlayaraq mülayimləşmə dövrünün irəli sürdüyü mövzular repressiya həqiqətlərinin inikası, II Dünya müharibəsi hadisələrinin təsviri, müasir insan mövzusunun dərki ümdə əhəmiyyət kəsb edirdi.

Süleyman Vəliyev repressiya taleyi yaşamış yazıçıdır. II Dünya müharibəsi zamanı partizan hərəkatında göstərdikləri şücaətlərə baxmayaraq, keçmiş əsirlər stalinizm rejimi tərəfindən bağışlanmırdı. O, cümlədən Süleyman Vəliyev II Dünya müharibəsindən sonra istər müharibədə yaşadıqlarını, istərsə də sürgün həyatının həqiqətlərini yalnız mülayimləşmə dövründə qələmə ala və dərc etdirə bilmişdir. "Mübahisəli şəhər" romanı (1947-1948), "İtaliya–Misir" (1945) xatirələri ilə yanaşı,

“Əncir ağacı” (1959) kitabına toplanmış “Ərəb hekayələri” silsiləsindən digər əsərləri (“Əncir ağacı”, “Neysan yağışı”, “Cənnət bağı”, “Dağıdılmış yurd” və s.), “Mən necə dirildim” povesti, “Lvova səfər”, “Yarım il keçməmiş” və s. hekayələri buna misal ola bilər. Yazıçı 1966-cı ildə tamamladığı “Düyünlər” romanında repressiya mövzusuna daha geniş toxunmuş, əsərin qəhrəmanı Vasifin taleyində rejimin acı həqiqətlərini ümumiləşdirmişdir.

Bununla belə, sovet dönəmində mülayimləşmə adı ilə tanınan nisbətən azadfikirlilik dövrü çox çəkmir ki, başa çatır və repressiya həqiqətlərindən açıq şəkildə bəhs açmaq qadağan olunur. Süleyman Vəliyev sonralar bu barədə yazırdı: “1966-cı ildə “Azərbaycan” jurnalının baş redaktoru Qılman İlkin “Düyünlər” romanımı məmnuniyyətlə çap etdi (Bir neçə ildən sonra bu əsərin dərc edilməsinə icazə verməzdilər. Ən çətini birinci dəfə çap olunmaqdır)...” [72, 111]. Doğrudan da, bir az sonra, 1972-ci ildə yazıçının əsəri ekranlaşdırmaq niyyətilə “Azərbaycanfilm” kinostudiyasına müraciətinə gələn cavabda açıq şəkildə deyilirdi: “Sizin qəhrəmanınız uzun müddət dustaq olub, sonra doğma vətəninə qayıdır, iqtisadi və mənəvi əzablara qələbə çalır və nəhayət, öz qüvvəsi, inamı, cəmiyyətimizdə ədalətin zəfər çalması nəticəsində məqsədinə nail olur. Romanınızın bütün süjet xətti bu məsələ ilə sıx bağlı olduğundan bugünkü ekran üçün yaramır. Biz bu məsələ ilə əlaqədar SSRİ Kino komitəsi tərəfindən müəyyən tapşırıq almışıq, orada deyilir ki, 70-ci illərdə şəxsiyyətə pərəstişə həsr olunan filmlər çəkmək məqsədəuyğun deyil, şəxsiyyətə pərəstiş həyatın özü tərəfindən çoxdan həll olunmuşdur” [72, 112].

Əslində isə şəxsiyyətə pərəstiş dövrü adlandırılan stalinizm epoxasının acı həqiqətləri sona qədər açılmamışdı, sadəcə həmin rejimin davamı olan qadağalar sistemi bu həqiqətlərdən oddan qorxan kimi qaçır, ədəbiyyat və sənətdə təsvirinə əngəllər yaradırdı. Təsadüfi deyil ki, həmin dövrdə birbaşa repressiya mövzusuna dair əsərlərin sayı Azərbaycan ədəbiyyatında çox deyildir. Rəsul Rzanın “Qızıl gül olmayaydı” (1958-1964), Əliağa Kürçaylının “Nargindən əsən külək” (1961), Mehdi Hüseynin “Qara daşlar” (1957), “Yeraltı çaylar dənizə axır” (1964-1965), Bayram Bayramovun “Arakəsmələr” (1966), Bəxtiyar Vahabzadənin “İki qorxu” və

s. əsərlərin adını çəkmək olar. İstər-istəməz yazıçılar mövzuya dolayısı ilə, pərdəli şəkildə toxunurdular. O cümlədən, Süleyman Vəliyev "Daşlı bulaq" romanında (1950-1983) Sibirdə sürgün həyatının mənzərələrini müasirlik bayrağı altında, sonrakı dövrün quruculuq proseslərinə keçirərək təqdim etməli olmuşdur.

Repressiya mövzusu bir daha 1980-ci illərdə, sovet rejiminin çökməyə başlaması ilə aktuallaşmışdır. Milyonlarla insanların yaşadıqları repressiya mühiti ədəbiyyatda ifşa olunmuş, tarixin "ağ ləkələri" daha dərindən bədii təsvir və təhlil olunmuşdur. Süleyman Vəliyev "Qanadı sınmış quş da uçarmış" adlı xatirə-memuar əsərində (1988) bu barədə daha geniş, açıq, hərtərəfli bəhs açmışdır. Milli ədəbiyyatda repressiya mövzusunun yeni tərəflərinin inikasında həmin əsərin təkrarsız rolu vardır.

### 2.1. Repressiya mövzusu müasirlik aynasında

Sovet dövrü repressiyaları həmin ictimai-siyasi quruluşun mövcud olduğu yetmiş il ərzində müxtəlif şəkillərdə davam etsə də, senzura səbəbindən Azərbaycan ədəbiyyatında geniş surətdə əksini tapa bilməmişdir. 1950-ci illərin sonu 1960-cı illərin əvvəllərində stalinizmin ifşası ədəbiyyatda müəyyən qədər yer alsa da, bu əsərlər daha çox 1937-ci ilin repressiyalarına toxunmuşdur. "Repressiyadan böyük bir zaman keçməsinə baxmayaraq, hələ də onun xarakteri və genezisi, eləcə də törədilmə səbəbləri açılmamış qalmışdır" [14, 317]. Halbuki, xalq şairi Xəlil Rza Ulutürkün məşhur "Davam edir 37" şeirində deyildiyi kimi, sovet həyatında repressiyalara həmişə yer olmuşdur [30].

II Dünya müharibəsində əsir düşmüş, lakin böyük qəhrəmanlıqlar göstərərək vətənə dönməyə nail olmuş insanların sonrakı taleyi haqqında Azərbaycan ədəbiyyatında söz açan ilk yazıçı Süleyman Vəliyev olmuşdur. Yazıçının bir sıra əsərlərində toxunduğu bu mövzu faktik olaraq, həm də 1940-cı illərin repressiyalarından ilk dəfə bəhs edir.

Süleyman Vəliyevin 1945-ci il tarixli "İtaliya–Misir" xatirələrində azərbaycanlı sovet əsgərinin İtaliyanın faşist işğalından azad olunmasından sonra

vətənə doğru çətin yolunu təsvir edən canlı epizodlar var. Çətinlik yalnız Riperbella – Neapol – Taranto – Port-Səid – Qahirə qəsəbə və şəhərlərindən keçib İrandan Bakıya doğru uzanan coğrafi uzaqlıqla ölçülmür, həm də daha betər mənəvi ağrılarla səciyyələnir. Alman düşərgələrindən qaçmağa nail olmuş insanlar yenə də hər yerdə düşərgə ilə əhatələnir, növbəti düşərgə həyatı keçirməli olurlar.

Müharibə insanının üzləşdiyi paradoksal həqiqətlər əsərdə xüsusilə qabardılır. İtaliyanı amerikan ordusu azad etdiyindən sovet əsgərlərini SSRİ-yə təhvil vermək üçün düşərgələrdə saxlayırlar. Müəllif göstərir ki, eyni zamanda "burada hər cür adam vardı, amerikanlara əsir düşmüş faşist saldatları daha çox idi. Biz öz keçmiş düşmənlərimizlə bir yerdə idik. Demək, tələyə düşmüşdük. Burada dəstəmizdən qaçan bir faşist əsirinə də rast gəldik. O, Dağlı Əsgəri görcək ona yanaşdı: – Hə, elə buna görə partizanlıq edirdiniz ki, bizimlə bir yerə düşəsiniz? – deyə istehza ilə güldü" [78, 91]. Əsirlər arasında mübahisə davaya çevrilir, amerikan nəzarətçiləri onları ayırır və ayrı-ayrı yerləşdirməli olurlar.

Əslində isə bu daha çox tarixin istehzası idi. Yüz minlərlə insanın taleyinə tuş gələn həmin həqiqətlər onların sonrakı həyatında hələ çox təkrarlanır. Sovet əsgərləri onları vətənə dönməməyə çağıran amerikan təbliğatını daha böyük "tələ" hesab edirlər. "– Bizə belə kömək lazım deyil!

– Bizdə elə adam tapılmaz ki, öz vətənindən əl çəksin!

– Ancaq alçaq adam vətənə getməz.

– Biz elə qansız adamın dərisini özümüz soyarıq..." [78, 90]. Neapoldakı düşərgədə daha əvvəl olmuş sovet əsgərlərinin çadır divarlarına yazdıqları sözlər də bu hissi daha da qüvvətləndirir: "Ayıq olun, bir-birinizi xaricilərə satmayın!", "Amerikanların tələsinə düşməyin!", "Vətənə qayıdın!", "Mən bir ay bu çadırda yaşadım. Bir sözümü unutmayın: Xalqımızın xoşbəxtliyi haqqında düşünün". Ürəkdən gələn bu sözlər hamımızı düşündürür, qəlbimizi iftixar hissi ilə doldururdu. Demək, bizim adamlar xarici ölkələrdə nə qədər əzab çəkmişlərsə, bir o qədər də möhkəmlənmişlər, bərkdən-boşdan çıxmışlar, dost-düşməni tanımışlar" [78, 93].

Həmin epizodlar yüksək vətənpərvərlik mövqeyindən təsvir olunmuşdur, digər tərəfdən 1945-ci ildə qələmə alınmasının da ideoloji baxımdan təsiri duyulur.

Bununla belə, Süleyman Vəliyevin 1988-ci ildə, daha azad bir dövrdə qələmə aldığı "Qanadı sınmış quş da uçarmış" əsərində eyni hadisələr daha təfərrüatlı təsvir olunmaqla, vətənpərvərlik ruhuna da qətiyyən xələl gəlmir. "Bir dəfə bir amerikan "tərcüməçisi" bizim adamların Vətənə getməsi haqqında söhbətini eşitdikdə (həmişə bu haqda danışırdıq) birdən-birə sözə qarışdı: – Cənablar, nahaq tələsirsiniz. Əgər vətənə getmək belə könlünüzə düşübsə, hələlik Afrika günəşinin şüaları altında yaxşıca qızının, kalori ilə təmin olun. Sibir, axı... uf! Siz nə inadkarsınız! Bəlkə bir az fikirləşsəniz, yaxşıdır?! Siz bu öz donkixotlarınıza qulaq asmayın. Mənə inanın. Əgər vətənə getsəniz, Stalin sizin dərinizi soyacaq. Sonrakı peşmançılıq isə fayda verməyəcək. Bizi dilə tutmaq istəyən "tərcüməçi" güclə əlimizdən qurtardı" [72, 93].

Həmin hadisə Afrikada, Misirdə "Ceneyfi düşərgəsi"ndə baş verir. Əsərdə bu epizodla sanki kontrastda, artıq vətəndə baş verən başqa bir məqama diqqət yetirilir: "Elə bilirdik ki, gəmidən düşən kimi sahildə təntənəli bir görüş olacaq. Bizə gül-çiçək təqdim edərək: Vətənə xoş gəlmisiniz! – deyəcəklər. Ancaq əksinə oldu. Umsunduq və sarsıldıq. Bizi avtomatla qarşıladılar. Onların yanında da qara ovçarkalar gördük. Nəzarətçilərin komandiri olan baş leytenantın sərt, amiranə səsi eşidildi: - Tez sıraya durun, tez-tez!

...Gəmidə bizi vətənə qədər müşaiyət edən "mehriban", "üzügülər" adamlar aradan çıxmışdı... Baş leytenantın yanında duran kapitan rütbəli zabit (görünür, siyasi rəhbər idi) mülayim səslə dedi: -Siz xaricdən gəlmisiniz... Sizi yoxlayacaqlar. Saf-çürük edəcəklər. Qayda belədir. Narahat olmayın...

... Ancaq avtomatla qarşılamaq niyə? Bunu ağlımıza sığışdıra bilmirdik. Biz ki, öz əl-ayağımızla, könüllü vətənə qayıtmışıq. Buradan haraya qaçırıq və niyə. Əgər vətənə gəlmək istəməsəydik, xaricdə qalardıq. Bizə orada elə şirin vədlər verirdilər ki... Qanımız qara idi. Özümüzü tələyə düşmüş kimi hiss edirdik..." [72, 95].

Müəllif ikinci dəfə "tələ" məcazına müraciət edir. Birinci halda amerikanların "tələ"sindən sanki vətən naminə qurtulanlar ikinci dəfə ürəkdən inandıqları sovet rejiminin "tələ"sinə düşürlər. Həm də ikinci situasiya mənəvi

cəhətdən daha ağrılı və sarsıdıcıdır. Hələ İtaliyada: "Biz Haribaldi adına ikinci briqadanın sovet partizanları, Kastalinanın xilaskarları tələb edirik ki, bizi tezliklə buradan azad edəsiniz. Bizi alman faşistləri ilə bir yerə salmağınız cinayətdir..." [78, 92] – deyə etiraz etdikdə onları səbrlə dinləmiş, tələblərinə əməl etməyə çalışmışdılar. Burda isə: "– Susun, hələ ki, dustaqsınız. Özünüzü yaxşı aparın. İntizama riayət edin..." – deyə keçmiş əsirləri "saf-çürük" edirlər. "Süzgəcdən" keçməli idik (O zaman belə ifadə işlənirdi). Günahı olmayan əsirləri hücum batalyonlarının tərkibinə salıb yenidən cəbhəyə göndərirdilər. Çünki müharibə hələ qurtarmamışdı..." [72, 95].

Faktiki olaraq amerikan təbliğatçılarının sözləri yerini alırdı. İtaliya düşərgələrində alman əsirlərinin istehzasına tuş gələn döyüşçülər bu dəfə özününkülərin qınağına gəlirlər: "Bu zaman həmyerlilərimdən biri mənə dedi: – Hə, necəsən?! Bizi təbliğ edirdiniz ki, xaricdə qalmayaq. Vətən bizi gözləyir. Demək, belə gözləyirmiş, avtomatla. İndi sən də bizim günümüzdəsən..." [72, 95]. Müəllif əsərdə heç də əbəs yerə amerikan təbliğatçısının dilindən "Don Kixot" ifadəsini işlətmir. O, öz aparıcı qəhrəmanlarını məhz Don Kixot kimi, hər hansı situasiyada mərd, cəsur, haqq tərəfdarı olaraq təsvir edir. İstər amerikan əhatəsində, istərsə də sovet məngənəsində bu qəhrəmanlar inandıqları haqq işi uğrunda mübarizdirlər, vətən eşqi, doğma xalqlarının adının ucalığı onlar üçün hər şeydən üstündür.

Belə qəhrəmanlardan biri müəllifin – Süleyman Vəliyevin özünün obrazıdır. Müharibənin hər üzünü görmüş, uzun məşəqqətli yol keçmiş yazıçının vətəninə, xalqına, bütövlükdə insanlığa inamı heç zaman sönməmişdir. Təsadüfi qarayaxma ucbatından Süleyman Vəliyev əvvəlcə "süzgəcdən keçmir". Osman adlı bir həvəskar artistə Misirdə olarkən truppa başçısı vəzifəsini vermədiyindən o da vətənə döndükdə yazıçıya böhtan atırsa da, lakin "onun yazısı sübut olunmur". Bu müddətdə isə müharibə sona yetir. Süleyman Vəliyev qələbəni Podolsk şəhərində qarşılayır. Bu zaman yoldaşları ilə arasında olan qısa dialoq qəhrəmanın cəsur və mərd xarakterini dürüst ifadə edir. "Sevincimizin həddi-hüdudu yox idi. Yaxın dostlar bir-birlərini qucaqlayıb öpürdülər. Bu zaman yoldaşlarımdan biri mənə dedi:
– Sənin də bəxtin gətirdi. Əgər o adam səndən şikayət yazmasaydı, cəbhəyə tez

gedəcəkdin. O, səni yubatmaqla bəlkə də ölümdən qurtardı. Gərək ona "sağ ol" deyəsən.

– Kim bilir, bəlkə də təkrar cəbhəyə getsəydim, oradan qəhrəman kimi qayıdacaqdım. Axı bir ordenim belə yoxdur. Nə isə...". Daha sonra müəllif əlavə edir: "Buna indi heyfsilənmirəm. Təki bir daha nə müharibə olsun, nə də onun hədiyyəsi. Onsuz keçinmək olar" [72, 96].

Müharibənin belə "hədiyyələri" isə yazıçının həyatında az olmur. O, müharibəni məhz "yazıçı" kimi keçir, təkcə əldə silah vuruşmur, əsil xronoqraf kimi müharibənin gizli qalmış tərəflərinə də şahidlik edir. Misirin Ceneyfi düşərgəsində olarkən, ona "eynəkli bir amerikan" yaxınlaşır: "Mən sizin yazıçı olduğunuzu bildikdən sonra yanınıza gəlmişəm..." deyir. Azərbaycanın tarixi və mədəniyyəti haqqında xoş sözlər danışır. Sərbəst rus dilində Nyu–York şəhərindən olduğunu, atasının Brodveydə restoran sahibi olduğunu bildirir: "Brodvey necə də sizin yerinizdir. Bir neçə gün orada yaşasanız, əslində çəkdiyiniz bütün iztirabları unudarsızınız..." – deyə yazıçını şirnikləndirməyə çalışır: "... Mən sizi xoşbəxt görmək istəyirəm. Siz orada başınıza gələn müsibətlərdən əsər yazarsınız. Axı, vətəndə siz bu səadətdən məhrum olacaqsınız. Otuz yeddinci ildə ən istedadlı yazıçılarınızı məhv ediblər, yadınızdadırmı? Sizə onlardan da ağır cəza verəcəklər. Bir sözlə, vətəndə kitabınız bağlanıb. Bizdə sizin kimi adamlara deyirlər: Man like a bird With the clipped Wings – yəni qanadı sınmış quş..." [72, 93-94].

Yazıçı amerikan təbliğatçısının təklifinə: "Bəs qanadı sınmış zavallı quşun taleyi necə olacaq? Bəlkə onu Brodveyə aparsanız, orada bəxti açıla, qanadlı quş olar. Sizin karınıza gələr, ilhamı da qanadlanar, eləmi?" – deyə istehza ilə gülürsə də, həmin obrazı unutmur. Çünki uzun illər vətəndə, həqiqətən də "qanadı sınmış quş" timsalında yaşamalı olur, 37-ci illər həqiqətlərinin davamını görür. Amma amerikan "öncəgörücüsü" bircə məsələdə yanılır. Məsləyindən dönməyən qəhrəman qələmindən də əl çəkmir, "vətəndə bağlanmış kitabı"nı mənəvi gücü və iradəsi ilə açа bilir, yazıb-yaradır. Hətta doğma vətəninin azadlığını, müstəqilliyini görmək də ona nəsib olur və acı-məşəqqətli ömür yolundan bəhs açan avtobioqrafik əsərini "Qanadı sınmış quş da uçarmış" adlandırır.

Süleyman Vəliyev keçmiş əsirlərin çəkdiyi müsibətlərdən danışarkən, yalnız xatirələrə əsaslanmır. Bu haqda kifayət qədər sənədli materiallar da mövcuddur. "Pravda" və "İzvestiya" qəzetlərinin 1 may 1945-ci il saylarında SSRİ Xalq Komissarları Sovetinin vətənə qaytarılma üzrə müvəkkili general-polkovnik F.İ.Qolikovun SİTA-nın müxbirinə müsahibəsində deyilir: "Daha sonra sovet zabitləri tərəfindən müəyyən olunmuşdu ki, Fransadan, İtaliyadan, Yunanıstan və İsveçrədən vətənə qayıdan 1156 nəfər zabit və əsgərlərimiz Misirdəki 307 №-li tranzit hərbi düşərgədə yerləşdirilmişdir. Onların çoxu göstərilən ölkələrin partizan dəstələri tərkibində olub, almanlara qarşı silahlı mübarizə aparırdılar. Sovet hərbi xidmətçiləri alman hərbi əsirləri ilə bir düşərgədə yerləşdirilmiş və bir-birindən məftillərlə ayrılmışdılar..." [72, 94].

Sovet hökumətinin Yaxın və Orta Şərq ölkələrində olan hərbi missiyanın rəisi Anisim Vasilyeviç Karasov isə S.Vəliyevin yazdığına görə, həmin illərdən bəhs açan "bir neçə xatirə oçerki və sənədli povestlərin müəllifi olmuşdur" [72, 92]. "Afrika xatirələri" oçerkindən parçalar isə "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzetində də dərc olunmuşdur [34]. Oçerkdə "1944-cü ilin iyul ayından başlayaraq 1945-ci ilin aprel ayınadək Misirdən Sovetlər ölkəsinə keçmiş hərbi əsir və sovet vətəndaşlarının yola salınması" haqqında müfəssəl danışan müəllifin qeydləri S.Vəliyevin xatirələrində yazdıqlarını tamamlayır: "Misir düşərgəsində Vətənə qayıdan partizanlar arasında maraqlı adamlarla tanış olmuşdum. Onlarla indi də məmnuniyyətlə görüşürəm. İtaliyadan Misirə gəlib Ceneyfinin 307 nömrəli düşərgəsində uzun müddət qalandan sonra böyük dəstə ilə vətənə qayıdan Süleyman Vəliyevi xüsusilə qeyd etmək istəyirəm. O da bir çoxları kimi Şimali İtaliya Harribaldi adına partizan dəstəsində iştirak edib faşistlərə qarşı vuruşmuşdu. Mən belə adamlardan alay təşkil etməli idim. Alayın zabit heyətini təyin etməmişdən qabaq məni Süleyman Vəliyevlə tanış edərək, onu mübariz, cəsur Harribaldiçi kimi qiymətləndirdilər, alayın qərargah rəisi təyin etməyi tövsiyə etdilər. Mən S.Vəliyevlə söhbət etdikdən sonra onun bu vəzifəyə təyin olunmasına razılıq verdim və o, bu etimadımı şərəflə doğrultdu. Süleyman Vəliyev özünü bacarıqlı komandir və yaxşı təşkilatçı kimi göstərdi. ...S.Vəliyevin rəhbərliyi altında Afrika qitəsində

birinci dəfə olaraq, Azərbaycan operettası "Arşın mal alan" tamaşaya qoyuldu və böyük müvəffəqiyyət qazandı. Bu tamaşa nəinki ingilis əsgərlərinin, hətta düşərgə ətrafında yaşayan ərəblərin də rəğbətini qazandı. Komanda heyətinin köməyi, xüsusən S.Vəliyevin fəal iştirakı ilə Ceneyfi düşərgəsində Böyük Oktyabr sosialist inqilabının 27-ci il dönümünü qeyd etdik. Bu münasibətlə Afrika qitəsində ilk dəfə rəsmi keçid oldu" [34].

Həmin hadisələri xatırlayan yazıçı yazır: "Dostlarıma zarafatla deyirdim: - Mən gözləmədiyim halda alay qərargahının rəisi oldum. Özü də harada? Afrikada!.. Bu mənim həyatımda ən böyük vəzifədir. Nə bundan qabaq belə mənsəbim olub, nə də sonra olacaq..." [72, 93]. Zarafatla deyilsə də, Süleyman Vəliyev həyatının sonrakı illərinin daha keşməkeşli keçəcəyini, vətəndə də düşərgələrlə üzləşəcəyini duyurmuş. 1945-ci il sentyabrın 2-də İkinci Dünya müharibəsi qurtardıqdan sonra da "əsirlik müsibəti" qurtarmaq bilmir. "Bizi evə buraxmağa tələsmirdilər. Hamımızı buradan Çelyabinsk şəhərinin Kirov adına sink zavodunda işləməyə göndərdilər. On ay burada fəhləlik etdik. Sink filizini xırdalayıb transformator lenti ilə aşağı buraxırdıq, o müəyyən yollarla sexlərdə əridilir, xüsusi qəliblərdə soyuduqdan sonra standart sink parçası yaranırdı..." [84, 96].

Həyatının həmin dönəmini S.Vəliyev qəhrəmanında ümumiləşdirərək "Mən necə dirildim" povestində də təsvir edir. "Keçmişdə fəhləlik etdiyi günləri yada salan", adı hətta "şərəf lövhəsi"nə düşən qəhrəman "özünü gümrah hiss edir, xoş hisslərlə yaşayır, gələcəkdə yazacağı əsər üçün arabir qeydlər edir". Bununla belə, Bakı üçün darıxan, yazıçılığa can atan qəhrəman işdən çıxmaq haqqında ərizə verərkən, məlum olur ki, bu mümkünsüzdür. Hətta Bakıya yazıb, "Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının katibi, məşhur şair Əhməd Cəmilin imzası" ilə Yazıçılar İttifaqının üzvü olması barəsində arayış və haqqında tərif dolu məktub gəldikdən sonra da məsələ həll olunmamış qalır.

II Dünya müharibəsindən sonra keçmiş əsirlərin sürgün həyatını təsvir edən əsərlər yaranmışdır. Dünyaca məşhur dissident yazıçı, Nobel mükafatı laureatı Aleksandr Soljenitsının "İvan Denisoviçin bir günü" əsəri [58] 1961-ci ildə "Novıy mir" jurnalında çap olunduqdan sonra tez bir zamanda əks-səda doğurmuş, düşərgə

həqiqətlərini geniş oxucu kütləsinə tanıtmışdır. SSRİ-dən xaric edildikdən sonra işıq üzü görmüş "Arxipelaq QULAQ" çoxcildliyi [122] isə sənədli təfərrüatlarla sovet rejiminin yaratdığı sürgün həyatını ifşa etmişdir.

Süleyman Vəliyev sürgün həyatının təsvirində başqa yolla gedir. İstər Çelyabinsk Sink zavodunda, istərsə daha sonrakı uzaq Sibir tayqasında olarkən təfərrüatlara çox yer vermir, ictimai-siyasi rejimin ifşasına aludə olmur. Repressiya həqiqətlərini sanki məlum faktlar kimi qeydə alaraq, daha çox bu rejimin məngənəsində davam gətirən, əyilməyən, sınmayan insanların təsvirinə önəm verir. Süleyman Vəliyev mübariz insan konsepsiyasına üstünlük verir, rejimi hər şəraitdə yaşayan, qurub-yaradan insanları fərqləndirməyə çalışır. O, hər yerdə dadına çatmış müsbət insanların obrazlarını yaratmaqla yalnız müsbət örnəkləri dəyərləndirir və təbliğ edir, pisliklərin üstündən isə keçməyə çalışır.

Yazıçı "Qanadı sınmış quş da uçarmış" əsərində yazır: "Mən elə dəhşətli günlər görmüşəm ki, indi onları yada salanda özümə də yuxu kimi görünür, sağ qalmağım da sanki möcüzədir... Yalnız mənimmi? Mənim hərbi taleyim minlərlə, on minlərlə döyüşçülərin taleyi kimi olub. Ancaq xoşbəxtlikdən xeyirxah insanlar güclü, sehrli əlləri ilə yana-yana məni odun-alovun içindən çıxarda bilmişlər, qoymamışlar ki, ahar-büryan olum. Mənə bəzən deyirlər: "Necə olub ki, belə iztirablara dözmüsən?" Bu suala belə cavab verirəm: "Əgər yaxın dostlarım olmasaydı, mən bu günü görə bilməzdim. Atalar düz deyib, yüz manat puldansa, yüz dostun olsa yaxşıdır... Harada olmuşamsa, istər Cənubda, istərsə Şimalda, vəfalı, xeyirxah insanlara rast gəlmişəm" [72, 92].

Çelyabinsk vilayətində də yazıçı-qəhrəmanın köməyinə "incətəbiətli" şairə Lyudmila Konstantinovna Tatyaniçeva gəlir. RSFSR Yazıçılar İttifaqı Çelyabinsk şöbəsinin katibi olan bu qadın "böyük cəsarət" göstərərək, zavodun direktoru ilə mübahisəyə girir, "məsul vəzifədə işləyən Beloborodov yoldaş"la qəhrəman haqqında "ürək ağrısı ilə danışdıqdan sonra məsələnin müsbət həll olması"na nail olur [72, 96]. Bununla, Süleyman Vəliyevin uzun sürən, odlu-alovlu döyüşlərdən, alman, amerikan və sovet hərbi düşərgələrindən keçən "müharibə balladası" başa çatır. Böyük "əzabla", "stansiyalarda düşüb dincəlməklə", "qatarların pilləsində"

1946-cı ilin oktyabrında Bakıya gəlib çıxan qəhrəman vətənə qovuşursa da, bu, uzun çəkmir; əsil repressiyalar dalğası onu hələ bundan sonra təqib edir.

Süleyman Vəliyevin yaradıcılığının əsas təsvir predmetini XX əsrin birinci yarısının Azərbaycan həyatı təşkil edir. Yazıçının yaradıcılıq bioqrafiyasının 1930-cu illərdən başladığını nəzərə alsaq, bu həm də qatı stalinizm epoxasına təsadüf edir. Belə ki, yazıçının həyatı ilə yanaşı, əsərlərində də istər-istəməz sovet repressiv mühitinin izləri özünü göstərməkdədir.

"Qanadı sınmış quş da uçarmış" əsərinin ikinci adını Süleyman Vəliyevin "Ağır illərin yaddaşı" adlandırması heç də təsadüfi deyil. Əsərin "Müvəqqəti çətinliklər" adlı birinci fəslində isə müəllif əsrin əvvəlləri ilə yanaşı, 1930-cu illərin ağır, ac-yalavac həyatından söz açır: "Atam bir dəfə aclıqdan gileylənəndə ona təsəlli vermək istədim: "– Ata, bu müvəqqəti çətinlikdir. Deyirlər ki, ikinci beşillikdən sonra ölkəmiz daha qüdrətli olacaq. Kapitalist ölkələrini ötüb keçəcəyik. Mağazalarda nə desən olacaq". Atam istehza ilə gülümsündü, sanki mənə demək istədi: "Çox gopa basma". Bir atam deyil, hamının əhvali-ruhiyyəsi belə idi. Adamlar bir tikə çörəyə həsrət idi. Axşamlar itlər ulayırdı. Ramana qəbristanlığı böyüyürdü. Ancaq mədəniyyət ocaqlarının divarlarına vurulan "Həyat yaxşı olub, şən olub" şüarını görəndə heç kəs bir söz deyə bilmirdi..." [72, 82]. Dövrün bu acı həqiqətlərindən aşkar şəkildə yazıçı yalnız yeni ideoloji mühitdə, 1988-ci ildə danışa bilir. Bununla belə, "Şor cüllütü" povestində təsvir olunan kasıblıq və aclıq səhnələrində də müəllifin bilavasitə görüb-yaşadığı həmin illərin acınacaqlı mənzərələri real olaraq duyulmaqdadır.

Süleyman Vəliyev "Ağır illərin yaddaşı"nda "1937-ci ilin tuthatut (o zaman belə deyirdilər)" kompaniyasından da qısa, lakonik, obrazlı cümlələrlə söz açır: "Hər yerdə olduğu kimi, Ramana qəsəbəsinin sakinləri də bundan böyük ziyan çəkdi. Azərbaycan daxili işlər idarəsinin bir neçə əməkdaşı bura gəlib kəndimizin mərkəzi, meydan qabağında "müqəddəs ocaq" sayılan Qurban məscidində özlərinə kabinet düzəldərək adamları dindirib divan tutdular. Bağlı, qara maşınlar işə düşdü. Gecə vaxtı "şübhəli" adamları evdən aparmağa başladılar. Sonra bildik, elə bir ailə yox idi ki, bu tufan onun qohum-əqrabasından yan keçsin. "Xalq düşməni" elan

olunan adamların arasında neftçi fəhlələr də vardı...” [72, 84]. Həm də yazıçı bu barədə bilavasitə faktlarla danışır. Onun taleyində bilavasitə iştirak etmiş yazıçı və ictimai xadimlərin qəfil “xalq düşməni” kimi damğalanmasından yanğı ilə söz açır. Bunlardan biri də vaxtilə onların evində kirayədə qalmış inqilabçı Həmid Sultanovdur.

Atası Məşədi Vəlinin köhnə dostlarından, 1930-cu illərdə Azərbaycan baş yollar nəqliyyatı idarəsinin rəisi, daha sonra xalq kommunal komissarı vəzifələrində çalışan Həmid Sultanovun Ramanaya, fəhlə dostlarla görüşə gəlməsi, bir gecə evlərində qonaq qalması Süleyman Vəliyevin yazıçılıq bioqrafiyasında da müəyyən rol oynayır. “Bığlı ağa” əsərini onun məktubu ilə Yazıçılar İttifaqının katibi Ələkbərliyə aparması, Ə.Əbülhəsəndən, daha sonra A.Şaiqdən tövsiyələr alması povesti “ətə-cana gətirmək, surətlər üzərində mükəmməl işləmək, qəhrəmanların mənəvi aləmini dərindən açmaq”la nəticələnir. Gənc yazıçının “1935-ci ildə həmkarlar ittifaqının təşkil etdiyi İşçi müəlliflər kabinetinə getməsi”, “burada Y.V.Çəmənzəminli, S.M.Qənizadə, B. Çobanzadə, H. Araslı kimi yazıçı və alimlərdən ədəbiyyat əlifbasını öyrənməsi”, ən nəhayət İşçi müəlliflər kabinetinin rəhbəri Hidayət Əfəndiyevin əsəri müzakirəyə çıxarıb, Azərnəşrin ədəbiyyat şöbəsinin müdiri Mehdi Hüseynə tövsiyə etməsi əsərin taleyini həll edir. “Literaturnıy Azərbaycan” jurnalının 1936-cı il 4-5-ci nömrəsində “gənc müəlliflərdən Süleyman Vəliyevin “Bığlı ağa” povesti və Böyükağa Qasımzadənin uşaqlar üçün yazdığı poemasının Azərnəşr tərəfindən qəbul olunduğu” xəbər verilir [72, 83-84].

Yalnız yarım əsr sonra haqqında danışmağa imkan tapdığı hadisələri yazıçı təmkinli, amma emosional çalarları da nəzərə almaqla çatdırır. 1937-ci ilin ortalarında “Bığlı ağa” kitabının siqnal nüsxəsini ələ alan gənc yazıçının, heç nəyə baxmayaraq, keçirdiyi fərəh hisslərini təsəvvür etmək olur: “Elektrik qatarı ilə Sabunçuya, oradan avtobusla doğma yurdum Ramana qəsəbəsinə gedərkən tez-tez kitabıma baxırdım. O sanki mənim səadət quşum idi. Təzə kitabın mətbəə iyi məni valeh edirdi. Mənim nəzərimdə o, dünyanın ən gözəl ətri idi. Evə gəlib kitabı ata-anama göstərdim. Onların sevinci hədsizdi. Ancaq ertəsi günü vəziyyət dəyişdi.

Ə.Hidayət Azərnəşrdə məni görən kimi kənara çəkib həyəcanla dedi: – İşlər pisdir. "Bığlı ağa"nın çapını dayandırmışam..." [72, 84].

Bircə anın içində vəziyyətin dəyişməsi, sevincin ağrıya, hətta xofa, qorxuya çevrilməsi stalinizm dövrü üçün səciyyəvi hal idi. Həmid Sultanovun və həyat yoldaşı, Ədliyyə naziri Ayna Sultanovanın həbs olunması az qala gənc yazıçının özünü də "xalq düşmənləri" şəbəkəsinə sala bilərdi. "Bığlı ağa" əsərindən epizodik də olsa, Həmid Sultanovun obrazı keçirdi. Bu yerdə yenə də yazıçının köməyinə daim barələrində qürurla danışdığı xeyirxah insanlar gəlir. Ə.Hidayət "o zaman mətbuat məsələlərinə rəhbərlik edən" Məmmədsadıq Əfəndiyevlə danışdıqdan sonra, "kitabın yalnız 90-cı səhifəsində Həmid Sultanovun familiyası"nı çıxarıb, "qalan səhifələrdə isə Həmid" saxlayır və yazıçıya möhkəm tövsiyə edir: "Əgər səndən soruşsalar, deyərsən ki, Həmid ümumiləşmiş obrazdır. Bunun Həmid Sultanova qətiyyən dəxli yoxdur. Sən onu heç tanımırsan. Aydındır? Mən susdum. Ancaq çox pərtdim. Necə ola bilər ki, mən Həmid Sultanovu tanımağımı inkar edim? Axı o, Ramanada atamın dostu olub..." [72, 84]. Repressiv mühitin açdığı mənəvi yaralar zamanla da sağalmır, unudulmur: "1957-ci ildə, iyirmi ildən sonra "Bığlı ağa"nı yenidən çapa hazırlayanda Həmidin familiyasını bərpa etdim. Ürəyim təskinlik tapdı..." [72, 85].

"Qanadı sınmış quş da uçarmış" əsərində Süleyman Vəliyevin tarixi obrazına diqqət yetirdiyi məşhur insanlardan biri də Səməd Vurğundur. Gənc yazıçının böyük şairlə ilk ünsiyyəti qiyabi olur. 1938-ci ildə "N.Ostrovskinin vətəni Şepetovkada", Ukraynada əsgərliyə başlayan Süleyman Vəliyev 1939-cu ildə SSRİ Yazıçılar İttifaqına qəbul olunur və "üzvlük kitabçasını Səməd Vurğunun tapşırığı ilə" ona göndərirlər. Yazıçının 1939-cu ildə "Qərbi Ukrayna sərhədini keçməyə hazırlaşarkən S.Vurğuna tələsik məktub yazıb, ata-anasına maddi yardım göstərilməsini xahiş etməsi" də yerdə qalmır: "Səməd Vurğun kağızımı aldıqdan sonra atamla görüşüb ona böyük qayğı göstərib. Atam deyərdi ki, Yazıçılar İttifaqına gedəndə Səməd Vurğun ona çay verməmiş buraxmazdı" [72, 86]. Süleyman Vəliyev cəbhəyə getdikdən sonra da S.Vurğun onun ailəsinin daim

qayğısına qalır, valideynləri vəfat etdikdən sonra isə "yetim, kimsəsiz qalmış kiçik qardaşını Suvorov məktəbinə düzəldir" [72, 97].

Müharibədən əvvəl 1940-cı ilin oktyabrında Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının katibi Zeynal Xəlilin tövsiyəsi ilə Süleyman Vəliyevi müdafiə ədəbiyyatı bölməsinin müdiri təyin edən də Səməd Vurğun olur, müharibədən sonra "1947-ci ildə Bakıda Mirzə Fətəli küçəsindəki "quş yuvası" mənzili"nə təşrif gətirib, onu "Tolstoy küçəsinin 7-ci dalanındakı "nisbətən xeyli geniş, pəncərəsi olan ev"lə təmin olunmasının səbəbkarı da Səməd Vurğun olur [72, 97]. Amma bütün bunların müqabilində 1948-ci ildə "keçmiş əsir"ə təzyiq yolu ilə daxili işlər idarəsi Süleyman Vəliyevdən S.Vurğun əleyhinə kompaniyadan yararlanmağa çalışır. "Əsas məqsəd bu idi: bəzi məsələlərdə onlara "kömək etmək", ən başlıcası Səməd Vurğuna qarşı çıxmaq, onu izləmək, böhtan atmaq" [72, 98]. Rejimin təzyiqlərinə qarşı daim xeyirxahlarının sayəsində duruş gətirən yazıçı, təbii ki, cavab olaraq əyilmir, "Əgər mənə cəza vermək istəyirsinizsə, tez verin. Səməd Vurğunun bu məsələyə dəxli yoxdur" [72, 98] – deyə sürgünə getməyi bu cür mənəvi alçalmadan üstün tutur.

"Qanadı sınmış quş"un mərd hərəkətindən, niyə sürgün olunmasından heç kəs xəbər tutmur, hətta Səməd Vurğunla bir neçə dəfə rastlaşan yazıçı özü də bu barədə ona danışmır – nə sürgündən əvvəl, nə də sonra. Yalnız 1956-cı ilin aprelində M.C.Bağırovun məhkəməsində SSRİ prokuroru R.Rudenko onun adını çəkəndən sonra bu sirr açılır. Bu barədə yazıçıya Mehdi Hüseyn xəbər verir: "– Afərin. Özünü igid kimi aparmısan. Səməd Vurğunun qabağında dağ kimi durmusan..." ...O zaman Səməd Vurğun ağır xəstə idi. Ancaq məhkəmədəki məsələni ona xəbər vermişdilər. Bir neçə gündən sonra şairin yaxın dostu, mənim iş yoldaşım Osman Sarıvəlli mənə dedi: – Səməd sənin haqqında xoş bir söz eşidib, minnətdarlığını bildirmək istəyir. O, səni bağrına basıb öpəcək. Dedi ki, əgər əvvəllər bilsəydim ki, o belə nəcib iş görüb, onun üçün nələr etməzdim..." [72, 109]. Amma ağır xəstə yatan şairlə son görüş Süleyman Vəliyevə müyəssər olmur.

"Qanadı sınmış quş da uçarmış" avtobioqrafik əsərində müəllif repressiya illərində ona əl uzatmış daha iki yazıçının adını minnətdarlıqla anır. İlyas Əfəndiyev 1947-ci ildə Mehdi Hüseynə müraciət edib, Süleyman Vəliyevin "Revolyusiya və

kultura” jurnalında ədəbi işçi vəzifəsinə götürülməsinə nail olur. Jurnaldan azad edildikdən sonra isə Azərbaycan mədəni-maarif müəssisələri komitəsinin sədri olan Süleyman Rəhimov yazıçını kolxozlara mühazirə oxumağa göndərməklə, komitənin mühazirə bürosuna ştatdankənar mühaziräçi işinə düzəltməklə vəziyyətdən çıxarır.

“Ağır illərin yaddaşı”ndan görünür ki, yazıçı repressiya illərində hər biri çətin situasiyada olan qələm əhlinin bacardıqca bir-birinə yardım etməsini göstərməyə çalışmışdır. Bununla belə, o illərdə öz mənafeyini güdən, başqasının bədbəxtliyi üzərində karyera qazanmağa çalışan kəslər də diqqətdən yayınmır. Müəllifin şərti adla təqdim etdiyi Hüseynəli Seyidxanov belələrindəndir. Hekayə oxumaq bəhanəsi ilə yazıçının otağına gələn həmin qarayaxanın divara yapışdırılmış vərəqədən gizli köçürdüyü sözlər “Heç zaman ruhdan düşmə, bəzən elə dəqiqələr olur ki, deyirsən, hər şey bitdi, bədbəxt oldum və dünyanın axırıdır. Amma sonra elə xoş günlər olur ki, deyirsən, hər şey yenidən başlayır, xoşbəxtəm” – sonradan müstəntiqin dilindən ittiham kimi səslənir. Halbuki, “Düyünlər” romanının qəhrəmanı Vasifin də söykəndiyi həmin sözlər Süleyman Vəliyevin həyat devizi olub, ömrü boyu ona inam aşılayır.

“Hələ 1937-ci ildən bildiyi kimi, qara siyahıya düşən adamları gecə evdən qapalı, qara maşında harasa aparacaqları”nı gözlədiyi halda yazıçını “günün günorta vaxtı” milis idarəsinə çağırır, üç ay yolasalma məntəqəsində saxladıqdan sonra “yenə əlində avtomat tutan keşikçilər və qara ovçarkalar”ın əhatəsində “yaxınlıqda duran qatara dustaq kimi” aparırlar: “Onların çoxusu faşistlərə əsir düşənlər, bir qismi də kolxozçular idi. Əsirlərin heç biri buraya nə üçün düşdüyünün səbəbini bilmirdi. Onlara da mənim kimi heç bir ittihamnamə oxunmamışdı, məhkəmə bir yana qalsın. Kolxozçulara isə demişdilər ki, onları pis işləyib əmək gününü yerinə yetirmədikləri üçün buraya göndəriblər...” [72, 101].

Müəllif geniş təsvirlərə yer vermədən, amma təfərrüatların dili ilə günahsız insanların rejim tərəfindən necə məhkum vəziyyətə salındığını açıb göstərir. Yerindən-yurdundan heç bir səbəb və hətta ittiham olmadan didərgin salınıb sürgünə göndərilənlərin çəkdiyi mənəvi əzablar ən ağır şəraitdə düçar olduqları fiziki ağrılardan daha çox təsir göstərir. Amma buna rəğmən yazıçı özünü uzaq

Sibirdə, İrkutsk vilayətinin "Lena qızıl rayonunun mərkəzi olan Bodaybo"da daha yaxşı hiss edir: "Elə bil daha "qanadı sınmış quş" deyildim... Daha o zalimlərin üzünü görməyəcəyəm, həyatımın yeni səhifəsi açılacaq... Mən qara qızıl torpağında dünyaya gəlib orada boya-başa çatmışam. İndi isə əsil qızıl torpağındayam. Bu da taleyin hökmüdür..." [72, 101].

Bəlkə də bu bir illüziyadır, isti Azərbaycan torpağından 50 dərəcə şaxtası və "daimi donmuş torpaq sahəsinə aid" olan, "yay vaxtı yer təbəqəsinin yalnız 2 metrədək donu açılan" soyuq Sibirə gələnləri bəlkə də qızdıran buradakı insanların ürəyinin hərarəti və həyata olan inam hissidir. Süleyman Vəliyev qəhrəmanlarını məhz belə təqdim edir: "Xüsusən, sibirlilərin əksəriyyəti insanpərvərliyi və cəsarəti ilə fərqlənirdilər. Hətta bəziləri deyirdi: Biz vicdanımızın səsinə qulaq asır və qorxmuruq. Bizi Sibirdən də uzağa sürgün etməyəcəklər ki..." [72, 103].

Bəlkə də həmin illüziyanı yaradan sürgün olunanları Vitim çayı sahilində qarşılayan "mayor rütbəli zabitin təbəssümlə dediyi" sözlərdir: "– Siz azad vətəndaşsınız. Səs hüququna maliksiz. Burada hər kəs öz ixtisasında işləyəcək... Orada yaşama, burada yaşa. Bu, cəza deyil, zəhmətkeş adam hər yerdə yaxşı yaşayır..." [72, 101]. Əsərdə təsvir olunanlar gerçəklərin çox da deyilənlərlə üst-üstə düşmədiyini üzə çıxarır. Süleyman Vəliyev məhz xeyirxah insanların yardımı və tövsiyəsi ilə sürgündə müxtəlif işlərlə məşğul olur: "Lena qızıl mədəninin Artyomov mədənində" mədən müdiri Lıqalovun qayğısı ilə "geoloji şöbədə kollektor" işləyir, ezamiyyət xətti ilə həyat yoldaşı Asyanın da yanına gəlməsinə kömək edirlər və dostluq etdikləri qonşuları Pyotr və Valya "Asyaya burada dekabrist qadın deyirlər", onlar dörd ay Bodaybo şəhərində Valyanın valideynləri Mixail Şiman və Varvara Alekseyevnaya sığınırlar. Yazıçı Bodayboda çətinliklə "şəhər parkına qarovulçu" işinə düzəlir, daha sonra "Bodaybo sovxozunda əvvəl hesabdar, sonra briqadir və örtülü şitillik və istixana ustası vəzifəsində işləyir". Mənzil alana qədər "Abkar Zərgəryan adlı qoca bir kişi" və qarısının "qaraja bitişik kiçik bir komasında" birgə yaşamalı olur, hətta təsadüfən Abkarın dilənçilik etdiyinin şahidi olur. Amma çətinliklər içərisində həyatında xoş hadisələr də baş verir, 1950-ci ildə oğlu Seyran, iki il yarım sonra isə qızı Leyla dünyaya gəlir.

Yazıçı həyatının Bodaybo dövrünü ilkin variantını hələ sovxozda, öz dediyi kimi: "aqronom-yazıçı" olaraq qələmə aldığı "Daşlı bulaq" romanında əks etdirmişdir, minnətdarlıqla xatırladığı bütün bu insanların obrazlarını, hətta "bəzi adamların adını olduğu kimi saxlamaqla" ümumiləşmiş şəkildə romana daxil etmişdir. Ümumən, Süleyman Vəliyev harada olursa-olsun, yazıçı olduğunu heç zaman unutmamış, hətta peşəsinə onu qoruyan talisman kimi baxmışdır. Qızıl mədənində işə girərkən SSRİ Yazıçılar İttifaqı kitabçasını göstərir: "Onu, hər ehtimala qarşı pencəyimin çiyni altında gizlədərək qorumuşdum. Bu kitabça sonralar çox karıma gəldi..." [72, 102].

Başqa bir epizod yazıçılığın qəhrəmanın həyatında, həqiqətən də, mistik bir rol oynadığını təsdiq edir. Şəhər parkında qarovulçu işləmək, əslində, onun xoşuna gəlir, mütaliə etməyə də vaxt tapır. Amma bu zaman hardansa həqiqəti öyrənən "on-on iki yaşlı bir uşaq taxta hasarın üstünə çıxıb: – Yazıçı-qarovulçu, yazıçı-qarovulçu!" – deyə qəhrəmanı lağa qoyur. Bunu təsadüfən eşidən "rayon soveti icraiyə komitəsinin sədri, milliyyətcə buryat olan Aprelkov onun yanına gəlir: "Qarovulçuluq Sizə yaraşmaz. Sizi sovxozda işə düzəldərik. Bu yenə bir az münasibdir. Kollektivlə bir yerdə işləmək yaxşıdır" [72, 103] – deyə alicənablıq göstərir.

Bununla belə, məhkumların hər hansı işdə çalışmasına təşviq edən rejim "keçmiş əsir"in məhz yazıçılıq haqqını tanımağa hər yerdə müqavimət göstərir. "Bir neçə hekayə və oçerk yazmışdım. Ancaq onları çap etdirməkdə çətinlik çəkirdim. Bir dəfə eşitdim ki, RSFSR-in nazirlərindən biri, respublika deputatı Suxov rayonumuza gəlib. Bir seçici kimi onun görüşünə düşdüm. Yazılarımın çap edilməsi haqqında mənə kömək etməsini xahiş etdim. O, bir az fikirləşəndən sonra dedi: "Əgər əla keyfiyyətli əsər yazsan, çap oluna bilər, orta səviyyədə olsa, yox". (Bundan əvvəl rayon partiya komitəsinin katibi də mənə eyni sözləri demişdi). İndi gəl sübut et, tərəziyə qoyub çək, görək əsərin ağırdır, yoxsa yüngül..." [72, 105]. Bunun bəhanə olduğunu başa düşən yazıçı "fikrindən dönmür", SSRİ Ali Sovetinə deputat seçdikləri akademik M.B.Mitinə yazdığı məktub da cavabsız qalır. Yalnız Bodaybo Rayon Partiya Komitəsinin yeni təyin olunmuş birinci katibi V.Qoqolevin

baş redaktor Q.Polevanovaya zəngindən sonra S.Vəliyev "az müddət ərzində "Leninski şaxtyor" qəzetinin fəal müxbirlərindən olur", öz imzasından başqa qəzetdə V.Süleymanov, S.Veliçko, Oqorodnikov imzaları ilə də çap olunur, hətta qəzetin 20 mart 1952-ci il sayında "Mübahisəli şəhər" romanından bir parça da dərc edilir.

1953-ci ilin ikinci yarısında, Stalinin ölümündən sonra İrkutska köçməyə icazə alan yazıçının burada da başına eyni hadisə gəlir. "Vostoçno-Sibirskaya pravda" qəzetində "sovxozda yetişdirdikləri çoxyaruslu soğan haqqında oçerk"i bəyənsələr də, müxtəlif bəhanələrlə çapını ləngidirlər: "Acı soğan, acılıq, bundan başqa mənalar da çıxarmaq olar..." Əsil səbəb isə ayrıdır: "Redaktor yazını oxuyub bəyəndi və sənin kim olduğunu bilən kimi dedi olmaz...". Yalnız vilayət partiya komitəsinin təbliğat üzrə katibi B.Y.Şerbina işə qarışdıqdan və "– O, cinayətkar deyil, səsi alınmayıb. Çap olunmağa ixtiyarı var. Biz belə adamları daha da ruhlandırmalıyıq..." – deyə təpkisindən sonra məsələ həll olunur, "1955-ci il yanvarın 4-də "Vostoçno-Sibirskaya pravda" qəzetində başıbəlalı "Çoxyaruslu" oçerki..." və sonralar yazıçının digər hekayə, oçerk və məqalələri çap olunur [72, 108].

Bu faktlar artıq mülayimləşmə dövrünün başladığını göstərirdi. Süleyman Vəliyev İrkutskda RSFSR Yazıçılar İttifaqının vilayət şöbəsinin sədri, "Stroqovlar" adlı romanı ilə tanış olduğu Georgi Mokeyeviç Markovla tanış və dost olur. Əsərdə həm İrkutskda, həm də sonralar SSRİ Yazıçılar İttifaqının sədri seçiləndən sonra Markovun təmənnasız yardımlarından ürək dolusu söz açır. Ən nəhayət, vətənə yollar açılır, "yeddi ildən sonra üçüncü dəfə doğma yurduna qayıdan" yazıçının yaradıcılığının məhsuldar dövrü başlanır. Repressiya illəri və mühiti haqqında əsl həqiqətləri qələmə almaq zərurəti qarşıda durur.

Süleyman Vəliyevin yaradıcılığında mühüm yer tutan ikinci romanı "Düyünlər" [76] heç də birmənalı qarşılanmamışdır. Adı çəkilsə də [1, 68; 8; 56, 235-236], haqqında resenziya dərc olunsa da [55], bütövlükdə mühüm mövzuda olan əsərə qarşı sanki bir biganəlik vardı. Müasirlik tematikasına müraciət edən yazıçı əsərdə bilavasitə repressiya motivinə toxunurdu.

Romanın qəhrəmanı Vasif stalinizm dövründə sürgündə olmuş və vətənə qayıdaraq həyatını yenidən qurmağa çalışan bir insandır. Şəksizdir ki, Vasif obrazı həm də avtobioqrafik cizgilər daşıyır. Yazıçı müharibədən sonra yaşadığı həyat keşməkeşlərinə, mənəvi əzablara biganə ola bilməzdi və bu da romanda parlaq əksini tapmışdır. Lakin qeyd olunduğu kimi, 1960-cı illərdən artıq "mülayimləşmə dövrü" bitmişdi və stalinizm dövrünün tənqidinə ideoloji qadağalar qoyulmuşdu. Sosializm cəmiyyəti "müasirlik" konsepti altında daha çox bugünün mövzularına yer verir, sanki qanlı-qadalı keçmişi unutdurmağa çalışırdı.

Bəlkə də buna görədir ki, "Düyünlər" romanının adı ədəbi tənqid tərəfindən uğurlu əsərlər sırasında çəkilsə də, ayrıca haqqında danışmaqdan çəkinmişlər. Hətta yuxarıda deyildiyi kimi, Süleyman Vəliyevin fikrincə, roman 1966-cı ildə Qılman İlkin tərəfindən "Azərbaycan" jurnalında çap olunmasa idi, sonradan çapı da çətinləşəcəkdi. Bu hadisə 1960-cı illərdə bir çox əsərlərin yaşadığı tale idi. Məsələn, Sabir Əhmədlinin "Dünyanın arşını" romanı jurnalda çıxdıqdan sonra kitab şəklində nəşrinin qarşısı alınmışdı. "Yaşıl teatr" və "Qanköçürmə stansiyası" əsərlərinin jurnalda dərcindən sonra isə kitab şəklində çapına yazıçı böyük çətinliklə nail olmuşdu. Bu barədə Sabir Əhmədli "Yazılmayan yazı" memuar romanında yazır: "Daha sonra "Yaşıl teatr", "Qanköçürmə stansiyası" yazıldı və çap olundu. Doğrudur, Mərkəzi Komitənin qərarına düşəndən sonra mən beş il kitab buraxdıra bilmədim. Daha mənim hər bir yazımı dörd gözlə oxuyur, mikroskopla baxırdılar. "Azərbaycan" jurnalında, istər "Ulduz"da çap olunurdum. Jurnallarda çap olunmaq asandı, oradakılar tanışlar, yaxın, qəhmar insanlardı. Amma kitab yox. Orada amansız, senzor, qisasçı məmur, vəzifəgüdənlər əyləşmişdilər. Mənim bircə əlyazısı gətirməyimi gözləyirdilər, düşsünlər üstünə" [13, 111].

"Düyünlər" romanı ilə bağlı problem bir qədər fərqli idi. Məsələ burasındadır ki, Süleyman Vəliyev əsərdə sosializm realizmi yaradıcılıq metodunun tələblərini qətiyyən pozmamışdı. Əsər böyük əzablar çəksə də, sınmamış sovet insanı, onun arzuları, mübarizəsi, mənəvi dünyası haqqında idi. Yazıçı romanı öz dövrü üçün aktual olan insana inam konsepsiyası üzərində qurmuşdu və mahiyyətcə bu, kapitalist ölkələrində cərəyan edən inamsızlıq, şəxsiyyətin deqradasiyası, insan

fərdinin cəmiyyətdə məhv olması kimi bədbin əhvali-ruhiyyəyə tamam zidd idi. Romanın qəhrəmanı Vasif arzu və məqsədləri uğrunda vuruşmada sarsılmır və qalib gəlir. Məmməd Arif "Müasirlik, novatorluq, kamillik" adlı məqaləsində "Düyünlər" romanını məhz bu sırada xatırladırdı: "Dəli Kür", "Dağlar arxasında üç dost", "Tamaşa qarının nəvələri", "Düyünlər" kimi roman və povestlərimizdə həyat və insanlar ciddi konfliktlər əsasında, dərin psixoloji təhlil yolu ilə, bütün ziddiyyət və mürəkkəbliyi ilə təsvir olunmuşdur" [1, 68].

Digər tərəfdən "Düyünlər" sosrealizmin istehsalat mövzulu roman tələblərinə də cavab verirdi. "S.Vəliyev "Düyünlər" (1965) romanında vaxtı ilə haqsız yerə incidilən sovet vətəndaşlarının yenidən həyata qayıtmasını bədii boyalarla canlandırmışdır. Romanda vətənpərvərlik, əməyə kommunistcəsinə münasibət, əsil insani sifətlərlə mənsəbpərəstlik, işə can yandırmaqla laqeydlik kimi zidd meyillər toqquşur" [56, 235-236]. Əsərdə ixtisasca geoloq olan Vasifin Şirvanda Qırovdağda neft uğrunda gərgin mübarizəsi təsvir olunub. Romanda istehsalat münaqişəsinə mənəvi-psixoloji konfliktlərdən az diqqət yetirilməyib. Yazıçının aktiv, fəal qəhrəman konsepsiyası hər iki halda sosrealizmin qaydalarına uyğun idi: "Etiraf edim ki, sonralar nəşriyyatlara sifariş verəndə əsərin Şirvan neftçilərinə həsr olunduğunu qeyd edirdim. Şəxsiyyətə pərəstiş dövrünün adını belə çəkmirdim (Sifarişi belə yazmağı mənə qələm dostum, hörmətli alim, tənqidçi məsləhət görmüşdü)" [73, 74]. Bəlkə buna görədir ki, roman daha çox bu istiqamətdə reaksiya doğurmuş, rus dilinə, bir sıra sovet xalqları dillərinə tərcümə olunmuşdur.

Süleyman Vəliyev yazır: "Daha sonralar "Düyünlər" kitab halında dörd dəfə Bakıda, üç dəfə Moskvada (o cümlədən, "Xudojestvennaya literatura" nəşriyyatının buraxdığı "Seçilmiş əsərlərimdə") və başqa nəşriyyatlarda kütləvi tirajla çap olundu" [73,74]. Və hətta ədəbi tənqidin kifayət qədər diqqət ayırmadığına baxmayaraq, əsər oxucu auditoriyalarında geniş müzakirələrə səbəb olmuşdur. "Düyünlər" romanı çap olunandan sonra Şirvan neftçiləri, başqa mədən kollektivləri, məktəblilər və nəhayət, Moskvanın Lixaçov adına avtozavodunun işçiləri tərəfindən müzakirə edildi. Lixaçovçu fəhlələr, texnik və mühəndislər əsərin

yaranma tarixi ilə maraqlandılar. Moskva radiosunda "Düyünlər" romanının iki dəfə səhnələşdirilmiş verilişi olmuşdur" [15, 8].

Bir yandan müasir sovet insanının obrazını yaradan və bununla da geniş oxucu kütləsinin rəğbətini qazanan "Düyünlər"in digər tərəfdən rəsmi ədəbi dairələri "diksindirməsi", rəsmi reaksiya doğurmaması nə ilə bağlı idi? Zənnimizcə, başlıca olaraq, yazıçının romanda obyektiv həqiqətlərə əsaslanması, mənəvi repressiyaları doğuran mühiti və insanları təsvir etməsi ilə. Əsərin əsas mənəvi konfliktini şəxsiyyət və onu məhv etməyə çalışan mühit arasındakı münaqişə təşkil edir. Romanın təhkiyəsini baş qəhrəmanın psixoloji durumu və daxili düşüncələrindən quran yazıçı mühitin necəliyini də lakmus kağızı kimi bu nöqtədən, əsil insan dəyərlərindən izləyir, təqdim edir.

Birinci romanında olduğu kimi, ikinci romanında da Süleyman Vəliyev Azərbaycan ədəbiyyatına həm yeni mövzu gətirmişdir, həm də qəhrəmanı yeni idi. Amma bunu ədəbi tənqid çox sonralar, 1980-ci illərdə qiymətləndirmişdir: "Romanda haqsızlıq və ədalətsizliyin qurbanı olan, fırtınalı yollardan keçən insanların bədii obrazı kimi verilən Vasif müasir ədəbiyyatın az öyrəndiyi qəhrəmanlardandır. O, doqquz ildir yurdundan didərgin düşmüş, paxıl adamların fitnəsinə qurban olmuşdur. Əsərdə Vasifin həyəcan və iztirabları, insanlara, onu əhatə edənlərə münasibəti, yaşamaq və yaratmaq həvəsi, xüsusilə Qırovdağda yarımçıq qoyub getdiyi kəşfiyyat işlərini davam etdirmək eşqi, çətinliklərə dözmək bacarığı, gələcəyə inamı yazıçı tərəfindən çox təsirli və təbii təsvir olunur. Vasif obrazı oxucunun "Bığlı ağa"da tanıdığı, lakin orada əsil fəaliyyətini görmədiyi, sanki yazıçının "Düyünlər" üçün əsas bir qəhrəman olacağını əvvəlcədən planlaşdırdığı maraqlı və bəlkə də ədəbiyyatımızda bu səpkidə yaradılmış yeni bir ədəbi qəhrəmandır" [15, 7-8].

Vasif romanda, həqiqətən də, "Bığlı ağa"nın oğlu kimi təqdim olunur. Bununla yazıçı sanki yeni quruluşu quranların sonrakı dövrdəki həyatını izləməyə çalışmışdır. Bioqrafiyasından Süleyman Vəliyevin müharibədəki "əsirliy"inə görə sürgün çəkdiyini bilsək də, burada yazıçı sürgün olunmanın motivini dinc həyatdakı repressiv mühitlə bağlayır. Vasifin sürgün olunmasının səbəbləri üzərində geniş

dayanmasa da, müəllif əsərin sonuna yaxın qəhrəmanının istehsalatdakı işinə görə şərləndiyini göstərir. Yazıçını daha çox sürgündən qayıtmış insanın reabilitasiyası prosesi, müasir həyata uyğunlaşması məsələləri məşğul edir. Məlumdur ki, xarici ölkələrdə hətta həbsdən sonrakı həyata uyğunlaşmaq üçün bərpa mərkəzləri mövcuddur. Sovet yazıçısı isə başqa yolla gedir.

Vasif onu şərləyən, sürgünə göndərən mühitə, hətta anasının ölümündən sonra ev-eşiyinin dağılmasına göz yuman, onun taleyinə laqeyd olan qohum-əqrabaya qarşı nə qədər küskün olsa da, daxilindəki həyat eşqi, qurub-yaratmaq həvəsi də hədsizdir. Qəhrəmanın içində tüğyan edən bu iki qarşı-qarşıya duran duyğuların mübarizəsini müəllif romanın ilk səhifələrindən oxucuya hiss elətdirir və roman boyu inkişaf etdirir. Romanın əvvəlində küskünlük, ətraf aləmə qarşı inamsızlıq, hətta ittiham səviyyəsinə qalxan daxili yaşantılar Vasifin həyata atılması, özünütəsdiq yollarında inamla addımlaması ilə tədricən aradan qalxır. Şübhə, bədbinlik, inamsızlıq əhvali-ruhiyyəsinin yerini insan dəyərlərinin təcəssümü və qələbəsi tutur.

Bu iki həyat fəlsəfəsinin – şübhə və inamın təcəssümünü Süleyman Vəliyev romanda qəhrəman və anti-qəhrəman mövqeyindən əks etdirir. Balaxan və Vasif xalaoğludurlar, uşaqlıqları da bir yerdə keçib. O qədər səmimidirlər ki, bir-birinin zarafatlarından da incimirlər, "uşaqlıqda bir-birinə zarafatla "bəbə" demələri də həyat yollarında kimin daha yetkin olacağının proloqu kimi səslənir. Eyni neft üzrə ali təhsil alıb həyatın qoynuna atılırlar. "Zahiri görkəmindən, xoş sifətindən, yumşaq xasiyyətindənmi dostlarının çoxu, xüsusən həmyerliləri Balaxanı xeyirxah adam kimi tanıyır". Ağsaqqal və yaşlı kişilər də, uşaqlar da, qonşular da onu rəğbətlə qarşılayır, kənd üçün gərəkli işlər də görür, "asfalt çəkdirir", "kəndin kənarında öz pulu ilə bir neçə söyüd ağacı əkdirir", "bunlara hamı Balaxanın ağacları deyir", "hamının dəfninə gəlməyə çalışır, ehtiyacı olan adamlara maddi kömək də göstərir" [75, 264].

Bununla belə, romanda hadisələr inkişaf etdikcə Balaxanın anti-qəhrəman olduğu üzə çıxır. Süjetdə bu, əsas qəhrəman Vasiflə qarşılaşmada, tədricən əyan olur. Əlbəttə, ona görə yox ki, Vasifdən fərqli olaraq, Balaxan həyatın

nemətlərindən daha çox bəhrələnə bilib. Şəhərin mərkəzində üçüncü mərtəbədə beş otaqlı zəngin evi var: "Qiymətli ev əşyası – qoz ağacından mebellər, pianino, televizor, soyuducu cihaz, xrustal qablar...", "yaşıl rəngli "Volqa" maşını", "işığı yandırdıqda həyətdə qarajı..." və naz-nemət içində bəslədiyi ailəsi Nazilə və s. detallar onu həyatdan tam istifadə edən bir insan kimi təqdim edib. Bütün bunlar təəccüblü görünmür və Balaxanın fəlsəfəsinə görə: "Hər kəs öz bacarığına görə qazanır... Hələ insanların həyatında fərqlər vardır" [75, 268-269]. Vasif də nə qədər incisə də, qohumunun həyat uğurlarını heç də qısqanmır, hətta ona qayğı göstərmək istəməsini də qiymətləndirir.

Balaxan o zaman antipod, mənfi insan kimi görünməyə başlayır ki, paxırları, gizli əməlləri açılmağa başlayır, əsil "bacarığ"ının nədən ibarət olduğu üzə çıxır. Balaxanın neft nazirliyində yüksək vəzifə tutması yalnız öz gücü, bacarığı sayəsində olmur. Müharibə başlayan kimi, hərbi komissar Xosrovun qızı Naziləylə evlənib bu yolla müharibədən yayınır; "çünki bəzi neft mühəndislərini cəbhəyə göndərmirdilər". Ən dəhşətlisi isə evlərinin təmiri zamanı Nazilənin Balaxanın şkafından tapdığı "boz qovluğ"un üzə çıxardığı həqiqətlər olur. Balaxan uzun illər imzasız məktublar, "donoslar" vasitəsilə başqalarını şərləyir, xüsusən yolunda əngəl hesab etdiyi istedadlı adamları sıradan çıxarır, bu yolla mənsəbə çatırmış. "Budur, Vasifin "işi", Balaxanın qeydləri... Bir gürzəyə bax, can-ciyərinə, qohumuna, uşaqlıq dostuna belə pislik edərlərmi?" [75, 465-466].

Beləliklə, Balaxan romanda, əslində dünənin, yaxın keçmişin, stalinizm və mənəvi repressiyalar dövrünün "qəhrəmanı" kimi ümumiləşdirilmişdir, yeni dövrdə o artıq anti-qəhrəmana çevrilmişdir. Çünki yeni dövrün öz qəhrəmanı var, bu – Vasifdir. Bunu hətta Balaxan da Vasifin şərəfinə təşkil olunmuş məclisdə birbaşa etiraf edir: "Balaxanın gözləri bir anlığa süzüldü, yanaqları qızardı, üzünü Vasifə tutub hiyləgər təbəssümlə dedi: – Bundan sonra gərək heç nəyin fikrini çəkməyəsən. İndi işin yaxşı olacaq. Dünya sizindir. Necə deyək, – Balaxan göz vurdu. – Sizin kimilər moddadır..." [75, 265].

Məlum olur ki, Balaxanın Vasifə kömək etmək, onu nazirlikdə yüngül bir işə düzəltmək istəməsi, hər addımbaşı qayğısına qalmaq cəhdləri heç də qohumluq

hissinin aşıb-daşmasından deyilmiş, əksinə, yeni dövrün qəhrəmanına qısqanclıqdan mayalanırmış. “Balaxan isə böyük vəzifə tutmuş, zahiri hörmət qazanmışdır. O, indi də Vasifi mənən məhv etmək, özünün hər bir sözünə “bəli” deyən görmək istəyir, istədiyi yerdə işləməsinə mane olur” [55]. Balaxan Vasifin istedadlı kadr olduğunu bilir, istehsalata atılarsa, doğrudan da, yenidən uğur qazanacağından qorxur. Hətta “qayğı” altında ona mane olmağa da çalışır, hər büdrəməsində guya qohumuna qahmar çıxmaqla, əslində, onun müvəqqəti uğursuzluqlarına diqqət yönəldir. Öz gücünə Qırovdağda işə bərpa olunmuş Vasifin qazdığı quyudan neftin çıxması ləngiyən zaman onun düzəltdiyi komissiya epizodu bunu əyani şəkildə göstərir. Məmməd Arif yazır: “Düyünlər” romanı maraqlı əsərdir. Onun baş qəhrəmanı gənc neftçi Vasifdir. Vasif ən dərin qazma quyuları sahəsində təcrübə aparır. Bu çətin iş həm böyük ixtisasa malik olmaq, həm də istedad tələb edir. Vasifin əleyhdarı isə o şəxslərdəndir ki, o, yeni fikirdən ya şəxsi mənafeyi üçün istifadə edər, ya da işi pozar. Beləliklə, əsərdə istehsalat konflikti mənəvi və ictimai əhəmiyyət kəsb edir” [84, 8].

Romanın ilk səhifələrindən Balaxanla Vasif arasındakı fərqlər mənəvi sferada baş verir. Vasifin sürgündən qayıtması ilə başlayan əsərdə yazıçı ölkədə baş verən gerçəklərin üzünə cəsarətlə baxır. Repressiya faktoru ilə birgə, müəllifi də, onun baş qəhrəmanını da ilk növbədə cəmiyyətin, insanların bu hadisəyə münasibəti, insanlar arasında yaşanan gərgin psixoloji münasibətlər düşündürür. “Balaxan, sən tayqada ağac qırmamısan, ağcaqanadlarla əlbəyaxa olmamısan, altmış dərəcə şaxtanı görməmisən. Allaha şükür et. Mən bunu demək istəyirəm... İnsanın böyüklüyü onun rütbəsində yox, qəlbinin böyüklüyündədir. Bəzən heç bir vəzifəsi olmayan bir adam sənə elə yaxşılıq edir ki, ömrün boyu kifayətdir, onu heç zaman unuda bilmirsən. Deyirsən uşaqlarıma da, nəvəmə də bu barədə bildirməliyəm. Bütün nəslim bundan xəbərdar olmalıdır... Onlar kim olduğumu soruşmadılar, vəzifəmi də... ” [84, 284].

Balaxan “qırxında öyrənən gorunda çalar” fəlsəfəsi ilə Vasifi ruhdan salmağa çalışsa da, istəyinə nail ola bilmir. Əqidəli insan olan Vasif yalan və saxtakarlıq üzərində həyatını qurmuş nakəslərlə axıracan barışmır, həyatını sıfırdan

başlamaqla və yenidən ucalmaqla insanlıq şərəfinin hər şeydən üstün olmasını sübuta yetirir. Roman bütün çətinliklərə baxmayaraq, oxucuları sağlam həyata, mənəvi ucalığa səsləyən əsərlərdən idi. Bu mübarizədə Vasif Balaxanla yanaşı, bürokratik sistemin təcəssümü olan Mahmudov kimi məmurlarla, Həmzə kimi şəxsi mənafeyini üstün tutan ziyankarlarla üz-üzə gəlir, istehsalat prosesində gərgin mənəvi-psixoloji hallar yaşayır. Rəis Əmir Əmirzadənin özünü çılğın aparan Vasifə qarşı əvvəlcə sərt rəftarı daha sonra rəğbətə çevrilir. Eyni mühitdə yetişən Əmirzadə istedadlı insanları yaxşı tanıdığından Vasifin taleyi ilə maraqlanır. Romanda Əmirzadə Vasif xətti yeni dövrün qəhrəmanına münasibətin heç də Balaxanın dediyi kimi, rahat, xoş olmadığını, əksinə, daha ziddiyyətli və mürəkkəb xarakter daşıdığını əks etdirir.

Vasifin mənəvi repressiyalardan qurtulmasında, inamsızlıqdan xilas olub yeni həyata qovuşmasında sevginin də böyük rolu olur. Sevgiyə münasibətdə də qəhrəmanla anti-qəhrəmanın bir-birinə zidd olduğunu yazıçı romanın süjetində əks etdirmişdir. Balaxan Nazilənin ona olan sevgisindən istifadə edərək, karyera naminə evlənir. Eyni üsulla Vasifi də şirnikləndirmək istəyir, onu evi, var-dövləti olan dul qadın Rübabə ilə tanış edir. Vasif isə vaqonda tanış olduğu gənc Pakizəyə saf qəlblə sevgi bəsləyir. Pakizə onun uşaqlıq dostu və ilk sevgisi olan Səriyyənin bacısıdır. Qəhrəmanın Pakizəyə sevgisində tərəddüdlərinə, gərgin yaşantılarına romanda geniş yer ayrılmışdır. Lakin bu sevgi qarşılıqlıdır, Pakizə Vasiflə tanış olduğu andan ona rəğbət bəsləyir, iztirablarına şərik olur, Vasifin hələ gənc olduğuna, həyata yenidən başlayacağına dair ona inam aşılayır. Sevgisi uğrunda çarpışır və qalib gəlir. Pakizə obrazı vasitəsilə Süleyman Vəliyev gənc və yeni yetişən nəslin həyata daha ayıq və düzgün qiymət verdiyini rəmzləşdirmişdir. Ədəbi tənqid doğru qeyd edir ki: "Vasif, Pakizə, Balaxan kimi yaddaqalan xarakterlər vasitəsilə yazıçı öz bədii axtarışlarını tamamlamış və ümumiləşdirmişdir" [15, 7].

Qəhrəmanının qələbəsində yazıçı yüksək dəyər verdiyi dostluq, insanlıq, əmək adamlarının saf-təmiz əxlaqı, həmrəyliyi, bir-birinə dəstək olması və s. kimi bəşəri keyfiyyətlərə də önəm verir. Romanda bu cəhətləri Mustafa, Sima, Nəcibə xala, Akop, qoca çoban, Lazım və s. personajlar əks etdirir. Süleyman Vəliyevin

insana inam fəlsəfəsi reallıqlara güzgü tutmaqla yanaşı, eyni zamanda idealist-romantik səciyyə daşıyır. SSRİ Yazıçılar İttifaqının sədri, yazıçı Georgi Markov bu barədə yazır: "Yazıçı S.Vəliyevin müvəffəqiyyətlərinin səbəbləri üzərində düşünəndə mənimlə yoldaşcasına söhbət zamanı özünün etiraf etdiyi bu sözlər həmişə yadıma düşür: "– Həyatı sevirəm, insanları sevirəm! Yaşadığım illər ərzində acılı-şirinli günlər keçirmişəm. Həmişə də insana inanmışam. Elə buna görədir ki, istər fərəhli anlarımda, istərsə də qüssəli dəqiqələrimdə adamlarla görüşürəm..." Bunlar sözgəlişi deyilməmişdir. Süleyman Vəliyev əsərlərini yazanda böyük həyat təcrübəsinə, sovet adamlarının əmək və döyüş hünərlərinə bələd olmasına əsaslanır. O, bütün bunların qədir-qiymətini yaxşı bilir... Bəlkə də məhz bütün bunlara görədir ki, Süleyman Vəliyevin kitablarında yaradılan obrazlar parlaq və inandırıcıdır" [117, 4].

Süleyman Vəliyevin insana inam fəlsəfəsi ilə yaşadığı mənəvi repressiyalar mühiti arasındakı təzadın bədii dərki bütünlükdə yazıçının yaradıcılığının mahiyyətini təşkil edir. Ədibin əsərlərinin bu gün də təsirini itirməyən enerjisi həmin müasirlik keyfiyyətləri ilə bağlıdır. Müasir dövrlə əsərlərində əks etdirdiyi tarixi keçmiş arasındakı mənəvi körpünü yazıçı "Qanadı sınmış quş da uçarmış" əsərinin sonundakı bir epizodda dəqiq ifadə etmişdir: "Son vaxtlar nəvəm, balaca Fuadla bulvara gedib Xəzəri seyr edirəm. Başıma gələn qəza-qədərdən hərdənbir ona danışıram. O, bu zaman qorxulu nağıl eşidirmiş kimi heyrətlə mənə baxır, əlbəttə, bir çox məsələləri başa düşmür. Odur ki, bir dəfə məndən soruşdu: "– Baba, səni niyə Sibirə göndərmişdilər? Axı niyə?..". Nəvəmin sualına cavab verdimsə də, onu qane eləmədim. Görünür, o, şəxsiyyətə pərəstiş dövrünün dəhşətlərini ağlına sığışdıra bilmirdi" [73, 76].

Yazıçının əsərləri ağlasığmaz dəhşətlərə şahidlik edir ki, insanlar bu hadisələrin bir daha təkrar olunmasına imkan verməsinlər.

## 2.2. Zamanın təzadları və müasir insan mövzusu

Süleyman Vəliyev zamana həssas yanaşan yazıçı olmuşdur. Hər bir dövrdə zəmanənin irəli sürdüyü ictimai sifarişlərə əsərlərində cavab verməyə çalışmışdır. Yazıçının bioqrafiyasının bir neçə epoxadan, keşməkeşli yollardan keçməsi onun fərqli obrazlar və qəhrəmanlar yaratmasına səbəb olmuşdur. Bununla belə, Süleyman Vəliyevin özünəməxsus insan və zaman konsepsiyası formalaşmış, əsərlərində yazıçı sabit insani dəyərləri təcəssüm və təbliğ etmişdir.

Sovet dövründə yaşamış Süleyman Vəliyevin əsərlərində insan daim zamanın ziddiyyətləri ilə üz-üzədir. 1930-cu illərin çətinlikləri və eyni zamanda inqilabi quruculuq pafosu, 1940-cı illərdə dünya müharibəsi, faşizm üzərində qalib gəlmiş insanın stalinizmin repressiya dalğası ilə üzləşməsi, 1950-1960-cı illərdə mülayimləşmə və müasirləşmə tendensiyası, amma müasir insanın ideoloji hücumlarla qarşılaşması, 1970-1980-ci illərdə sovet yalanlarının ayaq açıb yeriməsi, fəqət sovet insanının bu həqiqətləri açıb-deyə bilməməsi... Həmin təzadları qəbul edə bilməməsi, eyni zamanda ona qarşı mübarizə əzmi Süleyman Vəliyevin yaradıcılığında mübariz insan, fəal qəhrəman konsepsiyasının formalaşmasına gətirib çıxarmışdır.

Əslində, bu konsepsiya sovet dövrü ədəbiyyatında rəsmən qəbul edilən sosialist realizmi yaradıcılıq metoduna da uyğun gəlirdi. Süleyman Vəliyevin yaradıcılıq üslubu 1930-cu illərdə formalaşmışdır. Bu dövr ədəbiyyatdan yeni həyat uğrunda mübarizə, sosializm quruculuğunda fəal iştirak tələb edirdi. Yazıçının bioqrafiyası bu quruculuq həyatının içindən keçmiş, inqilabçı obrazları da bunun təsiri ilə yaranmışdı. Mehdi Hüseyn yazırdı: "Müasirlik deyilərkən, dövrümüzün insanlarında yaranmış yeni keyfiyyətləri göstərmək, yəni onların ümumxalq işi üçün narahatlığını və nigarançılığını, həyatda rast gəldikləri hər hansı eybəcərliyə qarşı mübarizədə heç bir kompromisə getmədiyini, şəxsən hər şey üçün yüksək vətəndaşlıq məsuliyyəti daşımağını, yalnız ictimai vəzifə başında deyil, həyatın müxtəlif aspektlərində, ən çox da mühitimizin psixoloji konfliktlərində təsvir etmək nəzərdə tutulur. Lakin bunların hamısının təsviri yalnız o vaxt bədii yaradıcılıq aktına çevrilə bilər ki, müəllif insanı və həyat faktını dərin, intim bağlarla, psixoloji

cəhətdən düzgün, müfəssəl şərh olunmuş halda bir-birinə bağlasın, onun seçdiyi və mənalandırdığı hadisə və faktlarla, əsrimizin insanının mənəvi xüsusiyyətləri ilə müəlif üslubu arasında harmonik əlaqə yaransın. Müasirliyi – həyatın özünün diktə elədiyi bədii ifadə vasitələri arayıb tapmaqdan ayrı təsəvvür etmək olmaz" [24, 216-217]

Bununla belə, mübariz insan konsepsiyasının yaranmasında Süleyman Vəliyevin öz fərdi xarakteri də mühüm rol oynamışdır. Bunu onun bütün tərcümeyi-halı təsdiq edir. Çətinliklərlə, yalanla, ədalətsizliklə barışmayan və daim mübarizə aparan yazıçı bunu əsas qəhrəmanlarına da şamil edir, parlaq obrazlar yaradır. İtaliyada antifaşist müqavimət hərəkatında iştirak etmiş yazıçının "müharibə əsərləri"ndə yaratdığı mübariz insan obrazları, hər şeydən əvvəl, bu amillə bağlı idi. Müharibədən sonrakı dövr qalib əsgər, qalib insan obrazını yaratmağı tələb edirdi, "Mübahisəli şəhər" romanında S.Vəliyev bu çağırışa cavab verə bilmişdi.

1950-ci illərin sonları, 1960-cı illərdə ədəbiyyatın insana baxışı dəyişir, yazıçılar əsərlərində yeni dünya duyumu və baxışlarını təcəssüm etdirən müasir insan obrazları yaradırlar. "Nasirlərimiz sosialist realizmi metodu daxilində müxtəlif üslubi yönlərdə öz bədii axtarışlarını davam etdirir və bu zaman nəsrin poetika əlvanlığı getdikcə zənginləşirdi" [41, 135]. Zamanın tendensiyalarını həssaslıqla izləyən Süleyman Vəliyev yaradıcılığında bu məqama bir neçə istiqamətdə yer verir: zamanın təzadlarına müasir insanın münasibəti ("Düyünlər"); müasirlik tələbi və tarixi həqiqətlərə yenidən baxış ("Daşlı bulaq"); beynəlxalq mövzuda insan mənzərələri ("Əncir ağacı", "Nil suyu", "Bir salxım üzüm", "Fəllahın arzusu", "Dağılmış yurd", "Şillə", "Şəkil" və s. hekayələr, "Türk qızı" povesti, "Qanlı ocaq" romanı). Hər yerdə yazıçı zamanın eybəcərliklərinə qarşı insan humanizmini qoyur, insani dəyərləri təcəssüm etdirir.

Sovet dövrü ədəbiyyatının əsas mövzularından biri istehsalat həyatının təsviri ilə bağlı idi. Rəsmi ideologiya əmək adamını cəmiyyətin aparıcı qüvvəsi elan etdiyindən ədəbiyyatdan da onun həyat və fəaliyyətini əks etdirməyi tələb edir, müxtəlif üsullarla yazıçıları buna təşfiq edirdi. Azərbaycan yazıçılarının VI qurultayında Yazıçılar İttifaqının sədri İmran Qasımov vurğulayırdı: "Müasir mövzu

son illərin ədəbi hərəkatında daim diqqət mərkəzində dayanmış, bu mövzuya maraq, meyil ildən ilə güclənmişdir" [38].

Zamanla yaşayan Süleyman Vəliyevin yaradıcılığının bütün dövrlərində bilavasitə istehsalat mövzusunda yazdığı və ya da istehsalat həyatının əks olunduğu bədii və bədii-sənədli əsərləri vardır. Bu əsərlərə "Qulam müəllim", "Qubkin və Yusif", "İlk qəhrəman", "Gözlərimin işığı", "Məhəbbət buzu əridir", "Usta Pirinin ulduzları", "İşıqlıq", "Dumanlı gündə" və s. onlarla hekayə və povestlərini, "Düyünlər", "Daşlı bulaq" kimi romanlarını misal göstərmək olar. Süleyman Vəliyevin istehsalat mövzusunda əsərləri sxematik xarakter daşımır, bilavasitə canlı həyatla bağlıdır. Buna görə də istehsalat mövzusu ilə yanaşı, digər mövzuları da mənəvi-əxlaqi problemləri də, ailə-məişət və sevgi dramlarını da, repressiya həqiqətlərini də özündə ehtiva edir. Çünki onun obrazını yaratdığı istehsalat və əmək qəhrəmanları həyatdan gəlir, həyatın canlı nəfəsini, cəmiyyətin təzadlarını əks etdirirdi. Vaqif Yusifli "Nəsr: konfliktlər, xarakterlər" monoqrafiyasında göstərir ki, "Ənənəvi "müsbət" və "mənfi" qəhrəman bölgüsünü indi "boyaların qatışığında" təqdim edilən insan surəti əvəz etməyə başlamışdır" [93, 29].

"Dumanlı gündə" povestində Süleyman Vəliyev "Düyünlər" romanında toxunduğu mənəvi-əxlaqi problemlərə bir daha qayıdır. Əmək həyatının yetirdiyi, lakin cəmiyyətin yuxarı pillələrinə qalxdıqca əmək əxlaqından uzaqlaşan insanlar yazıçını dərindən düşündürür. "O, Mürşüdü neft sənaye texnikumundan tanıyırdı. İkisi də bir kursda oxuyurdu. Mürşüdün uşaqlığı ağır keçmişdi, yetimliklə böyümüşdü. Sonralar isə həyatın çəmini tapmışdı, mənsəb onu tez dəyişmişdi, adamlara yuxarıdan-aşağı baxmış, dostlarını unutmuşdu. Ancaq söhbət düşəndə yetimlik günlərini elə ürəkağrısı ilə nağıl edərdi ki, sanki heç kəs onun kimi əzab çəkməyib... Adını "Sürtük Mürşüd" qoymuşdular" [73, 217]. "Düyünlər"dəki Balaxanla Vasif arasındakı müqayisə və mənəvi fərqlər bu povestdə də görünür. Çünki romanda yazıçı mənəvi qələbəni qəhrəmanı Vasifə qazandırsa da, həyatın özündə Balaxanlar nəinki sıradan çıxmırdı, daha da pərvəriş tapırdılar. Sadığın sevmədiyi "köhnə dostu" Mürşüd də belələrindəndir.

Bununla belə, Süleyman Vəliyev əsərlərində mənəvi mübarizəni davam etdirir. Yeni konflikt və vəziyyətlər vasitəsilə cəmiyyətdə güclənən meşşanlaşmanı ifaşa etməyə çalışır. Ümumən, 1960-1970-ci illərdən başlayaraq, əxlaqi meşşanlaşma yazıçıların əsas təsvir və tənqid hədəflərindən birinə çevrilir. Tənqidçi Svetlana Əliyeva yazırdı: "70-ci illərdə Azərbaycan nasirləri bütün onillik ərzində məqsədyönlü şəkildə meşşanlığı ifşa və ittiham edirlər" [96, 71]. Yazıçı bu dəfə gənc nəsli ataların konfliktinə cəlb edir. Povest Rafizlə Gülsevərin saf, təbii məhəbbəti üzərində qurulmuşdur. Gülsevər neft mədənlərində çalışan Sadığın qızıdır, özü də Suraxanı mədənlərində operator vəzifəsində işləyir. Rafiz daha imkanlı ailədəndir, Mürşüdün oğludur, dissertasiya yazıb müdafiə etməyə hazırlaşır. Daha çox anası Sonaya bağlı olsa da, "Mən anamın oğluyam" – desə də, atasının mühiti ona da sirayət etmişdir. Gülsevərin fəhlə işləməsi onu açmır və ailə qurarkən onu bu işdən uzaqlaşdırmaq barədə düşünür. Əməyə bu cür xor baxmaq Gülsevəri açmasa da, sevgisi sınağa çəkilir. Lakin iki gəncin saf məhəbbətinə heç də müəyyən psixoloji anlaşılmazlıqlar mane olmur. Harınlamış Mürşüd oğlunun Sadığın qızını istədiyini biləndə, fəhlə qızına elçi düşməkdən imtina edir. Sadıq da Mürşüd kimisinin ailəsinə qız verməyə razı deyil. Əsər bütünlükdə belə bir mənəvi konfliktin gərginləşməsi fonunda davam edir. Analar – Sona və Firəngiz öz balalarının xoşbəxtliyini düşündüyü halda, atalar arasında mövcud sosial və mənəvi-əxlaqi yadlaşma buna mane olur.

Sözsüz ki, əsər gənclərin mənəvi qələbəsi ilə bitir. Gülsevər işində daim səmərəli təkliflər irəli sürdüyünə görə əmək qabaqcılı kimi cəmiyyətdə irəliləyir. Rafiz sevgisi yolunda psixoloji sarsıntılarla mənəvi katarsis keçirərək, dəyişir. Xitabət kürsüsündən nitq söyləyən Gülsəvəri gül dəstəsi ilə təbrik edir. Başının qırxıq olduğuna təəccüblənən Gülsevərə atasına üsyan etdiyini və əsgər getdiyini söyləyir: "Nə isə, ürəyimdə çoxdan gizlətdiyim sözlərimi atama dedim. Dedim ki, sən də hərbi xidmətə getmədin. Bəlkə də... Amma həmişə, hər yerdə vətənpərvərlikdən danışırsan. İndi istəyirsən, mən də belə olum? Həmişə məni tanışlıqla irəli çəkmisən, ali təhsil almağımda da, kiçik elmi işçi olmağımda da sənin əlin olub. İndi tanışlıqla, kim bilir nə yolla məni də hərbi qulluğa getməkdən azad

edirsən. Bunlarla bərabər səadətimi də əlimdən aldın. Daha bəsdir. Mən ordu sıralarına gedəcəyəm...” [73, 247]. Doğrudur, süjetin sonluğu sxematik təsir bağışlasa da, mənəvi konfliktin həlli yazıçı ideyasına xidmət edir. Süleyman Vəliyev cəmiyyətin xilasını əmək əxlaqında və gənc nəslin sabahında görürdü.

“İşıqlıq” povestində (1975) yazıçı istehsalat mövzusunu ailə-məişət motivi ilə qovuşuqda təqdim edir. Əsərdə Politexnik İnstitutuna imtahan verərkən tanış olan, lakin kəsilərək istehsalatda çalışan və daha sonra həm əmək yolunda, həm də qiyabi təhsil vasitəsilə pillə-pillə artan iki gəncin – Sərdar və Nailənin ailə həyatı diqqət mərkəzindədir. Sərdar Şmidt adına zavodda çalışır, Nailə isə Lampa zavodunda. Müəllif sanki hər iki əmək qabaqcılının həyatda və cəmiyyətdə uğur qazanmasını həm istehsalatdakı, həm də mənəvi dünyalarındakı müsbət mənada yarış ehtirası və duyğuları ilə bağlamağa çalışır. Ailə həyatında bir-birlərindən heç bir sirləri olmayan Sərdar və Nailə istehsalatdakı yenilik və ixtiralarını nəticə verməmiş bir-birinə söyləmirlər. Bu isə povestdə daha bir intriqaya rəvac verir, Sərdar Nailəni əvvəl şagirdi olmuş, indi isə Nailə ilə birgə çalışan Şahlara qısqanır. Və əslində süjetin inkişafına daha çox həmin motiv xidmət edir. Uzun müddət qısqandığı həyat yoldaşının Şahlarla birgə yeni ixtiraya imza atdığını biləndə Sərdar ürəkdən sevinir. Bununla yazıçı, əmək əxlaqının insan psixologiyasındakı hər cür məhdudluğa qalib gəldiyini göstərməyə çalışır. Ədib povestdə Sərdar və Nailə ilə yanaşı, Şahlar, Nəimə, Macarıstandan təcrübəyə gəlmiş İştvan kimi zəhmət və fəaliyyət zəminində tərbiyələnmiş müasirlərinin də obrazını yaradır.

Çex yazıçısı Yozef Rıbak ABŞ ədəbiyyatının nümunəsində "istehsalat romanı"ndan bəhs edərək yazmışdır: "Vaxtilə bizdə istehsalat romanı adlanan janrdan çox yazardılar. Burda müəllif bizim sosialist quruculuğumuzu əks etdirməyə cəhd edirdi... Bu romanlar metallurgiya zavodları və şaxtalar, xüsusən nəhəng bəndlərin tikintisində çalışan böyük kollektivlərin işini təsvir edirdi və həmin dövrün müəllifləri bu zaman qüvvələrini şişirtmişdilər..." [121, 208]. Halbuki, elə həmin dövrdə yaranan Manaf Süleymanovun "Yerin sirri", Mehdi Hüseynin "Abşeron" romanlarının oxucular üçün təzəliyi, müəyyən auditoriya qazanması daha çox janrın özünün xüsusiyyətindən: - istehsalat prosesini qabarıq, bütün peşə

incəlikləri və gərginliyi ilə vermək, "neft uğrunda mübarizənin real mənzərəsini canlandırmaq, surətləri əhatə edən tipik şəraiti inandırıcı vermək" [6, 75-76] atributlarından irəli gəlirdi.

Süleyman Vəliyev bu sıradan istehsalat mövzusunda qələmə aldığı əsərlərdə beynəlmiləlçilik motivinə diqqət yetirməklə, həm də sovet insanının kapitalist ölkələrində "insan insana qarşı rəqib və qənimdir" kimi təsəvvürlərinə alternativ əxlaqını nümayiş etdirməyə çalışırdı. Əsərin finalında Nailə deyir: "– Bilirsənmi, Sərdar, zavodumuz keyfiyyət nişanı alacaq. Budapeştə gedəndə bu ixtiramızı İştvanın işlədiyi zavodda da tətbiq edərik. Bu da bizim hədiyyəmiz" [85, 290].

Süleyman Vəliyevin yaradıcılığında uzun müddət üzərində işlədiyi "Daşlı bulaq" romanı (1950-1980) mühüm yer tutur. Yazıçı romanı həyatının acılarını bölüşmüş sevimli həyat yoldaşına həsr etmiş, əsərə belə bir epiqraf vermişdir: "Mənimlə iyirmi beş il həyatın acılı-şirinli günlərini görmüş ömür-gün yoldaşım Asyanın əziz xatirəsinə ithaf edirəm" [75, 483]. Süleyman Vəliyevin memuarlarından da görünür ki, romanı tamamlamağa təhrik edən başlıca faktor məhz bu amil olmuşdur: "Çəkdiyim əzablar hələ bəs deyilmiş. Onlar hələ canımdan çıxmamışdı ki, fələk mənə daha ağır bir zərbə vurdu. Asya ağır xəstəliyə düçar oldu. (Vaxtı ilə keçirdiyi əzablı günlər öz təsirini göstərmişdi...). Bu xəstəlik doqquz il davam etdi. O, qırx beş yaşında ikən həyatdan nakam getdi. Yenə qol-qanadım yanıma düşdü..." [73, 75].

İstehsalat romanı olmaqla yanaşı, əsər həm də avtobioqrafik səciyyə daşıyır. Bu cəhətlərə də yazıçı memuarlarında aydınlıq gətirir: "Bodayboda olduğum, xüsusən dörd il sovxozda işlədiyim illəri ən səmərəli yaradıcılıq ezamiyyəti sayıram. "Daşlı bulaq" romanım da o zaman yaranmışdı. Yaxşı ki, bu əsərin ilk variantını orada aqronom-yazıçı kimi qələmə almışdım... Bu yazı sonralar karıma gəldi. Aradan xeyli keçdiyindən aqro-texniki məsələləri unuda bilərdim. Odur ki, "ilk variant" mənim üçün dürüst mənbə, yaxşı material oldu. Onun əsasında "Daşlı bulaq" əsərini əsaslı surətdə işləyib yenidən yazdım. O, bir növ sənədli roman (əgər belə demək olarsa) və avtobioqrafik əsərdir. Romanda Daşlı bulaq sahəsinin və orada işləyən bəzi adamların adını olduğu kimi saxlamışam..." [73, 75-76].

Süleyman Vəliyevin sözləri ilə deyilərsə, romanın "dürüst" alınmasında yazıçının təkrarən Sibir torpağına ezamiyyətə getməsi də təsir göstərmişdir. Bu barədə o, "Qanadı sınmış quş da uçarmış" memuar əsərinin "Əriyən buzlar bir daha donmasın" fəslində ayrıca söz açır: "1963-cü ilin aprel ayında "Drujba narodov" jurnalı Sibirdə olduğum yerlərə getmək üçün mənə yaradıcılıq ezamiyyəti verdi. Mən Asya ilə İrkutska, oradan təyyarə ilə Bodayboya uçduq. Biz o zaman hər şeydən əvvəl, vaxtilə Bodayboda işlədiyim sovxoza getdik. Əvvəlcə o vaxt yaşadığımız "köhnə qaraja" baxdıq. Onun yerində yeni tikilmiş emalatxana gördük..." [73, 72-73].

Yazıçının həyatından olan həmin faktın izini romanda tapmaq çətin deyildir. "Sovxozda Mezentsev adlı qoca bir kişi (tərəvəz anbarının qoruqçusudur) ev məsələsində bizə kömək etdi. O, arvadı ilə sovxoz idarəsinə yaxın, qaraja bitişik kiçik bir komada yaşayır. Əvvəllər bura nəqliyyat idarəsinin iş otağı imiş, mexaniklər burda növbə çəkirmiş... Sonralar qarajın taxta-şalbanı çürüyüb sıradan çıxmışdı. İçərisinə lazımsız maşın hissələri və dəmir qırıntıları atmışlar. Köhnə qaraj Mezentsevin karına gəlmişdi. Onun anbarına çevrilmişdi. O, meşədən gətirdiyi ağac və odunu burada saxlayırdı. O bizi otağına apardı. Burada taxta çarpayı, bir kiçik stolu vardı, küncdə də böyük soba. Mezentsev Ayaza dedi: -Ürəyini sıxma, gəlin, bizimlə burada yaşayın..." [75, 500-501]. Ümumən, "Daşlı bulaq" romanını (1950-1980) yazıçının daha sonralar yazılmış "Qanadı sınmış quş da uçarmış" memuarı (1988) ilə müqayisə etdikdə, Süleyman Vəliyevin 1948-1955-ci illərdə sürgün həyatının bir çox əzab və məşəqqətli epizodlarını burada tapmaq olar. Amma maraqlıdır ki, "Daşlı bulaq" müasir mövzuda, müasir roman formatında qələmə alınmışdır.

Romanın əvvəlində, ekspozisiya hissəsində belə bir maraqlı epizod var. Moskvada Kənd Təsərrüfatı Akademiyasının tərəvəzçilik fakültəsini bitirmiş, "Bakı sovxozlarının birində aqronom vəzifəsinə işə düzəlmiş" Ayaz vaxtilə atasının inqilabçı kimi sürgündə olduğu Sibirə işləməyə getmək fikrinə düşür. Onun həyat yoldaşı, Moskva konservatoriyasını bitirmiş Aybəniz səbəbi ilə maraqlanarkən, belə bir motivə toxunur: "– Ayaz, bir şeyi də ayırd etmək istəyirəm. Sibirə getməyə

başqa səbəb yoxdur ki? Sən son günlər deyirdin ki, bizim bəzi rəislər tabeliyində olan cavanlarla yaxşı rəftar etmir, qayğı bəsləmirlər. Bir dəfə rəisin sənə bədxahlıq mənasında "hələ cavansan" deyəndə ona yaxşı cavab vermisən. "Cavanlıq yaxşı şeydir, amma imtiyazlarını əlindən almayalar..." Bəlkə səni incidiblər, buna görə?.." Ayazın cavabı sanki həmin "səbəb"i inkar etməsə də, daha böyük ümumiləşdirməsi ilə diqqəti cəlb edir: "– Bu, əsas səbəb deyil, pis adamlara hər yerdə rast gəlmək olar. Orada hamı mələk deyil ki..." [75, 489].

Beləliklə, yazıçının müasir istehsalat mövzusuna marağının bir səbəbi də buradakı problemlərin bütünlükdə cəmiyyət həyatını bürüməsində idi. Həm də bilavasitə Azərbaycan həyatında müşahidə etdiklərini uzaq Sibir mövzusunda təsvir etmək, görünür ki, ona daha əlverişli gəlirdi. "Atam inqilabdan əvvəl, dünyanın pis vaxtında Sibirdə olub, oranın təbiət və insanlarından həmişə hərarətlə danışardı, Sibirin qızıl tayqası kimi, adamları da qızıldır deyərdi..." [75, 489]. Bu fikirlər yazıçının memuarlarından da tanışdır. Bununla da görürük ki, Süleyman Vəliyev "Daşlı bulaq" romanında bir tərəfdən "sürgün illəri"nə qayıdır, müasir mövzu altında uzaq Sibirdə, Bodayboda yaşadığı repressiya həqiqətlərini təsvir edir. Digər tərəfdən isə müasir həyatın sosial çətinliklərini, mənəvi problemlərini eynən otuz-qırx il əvvəlin ağır mənzərəsi ilə üzləşdirmiş olur. Yaşar Qarayevin vurğuladığı kimi: "Məhz müasir bədii-ideoloji hərəkatda, mövcud əxlaqi-tərbiyəvi sistemdə hər şeyi müasirliyin qlobal problemləri səviyyəsinə qaldırmaq, tarixi də, keçmişi də məhz müasir bədii düşüncə və oxucu təfəkkürü üçün konkret xeyri, mənası baxımından tədqiq və təhlil etmək qarşıda birinci dərəcəli vəzifə kimi durur"du [35, 14].

Romanın mövzusu 1970-ci illərin sovet cəmiyyəti üçün olduqca aktual idi. Bu illərdə sosializm quruculuğunda irəli gedə bilməyən sovet cəmiyyəti "eninə inkişaf"a rəvac vermiş, Qazaxıstan və Rusiyanın ucqar, istifadəsiz torpaqlarını abadlaşdırmaq yolu tutmuşdu. Bunun inikasını romanda da görmək olur: "Bir həqiqət var ki, bizim neftçilər şimalın sərt iqlimində sibirlilərə qara qızıl tapmaqda yaxından kömək edirlər. Biz tərəvəzçilər niyə geridə qalaq? Sibirlilərin tərəvəzə böyük ehtiyacı var. Xüsusən, indi. Deyirlər ki, bu yaxınlarda Baykal – Amur

magistralı düzəltməyə başlayacaqlar...” [75, 489]. Necə deyərlər, bir zamanların məcburi sürgünlərini indi “könüllü sürgünlük” əvəz edirdi. Bununla, ilk növbədə yeni gənc nəsillərin başını qatmaq, gənclik romantikasına meydan açmaqla diqqəti dərin iqtisadi-ictimai ziddiyyətlərdən yayındırmaq istəyirdilər. Bu motiv əsas qəhrəmanlar arasındakı dialoqda da öz əksini tapır: “-Sən isə özünü könüllü sürgün edirsən. – Könüllü sürgün, yaxşı dedin. Əgər məni günahım üstündə sürgün etsəydilər, onda da dalımca gələrdinmi?!” [75, 492]. Şübhəsiz ki, Ayaz obrazının prototipi Süleyman Vəliyevin özüdür, Aybəniz surətinin prototipi isə həyat yoldaşı Asyadır. Artıq əvvəlki fəsildə nəzər saldığımız “Qanadı sınmış quş da uçarmış” əsərindən də məlumdur ki, həqiqətən də, Asya ərinin ardınca Sibirə yollanmış, orada hətta dekabristlərin qadınları ilə müqayisə olunmuşdur.

Romanda yazıçı ağır taleyə sinə gərən insanların möhkəm iradəli, romantik xarakterindən həyatın romantikasını ifadə etmək üçün bəhrələnmişdir: “...amma Sibirdə hələ çox şey öyrənilməyib. Bunu, Moskvadan bizi Krasnoyarska təcrübə işinə göndərəndə bildim. Təzə şeyi öyrənmək həmişə maraqlıdır. Asan zəhmətin ləzzəti olmur. Axtarışlar adama ilham verir. Mən istəyirəm ki, həmişə çətinliklərlə mübarizə edim və ona qalib gəlim. Atam cəbhədən qayıtdıqdan sonra hələ neft mədənlərində işləyərkən bir kitabda oxumuşdu: alpinistlər Tibet dağının zirvələrində qayalara həkk olunmuş belə bir yazıya rast gəliblər: Çətinliklərlə mübarizə aparmağı öyrənməkdən zövq almısınızmı?..” [75, 489]. Süleyman Vəliyev digər əsərlərində olduğu kimi, burada da müasirliyi yaradıcılıq qayəsinə xas olan “mübariz insan” konsepsiyasında axtarır və onu tarixin və bugünün vəhdətində ifadə etməyə çalışır.

Ayazı heç də Sibir torpağında hamı xoş qarşılamır. Sovxoz direktoru Nemeşayev və mühasib Dementyev onu gözümçıxdıya salır. Hətta dediqoduçular, hansısa günahı üzündən Sibirə göndərildiyini iddia edirlər. Bir fəhlənin haqqını kəsdiyi üçün mühasiblə toqquşduğuna görə ona töhmət də verirlər. Ayaz dəhşətli bir yuxu görür: “– Vətəndaş Salamov, siz bu gündən...

Ayaz onun sözünü kəsir:

– Mənə niyə belə müraciət edirsiniz?

– Siz sürgünsünüz.

– Məni babamla səhv salırsınız. Burada o, sürgündə olub, Lena gülləbaran hadisəsində iştirak edib.

– Söhbət ondan getmir. Ətrafa yaxşı bax. – deyə o, Vitim çayını göstərir.

Ayaz donmuş çaya, sahilindəki qarlı tayqaya nəzər salır. Nemeşayev deyir:

– İndi gördünüz, bura Uqryumçaydır...

– Xeyr, Uqryumçay idi. İndi başqadır... Mən bura könüllü işləməyə gəlmişəm.

Nemeşayev gülür, haradansa bura gəlib söhbətə qulaq asan Valya və Druz bərkdən qəhqəhə çəkirlər. Eynən Ayaza oxşayan bir adam (bu ona çox qəribə görünür) onu kənara çəkib deyir:

– Siz sürgün olduğunuzu gizlətməyin, qorxaq olmayın.

– Mənimlə niyə belə danışırsınız? Siz kimsiniz?

– Yazıçıyam.

– Məndən nə istəyirsiniz?

– Sizin haqqınızda roman yazacağam... Sizin nəslin tərcümeyi-halı çox maraqlıdır. Vaxtilə babanız da bu yerlərə sürgün olmuşdu. İndi isə siz... Bax, bu, taleyin istehzasıdır. Ən maraqlısı odur ki, Aybəniz də buradadır. O, dekabristlər kimi bu ağır gündə dalınızca gəlib...” [75, 523].

Ayılıb gördüklərinin yuxu olduğuna sevinən Ayazın yaşadığı gerçəklər yazıçının tarixdən alıb, müasirlik kimi təqdim etdiyi əsil həqiqətlərdir. Hətta o da maraqlıdır ki, Süleyman Vəliyev sanki bilərəkdən Sibir sürgününü gah babasının, gah atasının ayağına yazır. Bununla həm də Ayaz obrazının yerində gah özünü, gah da sanki oğlunu görərək, bütöv bir nəslin tərcümeyi-halında zamanla, mühitlə üz-üzə gələn mübariz insan mövqeyini ümumiləşdirir. Doğrudur, müəyyən məqamda Ayaz zəiflik göstərərək, ərizə yazıb işdən getmək istəyir, hətta təyyarəyə bilet də alır. Amma dost insanlar onu bundan çəkindirə bilir.

Romanda sosializm realizminin tələblərinə tam uyğun olaraq obrazlar qütbləşiblər. Mühasib Dementyev, təsərrüfat idarəsi müdiri Druz, onların əlaltısı katibə Valya, bir sıra dediqoduçu epizodik surətlər öz mənfəətlərini, şəxsi

mənafelərini güdən və buna görə də saf, təmiz əxlaqlı insanları ləkələməyə, hətta dolaşdırmağa çalışan personajlar kimi təqdim olunur. Sovet həyat tərzinin, sovxoz təsərrüfatının yetirdiyi bu mənfəətçi surətlərə qarşı yazıçı sovxozun yeni direktoru İqnat Andreyeviç Lıqalov və arvadı Ksenya, baş aqronom Roman Vasilyeviç Vasilenko və arvadı Nadya, Mixeyev, Çernov, Gerasimov və s. onlarla sibirliləri təmsil edən epizodik surətləri qoyur. İctimai mənfəəti güdən, həyatın mənasını mübarizədə, ümumun mənafeyi ilə yaşamaqda görən bu insanlar çətin şəraitdə, təvazökar ailə mühitində daha xoşbəxtdirlər. Lıqalov da Ayaz kimi uzaqdan, Moskvadan Sibirə işləməyə gəlib, hətta onun da uşaqlığı Bakıda keçib. Onun qadını Ksenya da ali təhsilli mədəniyyət işiçisidir, ərinin ardınca Bodayboya gəlir, hər cür dediqodulara rəğmən ərini müdafiə edir. Mədəniyyət sarayında xor dərnəyi təşkil edir. Aybəniz də musiqi məktəbində pianodan dərs deyir. Onların təşkil etdiyi konsert böyük uğurla keçir. Ümumən, romanda qadın obrazları ərinə sevgi və sədaqətlə bağlı, ona hər bir halda mənəvi dayaq olan, yanlış addımlardan yayındıran müdrik insanlar kimi təsvir olunur.

Bütün bu cəhətləri ilə “Daşlı bulaq” romanı Azərbaycan nəsrində hələ 1950-ci illər üçün səciyyəvi olan Mirzə İbrahimovun “Böyük dayaq”, İsmayıl Şıxlının “Ayrılan yollar”, Sabir Əhmədlinin “Aran”, İlyas Əfəndiyevin “Söyüdlü arx”, Mehdi Hüseynin “Qara daşlar” və s. kimi istehsalat və kolxoz quruculuğu mövzularındakı romanları xatırladır. “Məhz 1950-ci illər nəsri həyat həqiqətini ideoloji göylərdən yerə endirmiş, ictimai gerçəkləri sadəcə hadisələrin cərəyan etdiyinin fonu olmaqdan, surətlər-xarakterləri plakat səciyyəsindən həyatiliyə, natural təsvirə qədər dəyişmiş, dolğunlaşdırmış, sovet insanını bütün məzmunu ilə sovet həyatı içərisində (tarixən konkret), həm də bunu ənənəvi mövzuların məhdudluğundan yeni-yeni sferalara çıxararaq, təqdim və təsbit etməyə başlamışdı. Məsələn, ənənəvi mövzular daxilində kolxoz-kənd mövzusu ilə yanaşı, B.Bayramovun "Yarpaqlar" romanında (1957-1960) kaloritli kənd camaatlığı, el-tayfa münasibətləri, İsa Hüseynovun "Yanar ürək" romanında (1955-58, 1963) fərdin şəxsi həyatı, psixoloji varlığı, İlyas Əfəndiyevin "Söyüdlü arx" romanında (1958) şəxsiyyətin cəmiyyətdən ayrı intim dünyası və s. paralel xətlər kimi təsvirin

bilavasitə predmeti olur, yaxud ənənəvi məzmun arxa plana, hətta haşiyələrə "sıxışdırılaraq", "həyat həqiqəti" adına artıq sovet adamının mənəvi həyatı, duyğular aləmi, fərdi taleyi, ailə həyatı qabardılır" [19, 221-222].

"Daşlı bulaq" romanının 1950-ci illərdə yazıldığını və əsərdə cərəyan edən hadisələrin də əsasən o illərə təsadüf etdiyini nəzərə alsaq, romanın həmin kontekstə daxil olması heç də təəccüb doğurmaz. Yazıçının başlıca uğuru onda idi ki, daha sonrakı illərin mənəvi ab-havasını da mətnə hopdurmuş, tarix və müasirlik kontekstində sovet həyat tərzinin dəyişməz gerçəklərini təqdim edə bilmişdi. Sovxoz direktoru Lıqalovun və müavini Ayaz Salamovun əsas qələbəsi yalnız tayqanın qırx-əlli dərəcə soyuğunda Daşlı bulaq deyilən ərazini münbitləşdirib, burada pomidor, xiyar, kartof və xüsusən də yeni tərəvəz növü olan çoxyaruslu soğan yetişdirmələri ilə səciyyələnmir. Müəyyən dərəcədə həmin istehsalat nəticələri həm də rəmzi məna daşıyır, romanın əsas qəhrəmanları həm də insanların qəlbini fəth edir, mübarizlikləri ilə həyata sevgi və inam aşılayırlar.

Sosialist realizmi əsərləri bir qayda olaraq nikbin sonluqla bitməli, oxucuda xoşbəxt həyat illüziyası doğurmalı idi. Süleyman Vəliyevin də əksər əsərləri bu qaydadan kənarda deyil, həyatın ən çətin sınaqlarını əks etdirən süjetlər sonda qələbəyə ümidlər doğurur. Lakin "Daşlı bulaq" romanının sonluğu kədər və nisgillə qələmə alınmışdır. Yazıçı zahirən qaydalara riayət etsə də, romanı bitirərkən sevimli ömür-gün yoldaşının həyatda olmadığını oxucudan gizlədə bilməmişdir: "Ayaz heyrətlə arvadına baxdı: Olmaya yuxum düz çıxacaq, Aybəniz bəlkə də bərk ağrıdan əzab çəkir, amma bunu büruzə vermir. Birdən..."Ayazı sanki vahimə basdı, həyəcan və qorxudan qəlbi sancdı. Aybəniz elə bil bunu hiss etdi, uşaqların bugünkü şən, məzəli əyləncələrindən maraqla danışdı. Ayaz güclə gülümsündü" [75, 686]. Süleyman Vəliyevə yaxşı bəlli idi ki, sabahı uğrunda daim qələm çaldığı sovet həyatı ən əziz insanını onun əlindən almışdır. Memuarlarında yazırdı: "Bu böyük itki ilə bağlı olan xatirələrimi – çəkdiyim iztirabları təsvir etməkdə acizəm. Əlim əsir, yaza bilmirəm... İnsan necə dözərmiş!.." [73, 75].

Roman sovet dövründə böyük çətinliklər çəkmiş insanın acı taleyini, mübarizə və həyat eşqi ilə dolu ömür yolunu işıqlandırdığı üçün böyük rezonans

doğurmuşdur. “Drujba narodov” jurnalında çap olunduqdan sonra romanın əks-sədası bütün sovet ölkəsində yayılmışdır: “Qırğızıstan Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü, yazıçı Əziz Saliyev “İzvestiya” qəzetində yazdığı məqaləsində qeyd edirdi: “Müəllif Sibir torpağına olan məhəbbətini, qəlbən sevdiyi adamları hərarətlə qələmə almışdır. Yazıçının əsəri yüksək hisslə, vahid Vətən eşqi hissi ilə yoğrulmuşdur...” Ukraynanın görkəmli yazıçısı V.Reçmedin “Vitçizna” jurnalında “Aydın nəzərlə” oçerkində yazmışdı ki, S.Vəliyevin təsvir etdiyi adamlar onun “Sibir kəşfləridir”. Məşhur rus tənqidçisi İqor Motyaşov S.Vəliyevə həsr etdiyi “Sədaqət” adlı məqaləsində yazmışdır: “S.Vəliyevin həyatı maraqlı və gərgin hadisələrlə, çətin sınaqlarla zəngindir... Sanki zamanın heç bir qovğası ondan yan keçmək istəməyib. Onun həyatı əfsanəyə bənzəyir. Dözüm, mərdlik, sədaqət əfsanəsidir...” [15, 9].

Memuarlarında yazıçı özü həmin məqamı belə dəyərləndirmişdir: “Bu kitab Azərbaycan və rus dillərində dəfələrlə çap edilmişdir. Mətbuatda əsər haqqında bir neçə müsbət rəy yazılmışdır. Ancaq ölkəmizin hər yerindən – Arxangelskdən, Həştərxandan, İjevskdən..., xüsusən romanda hadisələrin baş verdiyi yer – Bodaybodan aldığım məktublar mənim üçün daha əzizdir” [73, 76]. Sözsüz ki, hər bir əsərin əsil qiyməti oxucularının qəlbinə yol tapması ilə ölçülür. Süleyman Vəliyev “Daşlı bulaq” romanında buna nail olmuşdu.

Sosialist realizmi ədəbiyyatında qabarıq əksini tapmış mövzulardan biri də beynəlxalq mövzu idi. Kapitalizm ölkələrində yaşayan xalqların kapitala, istismarçı pul cəmiyyətinə, müstəmləkə ölkələrində yaşayan xalqların müstəmləkiçilərə qarşı mübarizəsi, öz azadlıqları uğrunda çarpışması yazıçı və şairlərin əsərlərində bədii təsvir predmetinə çevrilir, bir qayda olaraq müdafiə olunurdu. Həmin mövzu da sosialist realizmi ədəbiyyatında 1920-1930-cu illərdə formalaşmış, bütünlükdə yetmiş il ərzində sovet dövrü ədəbiyyatının əsas xətlərindən biri olmuşdur. Bəzən hətta yazıçılar sovet həyatı və insanı haqqında yaza bilmədiklərini beynəlxalq mövzu vasitəsilə ifadə etmişlər.

Süleyman Vəliyevin yaradıcılığında da beynəlxalq mövzu yazıçının daim müraciət etdiyi ardıcıl xətlərdən biridir. “Zbrucun o tayında”, “İtaliya- Misir” kimi

ilk “müharibə əsərləri”, o cümlədən yazıçıya ilk böyük uğur gətirən “Mübahisəli şəhər” romanı əslində həm də bu mövzunu ifadə edirdi. Avropada alman faşizminə qarşı beynəlxalq müqavimət hərəkatı müxtəlif xalqların birgə mübarizəsinin bəhrəsi idi. Bilavasitə bu hərəkatın iştirakçısı olan Süleyman Vəliyev romanda həmin mübarizənin vüsətini göstərə bilmiş, bir çox xalqlardan olan döyüşçülərin simasında mübariz insan obrazları yaratmışdır. Bu barədə birinci fəsildə bəhs olunduğundan burda yalnız həmin obrazları xatırladırıq. Romanda təqdim olunan surətlərdən: Pavlo Madzini, Avqust Eqon, Rada Duşan, Çuq, Anatoli, Anita, Sila, Zora, Mariya, Vaskonu yazıçı yalnız faşizmə nifrət duyğuları ilə səciyyələndirmir, hər birinin milli xarakterinə də diqqət yetirir. Triyest uğrunda mübarizəni hər şeydən əvvəl onların mübarizəsi kimi, onları birləşdirən vətənpərvərlik hadisəsi kimi təsvir edir. Vaxtilə “SSRİ Yazıçılar İttifaqının birinci katibi Georgi Markov yazıçıların IV qurultayının uca kürsüsündən qeyd etmişdir ki, Triyest şəhəri rayonunda sovet döyüşçüləri ilə yuqoslav və italyan vətənpərvərlərinin birgə mübarizəsindən bəhs edən “Mübahisəli şəhər” (“Triqlav, Triqlav...”) romanı beynəlmiləlçilik hissi ilə yoğrulmuşdur. Xüsusilə, indiki şəraitdə yazıçıların diqqətini belə bir cəhətə - dünyanın bütün mütərəqqi qüvvələrinin faşizmə və onun hər cür yeni təzahürlərinə qarşı mübarizəyə cəlb etməyin prinsipial əhəmiyyəti vardır” [116, 7].

“İtaliya-Misir” xatirələrində də əks etdirdiyi kimi, İtaliya torpağı azad olunduqdan sonra Süleyman Vəliyevin vətənə yolu ərəb ölkələrindən keçir. Bu, yazıçıya yerli xalqların həyatını müşahidə etməyə, müstəmləkiçilərə qarşı nifrətini və azadlıq eşqini görməyə imkan verir. Bu mövzuda yazdığı hekayələrini Süleyman Vəliyev repressiyadan qayıtdıqdan sonra çap etdirdiyi “Əncir ağacı” kitabında [77] oxucularına təqdim edir. “Əncir ağacı” (1958), “Neysan yağışı” (1958), “Cənnət bağı”, “Dağıdılmış yurd” (1958), habelə “Nil suyu” (1953), “Fəllahın arzusu” (1958), “Bir salxım üzüm” (1961), “Şillə” (1969) və s. hekayələrində yazıçı ərəb xalqının aşağı zümrələrinə aid olan qəhrəmanların həyatını göstərməklə, eyni zamanda bunun səbəblərini müstəmləkəçilikdə görür. Süleyman Vəliyev özünün mübariz insan konsepsiyasına sadiq qalır, bu hekayələrdə düşdüyü durumla barışmayan Mahmud, Qəzənfər, Dürrə, Calal kimi vətənpərvər obrazlar yaradır.

“Əncir ağacı” hekayəsinin qəhrəmanı Mahmud işsizlikdən səfil gününə düşmüş, həyat yoldaşını itirdikdən sonra həyata marağı da qalmamışdır. Mahmudun vəziyyəti elədir ki, hətta ayaqyalın əl arabasında yük daşıyan adama da həsədlə baxır ki, “O indi əzab çəkirsə, bir azdan sonra qarnı tox olacaq” [77, 5]. Allaha yalvardığı anda əcnəbi bir nəfər ona şoferinə kömək etməyi buyurur, hətta maraqlanıb belə bir “boylu-buxunlu adam”ın işsiz qalmağına təəccüblənir. Mahmudu “cibindən çıxardığı şokolad”la şirnikləndirib, iş vəd edir və özüylə aparır. Yaxşıca yedizdirir və muzdlu qatil olaraq öldürəcəyi adamı nişan verir. Qapı deşiyindən pusaraq, öldürəcəyi adamın gənc bir qızla azadlıq barədə, xalqın sabahı barədə danışdığını görən Mahmud psixoloji sarsıntı keçirir: “O, xalqın azadlığı üçün çalışır. O, Qahirənin igididir. Sən isə xalqının qanını soran bir əcnəbiyə satılıb öz qan qardaşını həlak etmək istəyirsən. Səni və sənin kimiləri bu acınacaqlı günlərə salan həmin əcnəbilər deyilmi?” [77, 10]. Eyni zamanda gözünün qabağına sevgilisini gətirib, gəncləri bir-birindən ayırmağa qıymır, Qahirədən qaçmağa qərar verir. Hekayənin sonluğu nikbinliklə bitir. Günəşli bir gündə Qahirəyə qayıdan Mahmud bir zaman sevgilisi ilə görüşdüyü əncir ağacının ətrafındakı izdihama qoşulur. “Qahirəni azadlığa çıxaran igidlərdən biri” onun qıymadığı “həmin gənc” nitq söyləyir. Kim olduğunu bildirməsə də, Mahmud əcnəbiyə aldanmayıb azadlıq mübarizəsinə verdiyi paya görə qürur hissi keçirir.

“Neysan yağışı” hekayəsində hadisələr Qətərdə baş verir, ağasına tabe olmadığı üçün həbs olunan Qəzənfəri həbsxanadan xilas etmək üçün neysan yağışında dəryaya baş vurub mirvari əldə edən Dürrənin fədakarlığı təsvir olunur. “Cənnət bağı”nda hadisələr İraqda cərəyan edir, Yusifi köməkçisi olduğu rektoru Salehin hər kəlməsini xəbər verməyə təhrik etmək istəyirlər. O, bundan imtina edib həbsxanaya düşür, lakin heyranı olduğu “cənnət bağı”na onu həsrət qoya bilmirlər. Bir il sonra “İraq Respublikasının taleyi xalqın öz əlinə keçir” və Yusif ailəsi ilə birgə “cənnət bağı”nın daimi qonağı olur. “Dağıdılmış yurd” hekayəsində Port-səidli Cəlal “casus” kimi ingilislərə xidmətini təklif etməklə onları inandırır, silah anbarı tapdığını deyib, zabit və əsgərləri öz uçuq daxmasına gətirir. Minalanmış köhnə yurdun dağıdılması rəmzi səciyyə daşıyır, xalqın azadlıq gününü müjdələyir.

Süleyman Vəliyevin beynəlxalq mövzuda yazdığı “Şəkil” hekayəsi (1956) Çin xalqının azadlıq mübarizəsindən söz açır. “Ərəb hekayələri”ndə olduğu kimi, bu hekayədə də yazıçı xalqın mübarizəsini fərdi insan taleyində izləyir. Hətta ümumi mübarizədən özünü kənara çəkmiş fərdin də istər-istəməz xalqı ilə birgə olması hekayədə inandırıcılıqla əksini tapmışdır. Lu De-sin fotoqrafdır, ətrafında baş verən ədalətsizlik və zülmə göz yummağa çalışır, daim: “Bunun mənə dəxli yoxdur, hər nə edirlər-etsinlər, nə olursa-olsun, mənə nə var! Mən ancaq fotoqrafam, vəssalam...” psixologiyası ilə yaşamağa can atır. Amma bu ona müyəssər olmur. Əri ilə şəkil çəkdirən hamilə gənc qadını yoldan keçən dustaqlar sırasında görəndə heyrət edir. Onun anası ilə görüşəndə məlum olur ki, qadının ələ keçməsində fotoqrafın da günahı olmuşdur. Lu De-sin xahişə əməl etməyərək gözəl alınmış şəkli vitrinə qoymuş, şəkli görən xəfiyyələr qadının izinə düşmüşlər. Hekayə sxematik sonluqla bitsə də, yazıçının mübariz insan ideyasını təcəssüm etdirir. Yol verdiyi səhvi düzəltmək üçün Lu De-sin jandarmalara etiraz edən izdihama qoşulur, əsirlərin xilas edilməsində iştirak edir.

Azərbaycan yazıçılarının V qurultayında AYİ-nin birinci katibi Mirzə İbrahimov xüsusi olaraq vurğulayırdı: “Cəsarətlə demək olar, xalq həyatının elə bir sahəsi yoxdur ki, bugünkü Azərbaycan ədəbiyyatı ora nüfuz etməsin. Bizim dövrdə tənqidçilər və nəzəriyyəçilər “yaradıcılıq həyatın bədii tədqiqidir” cümləsini təkrar etməyi sevirlər. Bu fikirlə razılaşsaq, deməliyik ki, Azərbaycan yazıçılarının ən yaxşı əsərləri doğrudan da, insan mənəviyyatının, müasirlərimizin daxili aləminin yeni və gözəl cəhətlərini açır” [33].

Süleyman Vəliyevin beynəlxalq mövzuda qələmə aldığı “Türk qızı” povesti (1962) də müasirlərimizin həyatından söz açır. Povestdə Gülbahar, Tofiq və bütünlükdə türk tələbələrinin simasında əsil türk xarakteri qabardılmışdır. Povest sovet ideologiyası mövqeyindən, kapitalist ölkələrində hökm sürən rejimlərin ifşasına yönəlsə də, əsas surətlərin simasında yazıçı mərd və insanpərvər türk gəncliyinin obrazını yaratmışdır. İstanbul şəhərində baş verən yunanlara qarşı talan hadisəsini müəllif Amerika imperializminin hiyləsi hesab edir. “Küçələrdə amerikalılar gündən-günə çox nəzərə çarpır. Özlərini yaman çəkirlər. Elə bil bu

yerlərin ağasıdırlar. Bu heç xoşuma gəlmir. Birdən istiqlaliyyətimizi əlimizdən alarlar...” [85, 303]. Aktual səslənən həmin etirazı Gülbahar əməlində də göstərir. Talan zamanı təsadüfən evinə sığınmış yunan qızı Diananı xilas edir, kənddə xalasının evində yerləşdirir. Türkün daxilən humanist xislətini ifadə edən bu akt bəhrəsini də verir: “Həyatımı qorumuş türk qızı mənim ailəmə də kömək əlini uzadır!” Talançılar dükana hücum edərkən o, türklərə bəslədiyi nifrətə görə özünü qınadı: “Mən səhv etmişəm. Xalqın təqsiri olmur. Gülbahar kimi adamlar çoxdur. O, əsil türk qızıdır!” [85, 300]. Gülbaharın özünü həbs edirlərsə də, o mövqeyindən dönmür, həbsxanada da despotik rejimə qarşı müxalif insanlarla tanış olur. Ayağa qalxmış universitet tələbələrinin etiraz hərəkatı Gülbaharı da azadlığa çıxarır.

1980-ci illərdə qələmə aldığı “Qanlı ocaq” romanında [73] Süleyman Vəliyev beynəlxalq aləmdə aktual olan daha bir münaqişədən yəhudi-fələstin qarşıdurmasından söz açır. Roman başlıca olaraq fələstin xalqının azadlıq mübarizəsindən söz açır, eyni zamanda sionizmə qarşı ərəb və yəhudi xalqlarının dostluğu ideyası irəli sürülür. Geniş həcmli roman onlarla surət vasitəsilə Fələstin torpağında cərəyan edən hadisələri, sionistlərin bu torpaqları tədricən ələ keçirməsi və fələstin xalqını sıxışdırması, fələstinlilərin acı taleyi, kasıb güzəranı, işsizliyə düçar edilməsi, eyni zamanda müqavimət hərəkatında birləşməsi, vahid cəbhədə azadlıq uğrunda çarpışmasını parlaq şəkildə əks etdirə bilmişdir.

Romanın mərkəzində duran Nur və onun ailəsi: atası Xəlil, anası Kamilə, böyük qardaşı Asim və onun sevgilisi Şəhla, bibisi Xədicə, dayısı Səlim, Nurun sevgilisi Ənisə və onun rəssam anası Kibriyə, Nurun yəhudi dostu Xaim və ailəsi, atası cərrah Abram Şteyn, müqavimət hərəkatının liderlərindən Nasir, üzvlərindən Sadıq, Zahir, Sara, hərəkatın rəhbəri Məhəmməd Həbibi və s. epizodik surətlərin Qəzzə şəhərinin qubernatoru Quberman və onun rejiminin törətdiyi zülm və ədalətsizliyə qarşı açıq və gizli fəaliyyətlərində münaqişə zonasında real mənzərəni görməyə tam imkan verir.

Nurun ailəsi kiçik pəncərəsi olan daxmada yaşayır. Atası Xəlil dulusçuluqla məşğul olur, oğulları da bu işdə ona yardımçı olurlar. Böyük oğlu Asim və gəlini Şəhla müqavimət hərəkatına qoşulurlar. Xəlil arvadı Kamilənin məsləhəti ilə

Qəzzada qaynı Səlimdən dəniz kənarında yer götürür və gözəl bir ev tikir. Bu ailənin sevincinə səbəb olur. Lakin sevinc uzun sürmür, şəhərin qubernatoru Quberman Xəlilə eynən belə ev tikməyi və müqabilində var-dövlət təklif edir. Xəlil bənna olmadığını bildirdikdə həbs olunur, işgəncələrə məruz qalır və ev də ailənin əlindən alınır. Nur gizli müqavimət hərəkatına girir, şəhərdə kufiyə satsa da, mühüm tapşırıqlar yerinə yetirir. Ənisə ilə dostluğu onun (Ənisənin) təşkil etdiyi mitinqdə yaranır və sevgiyə çevrilir.

Xaimlə Nuru möhkəm dostluq telləri birləşdirsə də, Ənisə və bibisi Xədicə Xaimə qarşı ehtiyatlı olmağa çağırırlar. Romanın sonuna qədər şübhəli qalsa da, bu dostluq sınaqdan çıxır. Xaimin atası Abram mahir cərrah olduğuna görə yuxarı dairələrdə şöhrəti yayılır. Nurgilin evini ona vermək istədikdə imtina edir. Əvəzində Quberman evi sionistlərin hərbi qərargahına çevirir. Bura çoxlu silah və diyircəkli bomba gətirildiyi xəbərini də Nura Xaim xəbər verir. Sirrin üstü açılır, məlum olur ki, Xaim həqiqətən də polis xəfiyyəsinin qızını sevir, lakin hər ikisi sionizmə nifrət edirlər. Polisin Xaimdən casus kimi istifadə etmək cəhdi boşa çıxır. Əksinə, qəsdən buna razılıq verən Xaim Nur vasitəsilə daim müqavimət hərəkatını təhlükələrdən xəbərdar edir. Xaimdən gətirdiyi növbəti xəbərə qarşı Nur Nasirin rəhbərliyi ilə əməliyyat hazırlayır. Dənizdə balıq tutmaq bəhanəsi ilə evlərinə yaxınlaşıb, arxa dinamit qoyur. Atasının öz əlləri və təri ilə tikdiyi, lakin artıq düşmən qərargahına çevrilmiş ocaq böyük partlayış nəticəsində darmadağın olur.

Göründüyü kimi, romanda yazıçı "Dağıdılmış yurd" hekayəsində istifadə etdiyi metaforadan bir daha bəhrələnir. Xəlilin tikdiyi ev bütövlükdə vətən torpağını rəmzləşdirir. Sionistlərin şər əməlləri nəticəsində vətən torpağı qanlı ocağa çevrilmişdir. Nur evi partlatmaqla münaqişənin kökünü kəsmək istəyir. Vətənin xilasını yazıçı yəhudi və ərəb xalqlarının mehriban qonşuluğunda, haqqın, ədalətin bərqərar olmasında görür. Nurla Xaimin dostluğu da bunu rəmzləşdirir. Romanın sonluğu çox mənalı təsir bağışlayır. Nurun gözünə ilğım kimi dənizdən qayıqda köməyinə gəlmiş Ənisə və Xaim görünür. "Nur ətrafı nəzərdən keçirir. Evlərinin yeri bomboşdu. "Bəs özüm? Bəlkə sağ deyiləm? Həyatın sonudurmu? Bəlkə də. Nə olar, od parçası odda yana bilər. Sonra torpaq məni udar, günəbaxana və ya əncir

ağacına dönərəm". Ətrafında xeyli adam görür. Onlar nümayişə çıxıblar. O, Ənisənin qolundan tutub onunla ilk dəfə tanış olduğu kimi: "Azadlıq, azadlıq!" deyə qışqırır. Birdən yuxudan ayılırmış kimi ətrafa baxır. Əncir ağacı gözü qarşısında böyüyür" [73, 172]. Roman bitsə də, yazıçı da, oxucu da "qanlı ocağ"ın sonu çatdığına, gec-tez Fələstin torpaqlarında sülhün bərqərar olacağına inanır.

Süleyman Vəliyevin beynəlxalq mövzuda qələmə aldığı əsərlər yazıçının müasir insanın ağlına və əqidəsinə inamından doğur, insanlığın sabahına böyük inam bəslədiyini bədii şəkildə təsdiq edir.

Beləliklə, göründüyü kimi, Süleyman Vəliyev bir yazıçı kimi fəal həyat mövqeyi nümayiş etdirmiş, yaşadığı dövrün aktual mövzularını əsərlərində əks etdirmişdir. Yazıçı II Dünya müharibəsindən sonra sovet rejiminin təzyiqinə məruz qalmış, sürgün həyatını repressiya mövzusunda bir sıra əsərlərində - "Düyünlər", "Daşlı bulaq" romanlarında, "Qanadı sınmış quş da uçarmış" memuarında qələmə almışdır. Repressiya və insan həqiqətlərinin dərinliyinə varan yazıçının əsərlərinin təhlilindən əldə olunan qənaətləri bu fəsildə əhatə etməklə yanaşı, müəllif daha əvvəl bir sıra elmi nəşrlərdə dərc etdirdiyi "Süleyman Vəliyevin "Daşlı bulaq" romanında tarix və müasirliyin vəhdəti" [66], "Проблема репрессий в творчестве Сулеймана Велийева" [125], "Humanistic ideas and the image of a stugging human being in the work of Suleyman Valiyev" [130] məqalələrində və "Проблемы культа личности в творчестве Сулеймана Велиуева" [129] adlı konfrans tezislərində təqdim etmişdir.

1980-ci illərdə Süleyman Vəliyevin yaradıcılığında müasirlik konsepti digər mövzularda – istehsalat ("İşıqlıq", "Daşlı bulaq", ) və beynəlxalq azadlıq hərəkatını əks etdirən ("Qanlı ocaq", "Türk qızı", "Əncir ağacı", "Nil suyu", "Bir salxım üzüm" və s.) əsərlərində yer almışdır. Müasir insan və onun həyat mübarizəsini əks etdirən yazıçı konsepsiyasının əsas müddəaları dissertasiyanın bu fəslində ehtiva olunmaqla, həmçinin müəllifin "Süleyman Vəliyevin yaradıcılığında XX əsr həqiqətləri" [64], "Творческая поэтика Сулеймана Велийева" [128] məqalələrində prezentasiya olunmuşdur.

# III FƏSİL
# YAZIÇININ YARADICILIQ POETİKASI

Hər bir yazıçının yaradıcılıq poetikası öz dövrünün ideya-bədii tələblərinin təsiri ilə formalaşır. Amma bu zaman yazıçının bədii istedadı, sənətkarlıq axtarışları da mühüm rol oynayır. Dövrünün ideyalarına səs verərkən qələm sahibi ədəbi-bədii dəyərlərdən və həyat müşahidələrindən çıxış edir. Süleyman Vəliyevin yaradıcılığı XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının bədii cərəyanlarından biri olan sosialist realizminin aparıcı mövqeyi ilə şərtlənir. Bu ədəbi cərəyanın müəyyən qəti estetik normaları olduğu məlumdur. Elçin yazır: "Bir küll halında götürsək, sovet dövrü ədəbiyyatının əgər belə demək mümkünsə (elə bilirəm ki, mümkündür), bədii-estetik faciəsi onda idi ki, fərdi səciyyəli bu seçimi istedadlar yox, sistem etmişdi: sosrealizmi məcburi ədəbi metod kimi hakimliyə gətirmişdi və təxminən 1924-56-cı illər arasında – sistemin ədəbi ideologiyası formalaşdığı vaxtdan Sov.İKP-nin XX qurultayında Nikita Xruşşovun Stalin kultuna qarşı söylədiyi məruzəyə qədərki dövrdə yaradıcılığa başlamış yazıçılar (eləcə də rəssamlar, bəstəkarlar, memarlar, rejissorlar və s.) sosrealizmə məhkum edilmiş yaradıcı insanlar idi" [11, 4]. Həmin normalara əməl etmək yazıçılar üçün asan olmasa da, öz istedadlarının gücünə zamanın sözünü deyən əsil bədii nümunələr yarada bilirdilər.

Sosrealizmin elə normativləri vardı ki, yaradıcılıq metodunun məhz dövrün tələbi ilə üstünlüyünü ifadə edirdi və yazıçıya da böyük ilham verirdi. Məsələn, həyatı, gerçəkləri daim dəyişmədə, inqilabi hərəkətdə göstərmək sosialist realizminin əsas tələblərindən biri idi, bu, həm də onu ümumən realizm yaradıcılıq metodu ilə bağlayırdı. Süleyman Vəliyevin yaradıcılığında hər cür şəraitdə mübarizə aparan, gerçəkləri dəyişməyə çalışan özünəməxsus mübariz insan konsepsiyasının formalaşması bu tələbə cavab idi. "Sosialist realizmi marksist-leninçi dünyagörüşə söykənərək, yeni, nikbin insan konsepsiyası irəli sürür; bu – mübariz insan, kommunizm idealının şərtləndirdiyi yeni həyatın fəal qurucusu olan insandır" [97, 4]. Xəlqilik, xalq mənafeyini ifadə etmək kimi tələblər də yazıçının yaradıcılıq

ruhuna tam cavab verir, onu ruhlandırırdı. “Xəlqilik süni, zahiri bir şey deyildir, sənətkarın bütün varlığından, həyatı idrakından, hadisələrə münasibətinin xasiyyətindən, tərbiyə və hissiyyatından doğur, xalqın həyatı, keçmişi və gələcəyi ilə nə dərəcədə bağlı olduğunu göstərir” [32, 187].

Sosialist realizminin yaradıcılığı məhdudlaşdıran, müəyyən qəliblərə salan partiyalılıq, sinfilik, bilavasitə sosializm quruculuğuna yardım etmək kimi ideoloji prinsipləri də vardı ki, bəzən tamamən utilitarlaşdırılır, ədəbiyyatdan “partiya işinin təkərciyi, vintciyi olmaq” tələb olunurdu. Ədəbiyyatın partiyalılığı prinsipi bolşevizmin tələbi kimi formalaşmışdı: “Ədəbiyyat işi ümumproletar işinin bir hissəsi, bütün fəhlə sinfinin bütün şüurlu avanqardı tərəfindən hərəkətə gətirilən vahid, böyük sosial-demokrat mexanizminin “təkərciyi və vintciyi” olmalıdır” [91, 23]. Sosialist realizmi ədəbiyyatında bu, çox zaman sxematikliyə səbəb olur, bir-birini təkrarlayan zəif əsərlər meydana çıxırdı. Lakin istedadlı yazıçılar partiyalılıq, sinfilik kimi tələblərə də yaradıcı şəkildə yanaşır, onu zamanın tələbi və xalq mənafeyi (xəlqilik prinsipi) ilə uzlaşdıra bilirdilər. Çünki “Hər bir müəllif isə təkrarsız və belə demək olarsa, bir nüsxədə olan fərddir. Müəllif fərdiyyəti onun bütün mətnlərində onun öz iradəsindən asılı olmayaraq öz izini qoyur. Müəllifin yazdığı mətnlərdə onun təkrarsız fərdiyyətini əks edən xüsusiyyətlərin məcmusu fərdi üslub adlanır” [20, 219].

Belə fərdi üsluba malik yazıçılar, istedadla yazılmış əsərlərində dövrün səciyyəsini kommunist partiyasının şüarlarından daha dolğun və düzgün ifadə edirdi. Süleyman Vəliyevin yaradıcılığında zamanla birgə dəyişən, müharibə, repressiya, beynəlxalq mübarizə, istehsalat quruculuğu proseslərindən alnıaçıq çıxan insan obrazları məhz bu həqiqəti ifadə edirdi. Çünki bədii yaradıcılığın gücünü hansı şəraitdə yazılması yox, necə yazılması, ədəbiyyatın, sənətin tələblərinə nə dərəcədə cavab verməsi təyin edir.

### 3.1. Bədii konflikt və onun süjet həlli

Süleyman Vəliyevin yaradıcılığının uğurunu təmin edən cəhətlərdən biri yazıçının yaşadığı dövrün ziddiyyətlərini düzgün təyin etməsi və həmin ziddiyyətləri əsərlərində bədii konfliktə çevirə bilməsidir. Buna əmin olmaq üçün Süleyman Vəliyevin yaradıcılıq yoluna bir daha ekskurs etmək kifayətdir. 1930-cu illər həyatının başlıca ictimai konfliktini sinfi mübarizə pafosu təyin edirdi. Yazıçılar daha çox keçmiş həyata müraciət etməyi, sinfi mübarizə ideyasını milli keçmişin inqilabi yolla dəyişdirilməsi fonunda ifadə etməyi üstün tuturdular.

"Bığlı ağa" povestində Süleyman Vəliyev də bu yolla gedir. Əsərdə bədii konfliktin əsasında beynəlxalq kapitalla ona qalib gəlməyə çalışan beynəlmiləl fəhlə sinfi arasındakı mübarizə dayanır. Konkret bədii materialda ağalar və qullar dünyasının çəkişmə obyekti Bakı neftidir. Bu günümüzdən baxanda sinfi mübarizə ideyası tarixdə qalmışdır. Amma "Bığlı ağa" povestinin yenə də maraqla oxunmasının bir səbəbi də odur ki, əsərdə kapital dünyası məhz beynəlxalq məzmunda – sahibkar Şaparinskinin obrazında ümumiləşdirildiyi halda, mübariz qüvvələrin başında Bığlı ağa və Mustafa kimi milli obrazlar durur. Azərbaycan yazıçısı əsərdə həm də keçmişdə rus ağalarına məxsus neftin onun əsil sahibi olan xalqın öz əlinə keçməsi ideyasını təcəssüm etdirmişdir.

Başqa bir misala diqqət edək. 1960-cı illərdə zamanın əsas ictimai konflikti həyat həqiqəti ilə ideoloji yalanlar arasında yaranmış ziddiyyətlərdən keçirdi. Süleyman Vəliyev həmin təzadı "Düyünlər" romanında bədii konfliktin əsasına çevirir. Əsərin qəhrəmanı Vasifin öz fərdi həyat həqiqətləri var, o, sürgündə olmuş, həyatın sərt tərəfləri ilə üzləşmişdir. Amma qayıdıb gələndən sonra cəmiyyətdə sanki ona bu həqiqətləri unutdurmağa çalışır, xoşbəxtliyini yalanlar üzərində qurmağa təhrik etmək istəyirlər. Dərin mənəvi özgələşmələri üzə çıxaran əsərin ideyası bu gün də aktuallığını qoruyub saxlayır.

1970-ci illərdə sovet həyatında mənəvi aşınma daha da artmışdı, cəmiyyətdən keçərək, insanların fərdi həyatına, mənəvi dünyalarına da sirayət etmişdi. Süleyman Vəliyevin "Mən necə dirildim" povestinin bədii konfliktinin

əsasını həmin mənəvi özgələşmə mühiti təşkil edir. Əsərin qəhrəmanı müharibə iştirakçısıdır, faşizmə qarşı beynəlxalq müqavimət hərəkatında olmuşdur. Amma müharibə veteranı vəsiqəsini ala bilmir. Çünki vəsiqəni yalnız döyüşən orduda olanlara verirlər, qəhrəman isə əsir düşdüyündən orduda döyüşdüyünü təsdiq edən sənəd təqdim edə bilmir. Əsər qəhrəmanın dilindən söylənir və aydın görünür ki, prototip Süleyman Vəliyevin özüdür. Yazıçı mənəvi konflikti dərin həyati müşahidələr zəminində inkişaf etdirir. Qəhrəmanla eyni zamanda cəbhəyə getmiş, qospitalda çalışmış, hazırda isə vəzifə tutan köhnə sinif yoldaşı Zülfəli hər şeyə daha tez nail olur. Müharibə veteranı vəsiqəsini almaq üçün də dostuna "süründürməçiliyə" qarşı tanışlıqdan istifadə etməyi, hətta müharibədə olmasına şahidlik edə biləcəyini təklif edir. Qəhrəman saxtakarlıqla razılaşmır və aralarında maraqlı dialoq olur. "Hirslə dedim: – Oho, elə bu qalmışdı ki, qanuni iş üçün minnət çəkim. Məgər saxta vəsiqə almaq istəyirəm? Sənin necə dilin gəlir ki, mənə bu sözü deyəsən? Səndən heç gözləməzdim!

– Elə əvvəlki adamsan, qəribəlik sənin qanında, canındadır. Asan işi həmişə çətinliyə salırsan. Qaşınmayan yerdən qan çıxardırsan. Bugünün adamı deyilsən. Eşitmisənmi, bir məsəl var: palaza bürün, ellə sürün.

– Tozlu palaza yox..." [73, 201].

Burda: "bugünün adamı" ilə "qəribə insan" arasındakı münaqişə bütünlükdə sovet həyatını ümumiləşdirir. Əslində, bu, ideal insan və sovet gerçəkləri arasındakı konflikti ifadə edirdi. "İdeya-ideal-ideyaçılıq - ən pis halda: ideoloji... sosrealizm ədəbiyyatının dominant keyfiyyətidir. Məhz bu səbəbdən Stalinin ölümündən sonra sovet cəmiyyətində gedən ideoloji proseslər ədəbiyyatda da güclü əks-səda verdi. İdeal axtarışları azad məcraya yönəldi..." [19, 222]. Həmin idealın ardınca "Daşlı bulaq" romanının qəhrəmanı Ayaz Sibirə gedir. Həyatda da minlərlə, on minlərlə gəncin ideoloji yalanlardan qurtulub sərt təbiətin qoynuna atıldığı kimi. Romanın bədii konfliktini insanın həyat uğrunda təbiətlə mübarizəsi təşkil edir. O da mənalıdır ki, təbiətə qalib gələn insan uzaq Sibirdə də cəmiyyəti təmsil edən "bugünün adamları" ilə toqquşmalı olur. Roman sovet həyat tərzinin tükəndiyini göstərən nümunələrdən biri olmuşdur.

Süleyman Vəliyev epik növdə əsərlər yazmışdır. Bədii nəsrə aid zəngin sənətkarlıq vasitələrindən istifadə etsə də, konfliktin ifadəsində başlıca olaraq süjetə əsaslanır. Çünki epik əsərlərdə bədii süjet əsas komponentdir. "Əsərdə inkişaf etdirilən əsas əhvalat bədii əsərin süjetini təşkil edir. Sənətkar çalışır ki, öz ideya, məqsəd və görüşlərini doğru və kamil ifadə edə bilən bir süjet qursun" [44, 65]. Süleyman Vəliyevin əsərlərində bədii konfliktin süjet həlli mükəmməldir. Yazıçı ideyasını bütünlükdə süjetə yükləyə və süjet vasitəsilə ifadə edə bilir. Janrın tələbi ilə yığcam, birxətli, ya da şaxəli olmasından asılı olmayaraq, Süleyman Vəliyevin əsərlərində süjet bütün ünsürləri ilə oxucu diqqətini özündə cəmləyən və onu məharətlə yazıçı mətləbinə doğru aparan magistral yoldur.

"Şor cüllütü" povestində yazıçının balaca qəhrəmanı İbiş haqqında müəyyən informasiya verən ekspozisiya hissəsindən sonra varlı balası Fərruxla İbişin qarşılaşması və kəskin dialoqundan sonra süjetə düyün vurulur. Oxucunun marağı bilavasitə uşaqlar arasında baş verən və kökü ictimai bərabərsizlikdə gizlənən münaqişəyə köklənir. Sonrakı epizodlarda yazıçı gah İbiş və dostlarının ağaların başına açdığı oyunları, gah da varlıların inqilaba qoşulmuş fəhlələrə tor qurmaları səhnələrini təsvir etməklə ictimai konflikt zəminində süjeti inkişaf etdirir. Hər epizod varlı və kasıb məişətinin təfərrüatlarını təqdim etməklə münaqişəni kəskinləşdirir. Novruz bayramı ərəfəsində kiçik bacı-qardaşlarının aclıqdan şikayətlərinə dözməyərək, İbişin cüllüt ovuna getməsi kulminasiya nöqtəsini nişan verir. Bu elə bir məqamdır ki, ictimai şüuru təzəcə formalaşan yeniyetmə İbiş varlılara qarşı fəal mübarizənin sevincini intibahnamə yaymaqla hiss etməyə başlamışdır. Amma acı gerçəklik öz sözünü deyir, İbişin ölümü (birinci variantda birbaşa gerçəklərdən doğan nəticə kimi; ikinci variantda Fərruxun gülləsi ilə) kənddə etiraz mitinqinin başlanmasına səbəb olmaqla bədii münaqişənin həllini (ictimai ziddiyyətlərin isə həllolunmazlığını) şərtləndirir, ictimai qarşıdurmalardan keçirməklə əsər oxucunu həyatın dərin ziddiyyətləri ilə tanış edə bilir.

"Mübahisəli şəhər" romanında süjet çoxşaxəlidir. Yazıçının ifadə etmək istədiyi bir neçə ideya xəttinə müvafiq ayrı-ayrı obrazların hər birinin öz həyat tarixçəsi və müvafiq süjet ifadəsi var. Romanın əvvəlində Zora və Sila ilə tanış

olduqda elə təsəvvür yaranır ki, əsərdə əsas xətt budur. Bir qədər sonra Aslan surəti ilə tanış olur, həyat yolunun təsvirini görüb, romanda əsas süjet xəttinin Aslana aid oluğunu düşünürük. Anita obrazı da, Pavlo da, Avqust Eqon da, Rade Duşan da hər biri öz həyat süjeti ilə romana daxil olur. Hətta yazıçı süjet şaxələnməsi yolu ilə epizodik surətlərin həyatına da yığcam ekskurslar edir.

Obrazların hər birinin süjetinə yer verilməsi əsərdə heç də dağınıqlıq yaratmır. Çünki butün süjet qolları vahid konflikt – alman faşizminə qarşı partizanların mübarizəsi ətrafında birləşir, ana xətti də məhz bu süjet xətti təmsil edir. Bu halda digər qollar da faşizmə qarşı müxtəlif gizli fəaliyyət və açıq döyüşləri təmsil etməklə onu dolğunlaşdırır. Romanın Triqlav dağları qoynunda yerləşən Triyest şəhərində Zora, Sila və Pavlo Madzininin gizli fəaliyyəti ilə başlaması təsadüfi deyil. Faşizmə qarşı mübarizənin düyünü məhz burada vurulur. Romanda məqsəd Triyestin azad olunması uğrunda mübarizəni əks etdirməkdir. Daha sonra Triqlav dağlarına çəkilmiş partizanların həyatı və müxtəlif döyüş əməliyyatları süjetin inkişafına xidmət edir. Kulminasiya anı əsərin sonuna doğru, Triyest uğrunda son döyüşlərin təsviridir. Bu ölüm-dirim savaşından ayrılıqda kimin sağ çıxıb-çıxmamasından asılı olmayaraq, qalib gələn antifaşist vətənpərvər qüvvələrdir, məğlub olan faşizm və onun ideya tərəfdarları.

Süleyman Vəliyev genişmiqyaslı süjet təsvirində oxucunu daim gərginlikdə saxlaya bildiyi kimi, yığcam süjetlərdə də hadisənin maraq dairəsindən çıxmağa qoymur. Yazıçının istər müharibə hekayələri, istər beynəlxalq mövzuda hekayələri, istərsə də satirik hekayələri bunu təsdiq edir. “Bir salxım üzüm” hekayəsi [85, 395-405] Əlcəzair xalqının müstəmləkə dövründən bəhs edir. Hekayənin ekspozisiyası birbaşa konfliktə düyün vurur. “Əlcəzairdə nəşr edilən bir qəzetin mühərriri” Anri Pava adlı məşhur yazıçıdan qəzetə yazmağı xahiş edir, hətta siyasi mövzu olmasa belə, “təbiəti, kənd həyatı”nı təsvir edən yazılar istəyir və Zümürüddün kəndinə getməyə onu razı salır. Anri Pava bir yazıçı kimi xalq tərəfdarıdır, ərəb xalqının mübarizəsini dəstəkləyir. Qəzet mühərriri bundan xəbərsizdir, yazıçını həmin kəndə tanışı, “üzüm kralı” kimi tanınan Edqar Pinonun himayəsinə göndərir. Daxili konflikti ifadə edən həmin sirli məqam bütünlükdə süjetin axarını müəyyən edir,

süjet sirlər üzərində davam edir. Edqar Pino öz sücaətlərindən danışıb, bağını tərifl ədikcə, yazıçı onun təsərrüfatında çalışan ərəblərin həyatı ilə maraqlanır. Təsadüfən bir qarı Edqar Pinodan itkin düşmüş oğlunun taleyini soruşduqda Anri Pava da onunla maraqlanır. Oğlanın öldü-qaldısını bilən yoxdur. Daha bir sirr qonaq "hasarın yaxınlığında hər tərəfə qol-budaq atmış böyük meynə"dən üzüm dərmək istərkən baş verir. Edqar Pino "orada ilan yuvası" olması bəhanəsi ilə həmin meynəyə yaxınlaşmağa imkan vermir.

Kulminasiya anı Edqar Pinonun Anri Pavaya sovqat olaraq iri bir səbət üzüm apardığı zaman baş verir. Yazıçının kasıb ərəb məhəlləsində yaşadığını görən sahibkar təəccüblənir. Ünvanı tapdıqda yazıçının ərəblərə yardım etdiyinə görə həbs olunduğunu biləndə isə kökündən yanıldığını başa düşür. Digər sirr "Anri yarım il həbsdə olub azadlığa çıxdıqdan sonra Zümürüddün kəndinə həsr etdiyi hekayəsini yazıb qurtarmaq üçün təkrar ora gedərkən" açılır. Vaxtilə tanış olduğu qoca kəndli ölüm yatağında ikən yazıçıya qarının da, oğlunun da öldüyünü xəbər verir. Demə, Edqar Pino gənci bağdan bir salxım üzüm dərməsi bəhanəsi ilə öldürüb, hasarın yaxınlığındakı meynənin altında basdırıbmış. Əslində isə mərd gənci kəndliləri üsyana çağırdığına görə qətlə yetiribmiş. Yazıçı hekayəni yenidən işləyib "Bir salxım üzüm" adı ilə dərc etdirir. Azadlığa çıxmış Əlcəzairdə özünü ərəblərə dost göstərən Edqar Pinonu bununla ifşa edir. Özlüyündə sadə bir süjet vasitəsilə Süleyman Vəliyev azadlıq uğrunda çarpışan Əlcəzair xalqının ağır taleyini ümumiləşdirə bilir.

Bədii konflikt və onun süjet həlli yazıçı ideyasının ifadəsində mühüm olsa da, kifayət etmir. Yaradıcılıq poetikasını təşkil edən digər komponentlərdən: əsərin kompozisiyası, dili, bədii ifadə vasitələri, janr və üslub elementlərindən yaradıcı şəkildə istifadə yazıçının yaradıcılıq özünəməxsusluğunu şərtləndirir.

### 3.2. Janr təyinatı və kompozisiya dolğunluğu

Süleyman Vəliyev ədəbiyyat və sənətin sirlərinə dərindən bələd olan yazıçıdır. Yaradıcılığının ilk mərhələsindən geniş mütaliə və həyatı yaxından görüb-

duyma istedadı onun qələmini daim itiləşdirmiş, zənginləşdirmişdir. Yazıçının bəzi əsərlərini hər yeni çapında yenidən işləməsi, bədii cəhətdən cilalaması da bunu sübut edir. Süleyman Vəliyevin nəinki hər bir dövrdə oxucularına çatdırmaq istədiyi ideya-mətləbləri vardır, o həmçinin həmin ideyaları necə, hansı janrda ifadə etməyi, həyat materialını janrlaşdırmağı, bədiiləşdirməyi, bitkin kompozisiyada ehtiva etməyi də dürüstlüklə bacarır. "Müasirlik, xəlqilik, aydın süjet və kompozisiya, həyati konflikt, konkretlik, yığcamlıq yazıçının əsərlərini xarakterizə edən başlıca məziyyətlərdir" [43, 5].

Süleyman Vəliyevin janr duyğusu güclüdür. Yazıçının dörd iri həcmli romanı vardır: "Mübahisəli şəhər", "Düyünlər", "Daşlı bulaq", "Qanlı ocaq". Romanların hər biri öz dövrünün mühüm ideyalarını – müharibə həqiqətləri, repressiya həqiqətləri, cəmiyyət həqiqətləri, müstəmləkə xalqlarının azadlığı ideyalarını ifadə etməklə yanaşı, onlarla obraz və xarakterlərdə yazıçının ömür boyu inkişaf etdirdiyi mübariz insan konsepsiyasını da təcəssüm etdirir. Süleyman Vəliyevin həmçinin "Bığlı ağa", "Şor cüllütü", "Kerç səhəri", "Türk qızı", "Mən necə dirildim", "İşıqlıq", , "Qürbətdən vətənə", "Məhəbbət buzu əridir", "Dumanlı gündə" və s. kimi povestləri, "Usta Pirinin ulduzları" sənədli povesti, "Qanadı sınmış quş da uçarmış" memuar əsəri yazıçı ideyasını konkret həyat materialı və insan taleləri üzərində ehtiva etdirməklə dövrün geniş panoramasını yaradır.

Süleyman Vəliyevin iri janrlarda – roman və povestdə ifadə etdiyi ideyanın kompozisiya həlli, bir qayda olaraq, dəqiq və dürüstdür. Yazıçı əsas komponent süjet olmaqla rəngarəng kompozisiya ünsürlərindən yeri gəldikcə, düzgün tənasübdə, bədii zərurət olaraq istifadə edir. Mixail Baxtin yazır: "Materialı təşkilləndirən kompozisiya formaları teleoloji, xidməti, hardasa narahat səciyyə daşıyır və sırf texniki dəyərə malikdir: arxitektonik tapşırığı nə dərəcədə uyğun yerinə yetirirlər. Kompozision formaları arxitektonik formalar təyin edir, seçir" [98, 21].

Süleyman Vəliyevin iri həcmli əsərlərinin quruluşunda müxtəlifliyə baxmayaraq, tənasüb həmişə gözlənilir. Roman və povestlər bir qayda olaraq, birbaşa hadisələrin içindən, qəhrəmanların fəaliyyətindən başlanır. Oxucunu əsas

mətləblərə çəkməkdə yazıçı qətiyyən ləngimir. Sonluq da eyni qaydada olur, yazıçı hadisələrdən çıxan nəticəni, adətən qəhrəmanın aqibətini xəbər verir. Adətən rəmzi, metaforik səciyyəli sonluqlara yazıçı üstünlük verir. Nə qədər nominal görünsə də, yazıçı əsərlərinin adlarında da rəmzi və metaforik mənaları nəzərdə tutur.

"Mübahisəli şəhər" romanı ilk cümləsindən Triyest şəhərində Zoranın divarlara çağırış ruhlu kiçik vərəqələr yapışdırması əməliyyatından başlanır. Eynən Triyest şəhərinin alınması və qələbə ruhu ilə roman sona yetir. Lakin həyatda mübarizə bitmədiyindən romanın sonluğunda və adında "Triyestin zonalara bölünməsi", "mübahisəli şəhər" olması məqamı məxsusi vurğulanır.

"Düyünlər" romanının adı da rəmzi tutumludur, cəmiyyət həyatında yaranmış düyünləri nişan verir. Bu həmçinin qəhrəmanın mənəvi durumunda, cəmiyyətə və insanlara münasibətində baş qaldıran ziddiyyətləri ifadə edir. Əsər boyu Vasif həmin düyünləri kəşf edir və dəf etməyə çalışır. Roman məhz belə bir məqamdan sürgündən qayıdan qəhrəmanın Moskva Bakı qatarında yerini tutub, düyünlər barəsində düşüncələrindən başlayır. Roman "mübariz insan"ın həyatın müxtəlif sferalarında – cəmiyyətdə, məişətdə, mənəviyyatda, istehsalatda "düyünlər"i aradan qaldırıb özünütəsdiqi mənzərələrində davam edir və qələbəsi ilə başa çatır. Mənəvi iztirablar qəhrəmandan antiqəhrəmana keçir və roman məğlub olmuş Balaxanın məşəqqətli yaşantıları ilə sona yetir.

"Bığlı ağa" povesti bayramın təsviri ilə başlayır, bayram əhvalruhiyyəsi ilə də bitir. Birinci bayram milli ənənələrdən gələn Novruzdur və çox tezliklə oxucunu çəkib fəhlə hərəkatına, fəhlə həyatının heç də bayramsayağı olmayan mənzərələrinə aparır. Sonuncu bayram isə fəhlə həyatına qələbənin gətirdiyi rəmzi bayramdır. Povestin sinfi mübarizəyə həsr olunmasına baxmayaraq, milli ruhda yazılmasını təsdiqləyən cəhətlərdən biri də adında əksini tapıb: "Bığlı ağa" xalq arasında məhz millilik atributudur. Bəlkə də buna görə, 1950-ci illərdə povestin ikinci nəşrində ideoloji mühiti nəzərə alıb yazıçı onu "Səadət yollarında" adlandırmış, növbəti nəşrlərdə yenidən "Bığlı ağa" adına qayıtmışdır.

Bəzi əsərlərinə Süleyman Vəliyev həmçinin epiqraf da vermişdir. O cümlədən, "Bığlı ağa" povesti sonrakı nəşrlərində "Ata-anamın əziz xatirəsinə ithaf

edirəm” epiqrafı ilə açılır. Bu, əsərdəki həyat materiallarının reallığına işarə etməklə yanaşı, millilik amilini bir daha qabardır. “Daşlı bulaq” romanını yazıçı “Mənimlə iyirmi beş il həyatın acılı-şirinli günlərini görmüş ömür-gün yoldaşım Asyanın əziz xatirəsinə ithaf edirəm” epiqrafı ilə başlayır. Romanda da Asyanın obrazı Aybəniz surətində canlanmaqla əsərə millilik gətirir. Əsərdə Aybənizi bütün çətinliklərdə ərinin yanında olan, uzaq Sibir torpağında milli adət-ənənəni gözləyən, eyni zamanda müasir düşüncəli müdrik qadın kimi görürük. Romanın “Daşlı bulaq” adlanması birbaşa hadisələrin cərəyan etdiyi yeri göstərməklə yanaşı, həm də metaforik məzmunda olub, Ayaz və Aybənizin coşqun həyatının daşlı-kəsəkli yollardan keçdiyinə eyham edir.

“Qanlı ocaq” romanını isə yazıçı qısaca “Dostum Emil Amitova” epiqrafı ilə təqdim edir. Süleyman Vəliyevin müstəmləkəçilik əleyhinə romanını dostu, Krım tatarlarının görkəmli yazıçısı Emil Amitə (1938-2002) həsr etməsi təbii görünür. Bütöv bir xalqın sürgün olunmasının acı həqiqətləri repressiyada olmuş hər iki yazıçıya yaxşı bəlli idi. “Qanlı ocaq” adı azadlıq uğrunda ölüm-dirim savaşına girmiş Fələstin xalqının acı taleyini rəmzləşdirir. “Türk qızı” povestinin “Nazim Hikmətə” epiqrafı ilə açılması da təbii görünür. Povestin yazıldığı dövrdə Türkiyədə sosial ədalət uğrunda mübarizəni yazıçı Nazim Hikmətin gözü ilə görür və əks etdirirdi.

Bədii əsərdə kompozisiya bitkinliyini təmin edən vasitələrdən biri də proloq və epiloqdur. Süleyman Vəliyevin roman və povestləri birbaşa hadisəyə açıldığından həmin vasitəyə çox da meyil etmir. Lakin ilk yaradıcılığına aid olan “Şor cüllütü” povestində yığcam proloq və epiloqun olması əsərin təsir gücünü daha da artırır. Povest keçmiş həyat haqqında hekayə tipində qurulduğundan burda müəllif hekayəçi kimi çıxış edir. Əsərin əvvəlində uşaqlara müraciətlə “Abşeron yarımadasında kiçik bir təpənin üztündə yerləşmiş kənd”dən, burdakı neft buruqlarından, mazutun qarışdığı şordan söz açır. Kasıb balalarının keçmişdə həmin şordan cüllüt tutmalarını da xatırladıb, “Şor cüllütü” adını almış İbiş haqqında hekayətə keçir. Epiloqda isə İbişin başına gəlmiş faciəni kənddə heç kəsin

unutmadığını, hətta Əsmər xalanın ona qoşduğu şeiri söyləyir. Proloq və epiloq müasir həyatla keçmiş arasındakı uçurumu daha da qabarıq göstərməyə xidmət edir.

Süleyman Vəliyev əsərlərində hadisələri bilavasitə canlandırmağa üstünlük verdiyindən kompozisiyada təhkiyə komponentlərini (hadisələrin nəqli, dialoq) təsvir üsulları (peyzaj, portret) ilə daim növbələşdirir. Hər iki tip elementlər yazıçının yaradıcılığında mühüm və zəngindir. Müəllif tərəfindən, yaxud birinci şəxsin dilindən nəql olunan süjet nə qədər dinamik inkişaf edirsə, dialoqlar da eyni qədər canlıdır, donuqluq yaratmır, əksinə, hadisənin davamı olaraq görünür. Yazıçı qəhrəmanların və personajların hərəkət və davranışını təhkiyə mərkəzində saxladığı kimi, düşüncələrinə də nüfuz etməyi bacarır. Yuxu, xəyal, düşüncə sırası və s. komponentlər süjetlə yanaşı, qəhrəmanın həyatı və xarakterini açmağa xidmət edir. Süleyman Vəliyevin yaradıcılığına sənədlilik xasdır, o, mövzu və ideyalarını həyatdan alır. Buna görə də, yazıçı sənədli janrda olduğu kimi, digər əsərlərində də məktub, xatirə, ricət və s. kimi süjetdən kənar elementlərdən bacarıqla istifadə edir. Bütövlükdə, Süleyman Vəliyevin yaradıcılığı süjet və kompozisiya sənətinin zəngin palitrasından məharətlə yararlanır. Əsərlərinin janr təyinatı kompozisiya dolğunluğu ilə tamamlanır.

Süleyman Vəliyevin iri həcmli əsərləri ilə yanaşı, yüzdən artıq hekayəsi də janr və kompozisiya vəhdətinə əsaslanır. Yazıçı hekayələrində müəyyən problemlər qaldırır, tiplər və tipajlar təqdim edir. Onun hekayələri süjet yığcamlığı ilə yanaşı, kompozision səliqə prinsipinə də həssaslıqla yanaşır.

"Mərəz" hekayəsi (1978) müəllif təhkiyəsi və dialoq üzərində qurulub. "Bir dəfə axşam bulvara gəzməyə çıxanda" cəbhə dostu Muradı axsayan görüb təhkiyəçi təəccüblənir. Müharibənin ağır döyüşlərində başdan kontuziya zərbəsi alsa da, dostunun ayaqdan zədələndiyini xatırlamır. İlk abzasdan kəskin kontrasta diqqət cəlb edən yazıçı təzadın həllini hekayənin sonunacan oxucu marağında saxlayır. Amma gerçək həyatdakı kontrast tamam fərqlidir. Murad işlədiyi idarədə başına gələn adi əhvalatı danışdıqca, cəbhə həyatının ac qalıb qələbə sevincini bölən insanlarla tox gündə idarədəki telefonları otaqlar arasında bölə bilməyənlərin nə qədər dəyişməsinə diqqət cəlb olunur. Satirik münasibətin hədəfi həm də

“telefonbaz, yalanbaz” idarə müdiridir. Kabinetinə girən hər işçiyə vəd verib, yerinə yetirməmək onun adətinə çevrilmişdir. Bir otaqdan digərinə telefon çəkməli olan Muradı bu üzdən bir neçə dəfə nərdivana çıxarıb, endirirlər. Hətta söhbətə replika verən təhkiyəçi də “-Bu nə böyük problemdi ki...” – deyə heyrətlənir. Amma heyrətə layiq daha ciddi mətləblər görünür: “– Bu nə əfəl direktormuş? O kiçik məsələni həll edə bilmir, bəs fabriki necə idarə edir?”. Daha dərin mətləbi isə “müvazinətini itirib qıçını sındıran” Muradın dilindən eşidirik: “– Bax, taleyin zərbəsi. Müharibədə yox, burada isə... Eh, dünya, yadındadırmı, biz cəbhədə bir tikə çörəyi bərabər bölüb, yeyərdik. Bir qaşıq suyu da. İndi isə telefonu da bölüşdürə bilmirlər...” [85, 446].

Daha maraqlısı isə hekayədəki mətləbin kompozision ifadəsidir. Təhkiyəçi ilk görüş epizodunu təqdim etdikdən sonra hekayə bütünlükdə canlı dialoqda davam edir. Prototipi yazıçının özü olan təhkiyəçinin hekayədə heç adı da səslənmir, o yalnız dostunun əhvalatına replikalar verməklə həm oxucunu maraqlandırır, həm də özü də dinləyici-oxucu mövqeyini tutur. Söhbət hekayənin sonunda iki dostun cəbhə günlərini xatırlamasına gətirib çıxarır. Son abzas peyzaj və təsvirlə tamamlanır: “Susduq. Hava sakit idi. Göyün üzü açıqdı. Quşların xoş civiltisi eşidilirdi. Dənizin üfüqlə birləşdiyi sahəyə nəzər saldıq. Günəş batmaq üzrə idi. Yanımızla tələsmədən ötüb keçən pensiyaçılar özlərinə sakit yer axtarırdılar. O yan-bu yana qaçıb oynayan uşaqların şən səsləri eşidilirdi” [85, 447].

Yazıçı əgər felyeton materialına oxşayan həmin bu adi əhvalatı sadəcə süjetlə təqdim etsəydi, istənilən effekti ala bilməzdi. Adi əhvalatlarda dərin həqiqəti üzə çıxarmaq üçün Süleyman Vəliyev böyük ümumiləşdirmə aparır. Canlı dialoqda müharibə və sülh dövrünün həqiqətlərini qarşılaşdırır. Hekayəyə verilən ad da ümumiləşdirici səciyyə daşıyır: “Mərəz”. “Həm də yalanmərəz... Belə adamların mərəzi bizə baha oturur. Onların vurduğu yara bəzən güllə yarasından pis olur” [85, 447] – yazıçının təhkiyəçinin dili ilə dediyi bu fikir hekayənin əsas ideya vurğusunu da ifadə edir.

Ümumən, Süleyman Vəliyevin satirik hekayələrində zahiri gülüş yoxdur. Yazıçının satirası ciddi xarakterdədir, gülünc mənzərələri altında gizlənmiş ciddi

mətləbləri üzə çıxarmaq yolu ilə ifşa edir. “Azar”, “Mat qalmışam”, “Namərd qapısı”, “Bircəxanım”, “Təsəlli”, “Uzaq və yaxın qohum” və s. hekayələri bunu təsdiq edir. “Millət qəhrəmanı” hekayəsində yığcam kompozisiya və süjet dırnaqarası “millət qəhrəmanı”nın əsil xarakterini açmağa imkan verir. Hadisə Moskva səfəri zamanı təyyarədə yerləri qonşu düşmüş iki nəfər arasında cərəyan edir. Hekayəni söyləyən yazıçı obrazı Adışirin adlı qəhrəmanını xoşlamadığını ilk cümlələrdən söyləyir. Cavanlıqda yazıçı olmaq istəyən, uğursuzluğa düçar olandan sonra isə tənqidçilik eşqinə düşən tanışı indi orta məktəbdə dərs deyir. “O bir müddət yazmaqdan əl çəkmədi və nəhayət, tənqidçi olmağı qət etdi, bununla “əsərlərini” çap etməyənlərdən intiqam almağa başladı. Bəzi yazıçılar ondan ehtiyat etsələr də, o tənqidçi səviyyəsinə qalxa bilmədi. Lakin hər yerdə özünü “alim” və “maarifpərvər” kimi göstərdi” [73, 298]. Süjet belə bir yol yoldaşının şit, bayağı “millət” söhbətlərinə, moizə və deyinmələrinə dözüm gətirməklə davam edir.

Münaqişənin düyünü “millət qəhrəmanı”nın millət haqqında monoloqunda vurulur: “– Heyf ki bizdə birlik yoxdur. Moskvada dünya miqyasına çıxan nə alimimiz, nə də yazıçımız var. Çünki bir-birimizin ayağından çəkirik, bir-birimizin ətini yeyirik... Mən sənin xətrini çox istəyirəm. Həmişə qəlbimdəsən. Bilirəm sən öz haqqını almayan yazıçılardansan. Gözəl əsərlərin müəllifisən. Sənə gərək çoxdan xalq yazıçısı fəxri adı veriləydi...” [73, 299]. Boğazdan yuxarı deyilmiş bu sözlərdən yaxa qurtarmaq üçün yazıçı özünü yuxuluğa vurur. Amma yaxasını qurtara bilmir, qonşusunun halı pisləşir. Həkim müayinəsindən sonra, hətta təyyarədən onu xəstəxanaya qədər müşayiət etməli olur. Qəhrəman bu vəziyyətdə də “diplomat”ını əldən vermək istəmir. Həkimlər Adışirinin ağır infarkt olduğunu üzə çıxarandan sonra yazıçının qəhrəmanına yazığı gəlir. Münasibətlərdəki gərginləşmə və kulminasiya nöqtəsi qəfil açılır və qəhrəmana satirik münasibəti təsdiqləyən finalla sona yetir. Əməliyyata girən xəstənin şeylərini aktlaşdırarkən “diplomat”ını açmalı olurlar: “Onu açdıqda burada makinada yazılmış bir xeyli yazı gördüm. Onlar nə elmi, nə də bədii əsərlərdi. Yuxarı təşkilatlara yazılan ərizələrdi. İstər-istəməz (bəlkə də buna haqqım yox idi) bir neçəsinə nəzər saldım... Məni də unutmamışdı. Yazmışdı ki, Moskvada çoxlu kitabım çap olunur. Onlar millətçilik ruhu ilə qələmə

alınmışdır. Belə əsərlər gənclərin kommunizm ruhunda tərbiyələnməsinə ziyan vurur...” [73, 301]. Ona “yuxu kimi” gələn bu hadisədən yazıçı nəticə çıxarır: Özünü “Millət qəhrəmanı” kimi qələmə verən bu adam ərizələrində millətini “qırıb-çatırdı”. Bəlkə də bu ona baha başa gəldiyindən belə ağır xəstəliyə düçar olmuşdu?!” [73, 301].

Beləliklə, Süleyman Vəliyevin yaradıcılıq poetikasının özündə zəngin ifadə vasitələrini ehtiva etməklə özünəməxsus, fərdi üsluba malik olduğunu görürük. Yazıçı yaradıcılığı boyu onu düşündürən problem və ideyaları yüksək bədii mükəmməlliklə ifadə edə bilmişdir.

### 3.3. Bədii dil və ifadə sənətkarlığı

Bədii əsərin dili düşüncə predmeti ilə, yazıçının ifadə etməyə çalışdığı ideya-mətləblərlə sıx bağlıdır. Süleyman Vəliyevin yaradıcılığı daim aydın, dürüst, konkret ideya istiqaməti ilə seçilmişdir. Yaradıcılığının hər mərhələsində Süleyman Vəliyev zamanın tələblərinə köklənmişdir. “Şor cüllütü” və “Bığlı ağa” povestlərində əsrin əvvəlləri Neft Bakısında baş verən gərgin hadisələr, “Mübahisəli şəhər” romanında uzaq Yuqoslaviyanın Triyest şəhərində cərəyan edən antifaşist hərəkatı, “Düyünlər” romanında 1960-cı illərin sosial-mənəvi ziddiyyətləri, “Daşlı bulaq” romanında insanın cəmiyyət və təbiətlə mübarizəsi, “Qanlı ocaq” romanında müstəmləkə xalqlarının azadlıq hərəkatı və s. bədii düşüncənin predmetidir və konkret hadisə və süjetin ifadə etdiyi mətləblər, sadə təhkiyə tərzi, təfərrüat və detal təsviri yazıçının sintaksisini müəyyən edir.

Süleyman Vəliyevin nəsr dili hərəkət üzərində qurulub, “hərəkət dili”dir. Hadisələrin çevik təsviri sadə cümlə sintaksisinə əsaslanır. “Cümə günü idi. Ramana kəndində böyük təntənə vardı. Hisli, tozlu-torpaqlı küçələr ayaqyalın, cındır paltarlı uşaqlar və kişilərlə dolu idi. Səs-küy ətrafı bürümüşdü...” [85, 69]. Həm də bu zaman sadə cümlənin tərkibi ilə hadisələrin hərəkət tempi arasında bir uyğunluq var. “...Fayton dar küçə ilə burula-burula eyni sürətlə irəliləyirdi. Bığlı ağa atları indi özü

qırmanclayırdı. Atlar ağızlarından köpük daşa-daşa faytonu qalaya tərəf çəkib aparırdılar...” [85, 71] .

Ümumi hal-əhval, vəziyyət, təsvir verilərkən daha çox sadə geniş cümlədən, yaxud tabesiz mürəkkəb cümlələrdən istifadə olunur. “Mustafanın bu gecə yuxusu gəlmirdi. Zehnini məşğul edən, bir gündən sonra başlanacaq tətil idi. O, bu barədə yaxın adamla danışmaq, öz fikir və həyəcanlarını ona bildirmək ehtiyacı hiss edirdi. Ancaq bu indi mümkün deyildi. Tək idi. Tənhalıq, tənhalıq! Nə vaxtadək belə yaşayacaq? İnsan nə qədər öz-özüylə danışar! Dostları da hər zaman görmək mümkün olmur, axı hər kəsin bir dərdi var!” [85, 83].

Hadisələr sürətləndikcə yazıçı müxtəsər sadə cümləyə üstünlük verir. Sanki hadisələr mübtəda və xəbərdən ibarət sadə cümlələr üzərində addımlayır, tələsir. “Dar qapı aralandı. Hər ikisi evə girdi. İçəridəkilər iştaha ilə xörək yeyirdi, burada böyük bir qonaqlıq vardı. Gələn əvvəlcə qorxmuş nəzərlərlə ətrafına baxındı. O, yağışdan islanmış cücəyə oxşayırdı. Başının tükləri bir-birinə qarışıb vız olmuşdu, sifətindən damcı-damcı su axırdı. O, üzünü buradakılara tutaraq, boğuq və titrək bir səslə: – Qaçın, yoldaşlar, – dedi, – bu dəqiqə, bu dəqiqə!..” [85, 121]. Yaxud: “Vuruşma başlandı. Elə bu zaman özünü bura yetirən 5-ci mədən fəhlələri də Bığlı ağanın dəstəsinə qoşuldu. İndi tatarı əvəzində polislərin əllərində tapança və siyrilmiş qılınclar göründü. Bu, tətilçiləri hürkütmədi. Daşlar polislərin başına daha şiddətlə yağmağa başladı, onlar nəhayət qaçıb yan tərəfdəki daxmaların böyrünə soxularaq, gözdən itdilər...” [85, 115].

Yazıçı əsrin əvvəllərinin inqilab atmosferinin, yaxud müharibə ab-havasının hadisələrə təsirini bu cür “çevik dillə” ifadə edir. “Mədənlərin fiti durmadan ucalır, coşur, susur və yenə də ucalırdı. Oktyabr inqilabını alqışlayan bu fit səsləri insanların qəlbində xoş bir həyəcan oyadırdı. Su anbarının üstündə qızıl bayraq dalğalanırdı. Ətrafına əllərində satıl, vedrə tutan arvad-uşaq toplanmışdı. Qızbəsti də kiçik oğlu Vasiflə burada idi. O, həmişə bağlı olan krantı açdıqda su fəvvarə vurub axmağa başladı. O, uca və şən səslə dedi: - Su əjdahası qaçıb, indi gəlin, su için, aparın, şirin su! Zuğulba suyu! ...” [85, 145].

“Mübahisəli şəhər” romanında ən gərgin döyüş səhnələrinin təsvirinə misal: “Aslan yolun sağ tərəfindəki kiçik bir arxa atıldı və onun içi ilə iməkləməyə başladı. Arx qurtardıqda Aslan ehtiyatla başını qaldırdı. Qarşıdakı dik yerdə faşist pulemyotu qoyulmuşdu. Cəld yerindən qalxıb pulemyotçunun üstünə cumdu, tüfənginin qundağı ilə onun başını əzdi. Sonra pulemyotun ardına keçdi, lüləsini düşmən tərəfə çevirdi, atəş açdı. Aslanın ürəyindən tikan çıxırdı. Faşistlər yıxılır, tramvay xəttindən aşağı yuvarlanırdılar. Partizanlar cəsarətlə irəliləyirdilər. Ancaq faşistlər müqavimət göstərməkdən əl çəkmirdilər...” [85, 227-228].

“Bədii dilin ifadə vasitələri bütöv bir sistemdir, əsas vəzifəsi mənanı dəqiq və dolğun əks etdirməyə, bədii əsərin arxitektonikasının mükəmməlliyinə, üslubun, küllən bədii formanın gözəlliyinə xidmət edir” [61, 123]. Süleyman Vəliyevin əsərlərinin kompozisiya bitkinliyi də sadə sintaktik quruluşa əsaslanır. Əlavələr, haşiyələr, ara söz və cümlələr bu sadə konstruksiyaya yaddır. Yazıçının əsərləri bir qayda olaraq, konkret süjetdən, üzvi şəkildə süjetdə “əriyən”, yaxud da onu tamamlayan çevik dialoqlardan və fabula dolğunluğuna xidmət edən bədii təsvir vasitələrindən ibarətdir. Hər bir kompozisiya ünsürünün ümumi ideya-mətləbin ifadəsində aydın rolu və yeri var.

Dialoq Süleyman Vəliyevin əsərlərində böyük yer tutur. Yalnız hadisələri zənginləşdirən kompozisiya ünsürü kimi yox, eyni zamanda hadisələrin inkişafında iştirak edən süjetin hissəsi kimi. Bəzən uzun çəkən dialoqlar hadisələri heç də ləngitmir, daha da gərginləşdirir. Məsələn, “Düyünlər” romanında əsas konflikti yaradan iki mənəvi qütb – Vasif və Balaxanın üzləşməsi və kəskin dialoqu kulminasiya nöqtəsini təmsil edir: “–... Qəribə adamsan. Başın bu qədər bəlalar çəkib, yenə də dəyişməmisən.

– Heç dəyişmək fikrində də deyiləm. Mən əvvəlki kimi yenə də istehsalatda işləmək istəyirəm. Böyük arzulara orada nail olmaq olar...

Balaxan başını buladı:

– Yenə böyük arzular, şirin xəyallar. Vasif, sən elə danışırsan ki, elə bil iyirmi yaşın var.

– Məgər məsələ yaşdadır?

... – Mən bilirəm ürəyindən nə keçir, perspektivi olan bir sahədə işləmək və özünü göstərmək. Ancaq onu bil ki, hər yaşın öz aləmi var. İndi sənə yaraşarmı hər şeyi yenidən başlayasan? Gecdir, bəbə, gec. Özünü əziyyətə salma, üç günlük dünyadır.

– Üç gün?

– Sən gedəndə beş gün deyirdilər. İndi onu ixtisara salıblar.

– Bunu eşitməmişdim.

– Hələ harasıdır. Çox şey eşidəcəksən. İndi hər şey sürətlə irəliləyir. Minlərlə istedadlı cavanlar yetişib, texnika artıb. Atom dövrüdür...

...Vasifin dodaqları əsdi:

– Nə dedin? Məni sıradan çıxmış hesab edirsən?

– İncimə səndən asılı olmayan səbəblərə görə geridə qalmısan.

– Ancaq həyatı dərindən öyrənmişəm.

– Bu, yazıçıya lazımdır.

– Bu, bütün insanlara lazımdır..." [84, 290-291].

Vasif və Balaxan arasındakı həyat və məslək mübarizəsi açıq döyüşü xatırladan bu dialoqdan göründüyü kimi, daha sonra hadisələr və süjetdə də parlaq şəkildə təcəssümünü tapır.

Monoloji formadan yazıçı qəhrəmanının və personajların daixili psixoloji yaşantılarını, düşüncələrini əks etdirərkən istifadə edir. "Düyünlər" romanında Vasifin, Pakizənin, Balaxanın, Nazilənin daxili dünyasını açmaq üçün müəllif bu üsuldan da bəhrələnir. Sibirdən sürgündən qayıtmış Vasifi Balaxanın süni mehriban rəftarı açmır, amma bunu birbaşa üzünə vura bilmədiyindən daxili düşüncələrinə rəvac verir: "Sən həyatımın hansı ağır günündə mənim karıma gəlmisən? Sənə beş-altı məktub yazmışam. Heç birinə cavab vermədin. Axı, mən səndən çox şey istəmirdim. İş xarakteristikalarımın surətini istəyirdim. Onda niyə susurdun? Qorxurdun?! İndisə heç olmasa boşboğazlıq etmə. Xalaoğlu sözünü az de..." Ancaq susurdu. Sözü udmaqdan da böyük cəza varmı?" [84, 396]. Vasifin özündən daha gənc Pakizəyə sevgisi və tərəddüdləri də daha çox daxili nitq vasitəsilə təqdim olunur: "Bəlkə də bütün sevənlər kimi mənə də elə gəlir ki, ondan gözəli yoxdur.

Yox, belə də deyil. Heç kəsin gözləri onun kimi ağıllı, mülayim deyil. Gülüşü adamın dərdini unutdurur. Xasiyyəti də elə bil ipəkdir. Bəs indiyədək o niyə öz səadətinə nail olmamışdır? Mənim gəlməyimi gözləyirdi? Kim bilir, taleyin öz möcüzələri də var...” [84, 366].

Personajın özünün özüylə söhbəti olduğundan monoloji düşüncələrdə yazıçı bədii suallara geniş müraciət edir. Çox zaman sualların cavabı hadisələrdən, süjetdən bəlli olduğundan ritorik xarakter daşıyır və obrazın özünün xarakterinin açılmasına xidmət edir. Əsərin sonunda mənəvi mübarizədə məğlub olmuş Balaxanın psixoloji sarsıntıları özünün özüylə sual-cavabında üzə çıxır, hətta intihar cəhdindən daşınması da bir daha xarakterin miskinliyini təsdiqləyir, o, mənən ölmüşdür: “Məni həmişə əyləndirən bu tüfənglə indi özümü öldürə bilərəmmi? Buna ehtiyac var?! Onsuz da keçinmişəm. Yox, hələ yox, axı əl-ayağım əsir. Bunu necə edirlər? Lüləni ağzıma tutum? Ayaq barmağımla basım. Onda hər şeydən yaxam qurtarar...” [84, 516].

Sadə, birmənalı ifadə tərzi Süleyman Vəliyevin bədii təsvir vasitələrindən istifadəsində özünü aydın göstərir. Yazıçı mürəkkəb təşbih və məcazlardansa, daha çox ümumxalq danışıq dilinə üstünlük verir. Süleyman Vəliyevin yaratdığı obrazlara, qəhrəmana, hadisələrə münasibəti sadə bir tərzdə, ümumxalq dilində öz ifadəsini tapır: “Həmin kənddə Qulu adlı bir kişi yaşayırdı. O *ucaboylu, enlikürəkli, sağlam* bir adamdı. Ona “*Pəhləvan* Qulu” deyirdilər. O cavanlıqda *ikipudluq* daşları *asanlıqla* qaldırıb oynadar, *yaxşı da* güləşərdi... Qulu *qənaətcil* adamdı. Papiros çəkməz, içki içməzdi. Ailəsi *həmişə çətinlik* çəkərdi... Qulunun *altı uşağı* vardı. Lap *böyük oğlu* İbişin *on üç yaşı hələ tamam olmamışdı*. *Atası kimi irisümüklü* və *güclü* bu *qarabuğdayı, qaragöz* oğlan, *ailəni dolandırmaqda* Quluya kömək edərdi...” [85, 8]. “Şor cülütü” povestinin əvvəlində nağıl dili ilə verilən bu təsviriər nəinki kasıblıq mənzərəsini təsəvvür etməyə imkan verir, Qulunun və İbişin mərd, dəyanətli, kasıblığa boyun əyməyən, işgüzar zəhmət adamı obrazını yaratmaqda başlıca vasitə olur.

Daha bir misal mənfi obrazın palitrasından: “Şaparinski *lovğalıqla* əlini cibinə salaraq *üzərinə gümüş monoqramlar vurulmuş portmanet*ini çıxardıb

*zarafatla* dedi: -Alın, ancaq allah xatiri üçün məni o *andıra qalmış turna ilə* vurmayın...

Sahibkar *mənalı nəzərlərlə* Bığlı ağanı süzərək: - Görürsünüzmü, mən sizin *milli qanunu*zu pozmuram. Siz də *bizim mədənimizin qayda-qanununu* pozmayın..." [85, 76]. "Bığlı ağa" povestindən sahibkarla bu ilk tanışlıqla müəllif Şaparinskinin kifayət qədər hiyləgər biri olduğunu hiss elətdirməyə çalışır. Burda həmçinin "bizim" vurğusu xüsusi məna çəkisi daşıyır. Əsərdə elə ki, "bizim mədənimizin qanunu" pozulur və tətil baş verir, bu halda S.Vəliyev Şaparinskini tamam başqa görkəmdə təqdim edir: "Şaparinski tətilin *belə şəkil alacağı*nı təsəvvür etməzdi. Evdə *böhranlı hallar* keçirirdi. Gözləri *öldürüləcəyindən qorxan dovşan gözləri kimi* öz *hədəqəsindən çıxmış*dı..." [85, 116].

Sadə məcazlar, təşbih və bədii müqayisələr də Süleyman Vəliyevin yeri gəldikcə bəhrələndiyi ifadə vasitələridir. Son misalda ölmək qorxusunun "dovşan gözləri" ilə müqayisəsində olduğu kimi. Yaxud: "Cəbi *nadinclikdə çəpişdən geri qalmazdı*..." – "Şor cüllütü" əsərində parlaq uşaq obrazlarından biri – Cəbini onun çəpişi ilə müqayisə bir çizgi ilə xarakteri təqdim etməyin gözəl nümunəsidir. "Daşlı bulaq" romanında Sibirin soyuğunda ağac kəsib evə aparmağa çalışan qəhrəmanın hərəkətləri təfərrüatlı təsvirini tapıb: "...Sonra qardan çıxıb ağacın budağından tutaraq təkrar yuxarı qalxmağa başladı. Hündür yerə çıxanda tamamilə gücdən düşdü, elə buradaca qarın üstündə uzandı. Saçı yamyaşdı, tər gilələri *buzlanıb müncuq kimi* alnına həkk olmuşdu. Ayaza əvvəl elə gəldi ki, bütün qüvvəsini itirib, daha ayağa qalxa bilməyəcək, *ağacla bərabər* burada yatıb qalacaq, *buza dönəcək*: "Bu da sənə təbiətlə mübarizə və yaxud dəlilik..." [75, 506]. "Qanlı ocaq" romanındakı təsvirlərdən: "Nurun *gur səsi*, görünür, qızın xoşuna gəldiyindən hərdənbir *razılıqla* ona baxıb *gülümsünür*dü. Bu *təbəssümün misli* yox idi. Qızın dodaqları əvvəlcə azca titrəyir, sonra *göy gözləri parlayıb şölə saçır, üzü gül kimi pardaxlanıb açılırdı*..." [73, 78] və s.

Ümumən, Süleyman Vəliyevin bədii üslubunda təfərrüat və təsvir, təfərrüatlı təhkiyə başlıca yer tutur. Yazıçı bədii detal çoxmənalılığından çox, təfərrüat sırasına əhəmiyyət verir. S.Vəliyev bütün əsərlərində geniş təsvirlər və rəngarəng

təfərrüatlara yer verir. Durumların, hadisənin, mərasim və fəaliyyətin, istehsalat və hər hansı proseslərin təfərrüatları yazıçının nəsrinə canlılıq və görümlülük gətirir: "Sahibkar Musanın qonaq otağı çıl-çıraqban idi. Burada xeyli adam əyləşmişdi. Otağın ortasında böyük bir stol vardı. Onun üstü konfet, noğul, nabat, iydə, ləbləbi, kişmiş, innab və başqa yemişlərlə dolu idi. Vazlarda almalar üst-üstə qalanmışdı. Böyük nimçələrdə şəkərbura və al-əlvan yumurtalar qoyulmuşdu. Xırda nəlbəkilərdə rəngbərəng şamlar yanırdı..." [85, 51]. "Şor cüllütü" əsərində sahibkarın Novruz süfrəsi belə etnoqrafik zənginliklə təsvir olunur. Və daha sonra başqa təfərrüat sırası buna qarşı qoyulur: "İbişin diqqətini cəlb edən yalnız burada oturan varlı adamlar deyil, həm də Musanın otaqları idi. O, bahalı xalçalarla bəzənmiş bu qəşəng otaqlara baxdıqca, öz balaca, qaranlıq və döşəməsinə yırtıq həsir sərilmiş evlərini xatırlayırdı. Burada nə qədər bolluqdursa, onların evində heç yavan çörəyi də doyunca yemirlər. İbiş bunları müqayisə etdikcə kədərlənirdi..." [85, 52].

"Mübahisəli şəhər" romanında alman düşərgəsinin təsviri də təfərrüata misal ola bilər: "Hansı vilayətdə olursa-olsun, düşərgə elə düşərgədir. Onun daş hasarları, tikanlı məftilləri, hündür qüllələri, zəncirli itləri, sərt simalı nəzarətçiləri hər yerdə dustaq üçün zəhlətökücüdür. Ancaq Aslan indi bir anlığa bunları görməməyə çalışdı..." [81, 40].

Süleyman Vəliyevin yaradıcılığında təfərrüat sırası bəzən bədii detallarla zənginləşir. "Obrazların fərdiləşdirilməsində, portret yaradılmasında, qəhrəmanların xarakterinin açılmasında bədii detal müstəsna əhəmiyyətə malik poetik vasitədir" [94, 97] "Mübahisəli şəhər" romanında Aslan yaralanarkən ölüm ayağında vəsiyyət etmək istəyir: "Aslan ümidsizcəsinə başını buladı:

– Sergey! Cibimdəki *komsomol kitabçasını, cib dəftərimi, kisəni, yaylığı* çıxart. Bunları qoru. Mənim son yadigarımdır.

O çətinliklə danışırdı, bir anlığa susub gücünü topladı:

– Bunları Anitaya ver. Ona de ki..." [81, 231].

Burada sadalanan bütün əşyalar bədii detal funksiyası daşıyır. Hər birinin arxasında romandan bəlli olan müəyyən mənalı məzmun durur. Qoruyub-saxladığı

“komsomol kitabçası” Aslanın əqidəsini nişan verir. “Cib dəftərçəsi” Aslanın müharibə haqqında qeydləridir, bu həm də yazıçının yazacağı romanın ilkin materiallarıdır. “Mövüc kisəsi” anasının Aslana yadigarıdır. Burda qoruduğu cüzi mövüclə o, əsir düşərgələrində dəfələrlə aclıqdan xilas olmuş və dostlarını da xilas etmişdi. Əsərin son fəsillərindən birinin “Mövüc kisəsi” adlanması da təsadüfi deyil. Yaralı olan Yaqub “başı sarıqlı” Sergeyin əlində “kisə”ni görəndə dalağı sancır. Əsir düşərgəsində Aslan bu “kisə”dən ona mövüc verməklə xilas etmişdi. Mövüc kisəsi vətənin simvoludur. “Yaqub kisəni əlinə alıb diqqətlə baxdı. Tünd qırmızı məxmərdən tikilən kiçik, üzbəüzə duran ceyran, zər saplarla çəkilmiş zərif, gözəl naxışlar ona doğma vətəni xatırlatdı. Yaqubun qəlbi həyəcanla çırpındı:

– Bu kisə Aslanındır. O sağdırmı?

– Sağdır...” [81, 235].

“Yaylıq” detalı isə sevgi simvoludur. “Anitanın ona yadigar verdiyi yaylıq! Onun künclərindəki qəşəng naxışlarla çəkilən güllər Sergeyə Serkinonun gözəl bağlarındakı təravətli yasəmənləri xatırlatdı. Yaylıqda çəkilən güllər elə canlı görünürdü ki, onları sanki iyləmək olardı. Bahar və sevgi simvolu olan bu yaylıqda yazılmışdı: Əzizim Aslana yadigar” [81, 231].

Süleyman Vəliyevin bədii detallardan istifadə tərzi seçimlidir. Bir çox əsərlərində sadə təfərrüatlara daha geniş yer verdiyi halda, bəzi əsərlərində yazıçı bədii detal mənalanmalarına da xüsusi diqqət verir. “Şor cüllütü” əsərində “şor cüllütü”, İbişin “neft əskisi”, Cəbinin çəpişi, “əhəng daşı”, “nünnünü” oyunu, Qulunun daxmasının kənddən aralı qəbristanlıq yaxınlığında olması və s. kimi detalların povestin poetikasında necə əhəmiyyətli yer tutması haqqında birinci fəsildə danışılmışdır. Əsərin sonluğu da bədii detalın ideyanın ifadəsində nə qədər mühüm yer tutduğunu göstərir: “Cəbi İbişin şor sahilindəki paltarını və bütün gizlətdiyi alətləri gətirərkən, onun neftli şalını da unutmamışdı. O bunu Qulu kişiyə göstərərək dedi:

– Qulu əmi, bu İbişin çörək ağacı idi, mən ona and içirəm ki, ölənə qədər İbişin, əziz Şor cüllütümüzün tutduğu yola sadiq qalacağam” [85, 68].

Süleyman Vəliyevin elə əsərləri də vardır ki, ümumən bədii detalın üzərində qurulmuşdur. “Mən necə dirildim” povestində əgər detalın ifadə etdiyi metaforaya diqqət etməsən, əsərin daha dərin ideya qatı açılmaz. Artıq göstərdiyimiz kimi, povestdə rəsmi sənədlər dünyasında aciz qalan müharibə iştirakçısının mənəvi əzablarından söhbət gedir. Bütün müharibəni keçsə də, antifaşist müqavimət hərəkatının iştirakçısı olsa da, ona “müharibə veteranı” kitabçasını vermirlər. Səbəb isə “əsirlikdə olmuş” qəhrəmanın “döyüşən ordu”da olması barəsində rəsmi sənədin tapılmamasıdır. Hərbi komissarlığın arxivləri qırx il saxlanıldığından qəhrəman müraciət edərkən, artıq təzəlikcə yandırıldığı bəlli olur. Povest belə bir dərin kontrast üzərində qurulmuşdur ki, *canlı müharibə* veteranı onun vaxtilə orduda vuruşduğunu təsdiq edən *cansız sənəd* olmadığı üçün “müharibə veteranı” adını və imtiyazlarını ala bilmir.

Ən təsirli məqam, konfliktin bədii detal həllidir. “İçəri girən kimi mayor fərəhlə məni qarşıladı:

– İşiniz düzəldi. Müharibədən qara xəbəri gələn sənədləri yoxladıq. Sizinkini də tapdıq... Budur, cəbhədə həlak olmağınız haqqında arayış.

– Həlak olmağım?

– Bəli, arayışda yazılıb ki, əvvəl döyüşən orduda olmusunuz. Bu kifayətdir. Onun əsasında sizə vəsiqə veriləcək...” [73, 207].

Müharibədə “həlak olması” qəhrəmanın diriliyinin rəhni və təsdiqi olur. Bu, həm də üstündən qırx il keçdikdən sonra ötən müharibəyə soyuq münasibəti üzə çıxarır. Əsərin fabulasında da ifadə olunduğu kimi, əsil müharibə iştirakçıları “həlak olanlar” imiş: “O, “həlak olmaq” sənədini mənə verəndə sanki təzədən dünyaya gəldim. Evə qayıdanda elə bil uçurdum” [73, 207]. Povest bu cümlə ilə başa çatır.

Bədii vasitə kimi sənədlərdən, məktubdan istifadə də Süleyman Vəliyevin işlətdiyi üsullardır. Xüsusən, bədii oçerk və sənədli əsərlərdə yazıçı “sənədli dil”ə müraciət edir. “Usta Pirinin ulduzları” sənədli povestinin kompozisiya həlli maraqlı bir detal üzərində qurulmuşdur. Yazıçı qəhrəmanlarının tarixçəsini Usta Pirinin böyük oğlu, məşhur neft alimi, professor Məmmədpaşa Quliyevin nəzərlərindən, həm də fotoalbomunu vərəqləməklə nəql edir. Hər fotoşəkil yeni bir əhvalat-süjetin

yaranmasına vəsilə olur: “Məmmədpaşa hələ uşaqkən evlərindəki foto-albomuna baxmağı xoşlardı. Bir dəfə burada yeni şəkillər gördü. Kaliforniyada, Los-Ancelosun ekzotik mənzərələri, dağ yamacındakı neft mədənlərinin ümumi görünüşü nəzərini cəlb etdi. O zaman Məmmədpaşanın on bir yaşı var idi...” [82, 249]. Bu girişdən sonra Usta Pirinin 1925-ci ildə Amerikaya qeyri-adi ezamiyyəti canlı əhvalat kimi təhkiyə olunur. “Məmmədpaşa fotoalbomun səhifələrindən birində Frankfurt Maynedə, akademiya binası qarşısında yoldaşları ilə çəkdirdiyi şəklə maraqla baxdı. O, burada çağrılan VI Beynəlxalq Neft Konqresində “Maili üsulla işləyən quyuların turbinlə qazılması” haqqında ingilis dilində məruzə etmişdi. Həmin günü onunla görüşənlərin sayı-hesabı yox idi...” [82, 319]. Bu epizod birbaşa qəhrəmanın Almaniyaya səfəri barədə reportaja açılır. Beləliklə, bütünlükdə Usta Pirinin neft sülaləsinin tarixi oxucunun gözü qarşısında fotoalbomdan vərəqlənir.

Yazıçı povestdə Bakının şanlı tarixini yalnız canlı təhkiyə vasitəsi ilə yox, həmçinin müxtəlif üsullarla “sənədləşdirmək” yolu ilə də əks etdirməyə çalışır. Məsələn, belə bir detalla – ailənin kiçik oğlu, gələcəyin böyük tarixçisi Danil Quliyevin “dəftərçəsi” vasitəsilə: “Danil məşhur adamların Azərbaycan haqqında yazdığı sözləri də dəftərinə qeyd edərdi: “...Bakı Neapolitin körfəzindən daha çox, daha zəngin işıqlıdır. Xəzərin qara aynasında sahilin minlərlə işığı sayrışır” (M.Qorki, 1923-cü ildə üçüncü dəfə Bakıya gələrkən). “Mən Bakıdan yaxşı şəhər görməmişəm. Onda elə bir xüsusiyyət var ki, o cəzb edir və heç zaman unudulmur. Mən Bakını sevirəm” (Mayakovski, 1926-cı ildə Bakıya gəldikdən sonra)” [82, 354]. Süleyman Vəliyev sənədli janrın ustasıdır, Süleyman Rəhimov “Usta Pirinin ulduzları əsərini “Zəmanəmizin ən dəyərli bədii-publisist əsərlərindən biri” [50] adlandırmışdır.

“Daşlı bulaq” romanında əsərin ideya planına təsir edən xətlərdən biri “məktub” detalı vasitəsilə ifadə olunmuşdur. Aybənizin soyuq Sibirdən atasına yazdığı məktublar süjetə təkan verməklə yanaşı, günəşli Abşeronla donmuş torpaq arasındakı kəskin təbiət fərqini, lakin isti insan münasibətlərinin bütün buzları əritdiyini illüstrə edir: “Əziz atam! Donmuş torpaqdan alovlu salamlar! Əvvələn, onu xəbər verim ki, bu günlərdə fövqəladə bir hadisənin şahidi oldum. Qırx min il

bundan əvvəl yaşayan mamontu öz gözümlə gördüm. Elə bil o diri idi. Atacan, görürsən, bura nə maraqlı, nə qəribə, nə romantik yerdir... Göndərdiyin meyvə bağlamasını aldım. Hamısı yaxşı qorunub. Xüsusən, narlar, yalnız üç heyvaya şaxta bir az təsir edib. Onların da donu tez açılıb. Mənim ən yaxın rəfiqəm Nadyadır. O, baş aqronomun arvadıdır. Mənə analıq edir. Onsuz əkiz uşaqlara qulluq etmək mənim üçün çətin olardı, mənə qohumdan da artıqdır. Ümumiyyətlə, elə rəfiqələrim var ki, qızıl kimi adamlardır...” [75, 602-603].

“Məktub” detalından yazıçı “Düyünlər”də də istifadə edir. Rəmzinin Pakizəyə yazdığı məktublar cavabsız qalır. Çünki Pakizə onu sevmir. Ümumən, Rəmzi surəti romanda ikinci planda olub, Pakizənin Vasifə sevgisini əsaslandırmaq funksiyası daşıyır. Rəmzinin məktubları rəsmi etiketi və ədası ilə Pakizəni Vasifə daha da yaxınlaşdırır: “Səhər poçtalyon qəzetlə bərabər onlara bir məktub verdi. Pakizə zərfi açıb gördü ki, təbrik kartoçkasıdır. Onun bir üzündə qızılgüllərlə əhatə olunmuş Kreml şəkli çəkilmiş və iri hərflərlə də “7 noyabr” sözü yazılmışdı. Təbriki oxudu: “Oktyabr inqilabının 39-cu ildönümü münasibəti ilə sizi ürəkdən təbrik edir, cansağlığı və böyük səadət arzulayıram”. Məktubu Moskvadan aspirant yoldaşı Rəmzi göndərmişdi...” [84, 417].

“Yuxu” bədii detalından da Süleyman Vəliyev yeri gəldikcə bəhrələnmişdir. “Daşlı bulaq” romanında Ayazın sıxıntılar içərisində gördüyü “təqiblər” yuxusu, romanın təhlilində qeyd etdiyimiz kimi, əslində gerçək mənəvi basqıların ifadəsi kimi ortaya çıxır. “Düyünlər” romanında da belədir. Tənhalıq içərisində psixoloji sarsıntılar keçirən Vasifin yuxusu onun tərəddüd və etirazlarının ifadəsi kimi mənalanır: “...Pakizə Rəmzinin əlindən tutub bərkdən gülür. Vasif onlara tərəf qaçır, tuta bilmir. Dənizdən gələn soyuq, coşqun ləpələr onun üstünə cumur. Daha iş işdən keçib. Qoy gəzsinlər. O, yolun ortasında qalır. Dəniz ona hücum edib yerə yıxır, elə bu zaman Pakizə gəlib Vasifin qolundan tutur.

– Əlini çək, Rəmzinin yanına get.

Pakizə ona bir sillə vurur. Vasifin başı fırlanır, əli ilə sifətini tutur.

– Bir də böhtan atmazsan. Mən Sima ilə gəzirdim. Sən ya dəli olmusan, ya da gözlərin xarab olub.

– Elədir. O mənimlə gəzirdi, - Sima təsdiq edir. Ona nə isə demək istərkən iki əmioğlu – Həmzə ilə Zərgər Mahmudovlar onu ortaya alırlar.

– Biz deyənə qulaq asmasan, vay halına! – deyə Zərgər onu təhdid edir. – Biz səni elə əvvəldən işə götürmək istəmirdik. Taxsır Əmirzadədə oldu.

Vasif dumanlı da olsa, duyurdu ki, yuxu görür...” [84, 403]. Digər ifadə vasitələri kimi, “yuxu” da yazıçı təhkiyəsinə plastik olaraq qovuşur, əlahiddə deyil, reallığın təcəssümü kimi yerini alır.

Süleyman Vəliyevin yaradıcılıq poetikasına xas ən mühüm ifadə vasitələrindən portret və peyzajı da göstərmək olar. Hər iki bədii təsvir ünsüründən yazıçı istisnasız olaraq bütün əsərlərində istifadə etmişdir. Süleyman Vəliyev əsərlərində qəhrəman və surətlərin həm daxili xarakterini, həm də zahiri portretini yaratmaqla vəhdətə nail olmağa çalışır. Zahiri portret surətin xasiyyətinə uyğun olub onu tamamlayır. “Türk qızı” povestində yazıçı süjet və hadisələrə keçməzdən öncə əsərin əvvəlində bir neçə abzasda qəhrəmanının geniş portretini yaradır. O cümlədən, “sevən qız” obrazını zahiri və daxili portretin vəhdətində təqdim edir: “Özünə müasir qızlar kimi qulluq etməyi sevməyən Gülbahar indi bir qədər dəyişmişdi. Əlvan yapon ipəyindən tikdirdiyi ən dəyərli paltarını geyib güzgü qarşısında fırlanırdı. Paltar ona çox yaraşırdı. Bunu qız sanki indicə, elə bu an duymuşdu. Güzgüdə girdə sifətini, nazik qaşlarını, iri, qonur gözlərini, yanağındakı qara xalı, xoş təbəssümü görcək anladı ki, ardınca “gözəl qızdır” – deyənlər səhv etmirlər. Bu sözlər nə qədər ürəyəyatan olsa da, bir o qədər də Gülbaharı usandırırdı. Məğrur qızın qəlbini yalnız tələbə yoldaşı Tofiq ovlaya bildi. Oğlanın gözəl xasiyyəti, xoş rəftarı, səmimi baxışları onun xoşuna gəlirdi...” [85, 291-292].

“Qanlı ocaq” romanında əsas mənfi surət Qubermanın portreti zahiri və daxili keyfiyyətlərinin ziddiyətində təqdim olunur: “Qubernator ortayaşlı, hündürboylu, kök bir kişi idi. Rəngi ağappaqdı. Elə bil sifətinə kirşan çəkmişdi. Üzündə bir tük, bir qırış da yox idi. Səliqə ilə daranmış şabalıdı saçları vardı. Gözlərinə qızılı sağanaqlı eynək taxmışdı. Baxışlarında kin-küdurətdən əsər-əlamət görünmürdü. Qubernatorun sakit, həlim rəftarı hamıya qəribə təsir bağışlayırdı. O, zahirən amansız adama oxşamırdı. Elə bil, onun toyuq başı kəsməyə də ürəyi

gəlməzdi. Ancaq fələstinlilər qubernatora: “Yırtıcı polkovnik” adı vermişdilər” [73, 90].

Süleyman Vəliyev əsərlərində təsvir etdiyi bütün surətlərin portretini cızmağa çalışmışdır. Geniş portretlərlə yanaşı, bir neçə portret cizgiləri ilə də obrazlar yaradır. “Şor cüllütü” povestində Qulunun inqilabçı dostu Vasili epizodik surətdir, amma yığcam portret cizgiləri fəhlə hərəkatının tipik nümayəndəsini görməyə imkan verir: “Vasili Quludan beş yaş kiçik idi, qırx yaşı bu günlərdə tamam olmuşdu. Ancaq başına o qədər əzab-əziyyət gəlmişdi ki, vaxtından tez qocalmışdı, başının tükü tökülmüş və ağarmışdı. Vasili əslində moskvalı idi, ancaq o, doğma vətənində çox az yaşamışdı, inqilabi hərəkatda fəal iştirak etdiyindən, onu gənc arvadı və iki yaşlı qızı ilə Sibirə sürgün etmişdilər. Orada arvadı, daha sonra isə qızı xəstələnib ölmüşdü. Sibirdəki dəhşətli günləri indiyə kimi unuda bilmirdi” [85, 13]. “Bığlı ağa”da Mustafanın sevdiyi Nina haqqında qısa portret cizgisi sonradan obrazın xarakterinə nüfuz etdikcə daha da dolğunlaşır: “Nina sarışın, bəstəboy, göygöz bir qız idi. Onun 25 yaşı olduğuna baxmayaraq, Mustafa kimi həyatın bütün iztirablarını dadmış və çox yerlər görmüşdü... ” [85, 85]. “Daşlı bulaq” romanında süpürgəçi surətinin təsvirini yazıçı müdir obrazı qədər vacib bilir: “Druqova arıq, kiçikboylu, gənc bir qadın idi. İlk nəzərdə adama xoş təsir bağışlamırdı. Lakin Annanı yaxından tanıyanlar ona rəğbət bəsləyirdilər. İşçilər arasında elə hörməti vardı ki, elə bil idarə rəisi idi. Çox tələbkardı. Əgər kiminsə papiros kötüyünü yerə atdığını, keçə çəkməsini silmədən içəri girdiyini görsəydi, o dəqiqə irad tutardı. İşində ona qüsur tapmaq çətindi...” [75, 528]. Ümumən, yazıçı obraz yaradıcılığını portretsiz təsəvvür eləmir. Bütövlükdə, Süleyman Vəliyevin yaradıcılığını öz dövrünün insanlarının portretlər qalereyası kimi nəzərdən keçirmək olar.

Süleyman Vəliyevin ifadə tərzində vacib yer tutan elementlərdən biri də peyzajdır. Yazıçı peyzaja əsərlərində tez-tez müraciət edir, ona əlahiddə deyil, hadisələrin təbii fonu və obrazların əhvalruhiyyəsinin davamı kimi diqqət yetirir. “Bədii əsərdə təbiət insanın fəaliyyət meydanı və peyzaj kimi canlandırılır. Müvəffəqiyyətli lövhələr həm sənətkarın özünün, həm də qəhrəmanın hiss və

həyəcanlarının, əhvalruhiyyəsinin ifadəçisinə çevrilir" [94, 89]. Bu baxımdan, Süleyman Vəliyevin hər bir əsərində hadisələrin tərkib hissəsi kimi onlarla təbiət təsviri nümunəsinə rast gəlmək olar. Bununla belə, insan təbiəti və təbiətin insaniləşdirilməsi münasibətləri üzərində qurulmuş "Daşlı bulaq" romanı xüsusilə seçilir. Sibir torpağının, tayqa meşələrinin birbaşa insanla üz-üzə təsviri əsərin ideya-bədii təsirini müəyyənləşdirən məziyyətlərdəndir.

Ədəbi tənqidin qeyd etdiyi kimi: "Romanın lap ilk səhifələrində yazıçı oxucularını Sibirin zəngin və mürəkkəb təbiəti ilə tanış edir. Buradakı bədii təsvirlər real və canlıdır. Günəşli Azərbaycandan, onun səfalı guşələrindən – Abşerondan, Xəzər sahillərindən getmiş iki gənc – Ayaz və Aybəniz üçün bu daimi donmuş torpaq ilk baxışda romantik, qeyri-adi və çovğunlu-tufanlı olsa da, orada yaşamağa alışmaq lazım gəlmişdir. Əlbəttə, yazıçının əsil məqsədi bunu göstərmək deyildi. Hadisələr müasir Sibiri qurub-yaradan insanlar ətrafında cərəyan edir..." [15, 8]. Bununla belə, o da vurğulanmalıdır ki, müəllif romanda "günəşli Azərbaycan"la "çovğunlu-tufanlı" "donmuş torpaq" arasında kəskin təzadı bədii təsvir vasitəsilə ustalıqla əks etdirə bilməsəydi, qəhrəmanlarının həyat mübarizəsi də istənilən effekti doğura bilməzdi.

"Qışın sərt günlərindən biri idi. Şaxta 50 dərəcədən yuxarı idi. Belə havada sovxozda işləməyə icazə verilmir, akt yazılır və fəhlələrə əlli faiz maaş çatır... O, hündür bir yerə qalxıb ətrafı nəzərdən keçirdi. Burada qara şam ağacları gördü, onlar nə çox hündür idi, nə də gövdəli. Belə ağacları kəsmək asan idi. O, aşağı enib özündən təxminən üç dəfə hündür olan bir ağaca yaxınlaşdı. Qar ağacın seyrək budaqlarını örtərək, elə qəşəng naxışlar yaratmışdı ki, rəsm ustası qibtə edərdi. Ayaz heyranlıqla ona baxıb öz-özünə dedi: "Təbiətin də əcəb zövqü varmış..." [75, 505]. Sibirin sərt üzünü göstərməklə yanaşı, peyzaj insan-təbiət münasibətlərinin də məhrəmliyinə işıq salır.

Başqa bir lövhədə soyuq Sibir haqqında təsəvvürlər dolğunlaşır: "Bəziləri deyir ki, "Burada ilin on iki ayı qışdır, qalanı yaz". Əlbəttə, onlar ifrata varırlar. Bu donmuş torpağın isti, ürəkaçan yay günləri olur. Günəş hamının üzünə gülümsəyir, hamını qızdırır. Sibirlilər belə havanın qədir-qiymətini bilir, günlərini xoş keçirməyi

bacarırlar. Vitim çayı ilə Daşlı bulaq tayqasına meyvə yığmağa getməyi hamı xoşlayır...” [75, 547].

“Günəşli”, “günəş” kəlmələri Süleyman Vəliyevin qələmində müstəqim məna ilə yanaşı, həm də rəmzi detal səciyyəsi daşıyır. Az qala bütün əsərlərindən keçən “günəş”in bolluğu, ya azlığı detalı əsərin ümumi ideya planında insanların xoşbəxtliyi və ya faciəsinin göstəricisi olur. Rəmzlər yazıçının üslubunda xüsusi vurğulanmayıb, təsvirlə ahəngdar surətdə verilir. “Günəş” bolluğu S.Vəliyevin mübariz insan obrazlarının iç dünyasını rəmzləşdirir.

İlk yaradıcılığına aid olan “Bığlı ağa” povestində fəhlə hərəkatının fəalları Mustafa və Bığlı ağanın tətil gününə açılan səhəri qaranlıqla işığın mübarizəsi kimi təsvir olunur: “Dan yeri ağarırdı. Gecəni bürüyən qara örtük yavaş-yavaş çəkilirdi. *Günəş* hələ özünü göstərməmişdi. Qaşqabaqlı adam simasını andıran qara buludlar *günəşin çıxacağı*ndan qorxaraq uçub uzaqlarda gözdən itirdi...” [85, 93]. Bu kontekstdə 1917-ci ilin baharı da günəşin gəlişi ilə mənalandırılır: “1917-ci ildə mart ayının cümə günü isə sakitdi. Novruz bayramı idi. Bütün canlılar kimi, köhnə ağacların yeni açmış yarpaqları da gülümsəyirdi. *Qızdırıcı günəşin şüası* hər şeyə can verirdi...” [85, 69].

“Kerç səhəri” povesti əsərin qəhrəmanı Zemfiranın mərmidən yaralanıb, qəfil gözünü açması ilə başlayır: “Zemfira başını qaldırdı, gözlərini güclə açdı. *Günəş gözqamaşdırıcı şüalarla şəfəq saçırdı.* O, əvvəl heç bir şey görmədi. Öz-özünə əmr edirmiş kimi: “Necə olursa-olsun, durmaq lazımdır” – deyə əllərini yerə dayadı...” [85, 146]. “Düyünlər” romanında da istehsalatdakı və insanların həyatındakı kəskin dəyişmələrə uyğun küləkli-buludlu payız peyzajları bir-birini əvəz edir. Əsərin əvvəlində Vasifin doğma yurda qayıdışı günəşli boya ilə təqdim olunur: “Başqa vilayətdən qayıdan adam öz doğma yurdunun qədir-qiymətini daha çox bilir, xüsusən, soyuq yerdən isti yerə gələn. Bakıda payız fəslində də *günəş adamları qızdırır,* xumarlandırır. Həyətlərdə ağac kölgəsində bir-birlərini qova-qova oynaşan uşaqlar istidən tərləyir...” [84, 274].

Süleyman Vəliyev yaradıcılığında bədii ifadə vasitələrinə süni bədiilik yaratmaq naminə müraciət etmir, əksinə, bu və ya digər bədiilik ünsüründən ideya-

mətləbin ifadəsi kimi yararlanır. Buna görə də, geniş bəhrələndiyi bədii təsvir vasitələri ilə yanaşı, Azərbaycan dilinin təbii, publisistik gücündən, ifadə səlisliyindən də eyni dərəcədə istifadə edir. Süleyman Vəliyevin nəsr dili ədəbi dilin gözəlliyinə arxalanır, dialekt və ləhcə "pozuntuları"na yer verməyib, ədəbi-bədii dil normalarını qoruyur. Azərbaycan yazıçılarının X Qurultayında Ulu Öndər Heydər Əliyev sovet dönəmində yazıçıların rolu və xidmətlərindən birinin də məhz Azərbaycan dilini qoruyub-saxlamaqdan ibarət olduğunu söyləmişdir. "Bu gün müstəqil bir dövlət kimi ən fəxr etdiyimiz bir də odur ki, bizim gözəl Azərbaycan dilimiz var. Azərbaycan dilinin formalaşmasında, inkişaf etməsində, bugünkü səviyyəyə çatmasında yazıçılarımızın, şairlərimizin, ədəbiyyatşünasların, dilçi alimlərin böyük xidməti var. Bu gün danışdığımız dil 20-ci ildə danışılan dil deyil" [4]. Əminliklə demək olar ki, Süleyman Vəliyevin nəsr dili bu baxımdan ən layiqli örnəklərdən biri sayıla bilər.

Beləliklə, Süleyman Vəliyevin yaradıcılıq yolu və sənətkarlıq axtarışlarını araşdırarkən, yazıçının əsərlərinin özünəməxsus üslub və poetikaya malik olduğunu görürük. Süleyman Vəliyev öz dövrünün əsas ədəbi cərəyanı olan sosialist realizminin prinsipləri ilə qələm işlətmiş, bununla belə, istedadı sayəsində sosialist realizmi yaradıcılıq metodunun məhdud çərçivələrini aşa bilmişdir. Yazıçının yaradıcılığında bədii konflikt və onun süjet həlli, janr rəngarəngliyi və kompozisiya dolğunluğu, bədii ifadə vasitələrinin zənginliyi, sadə sintaksis və bədii dil gözəlliyi Süleyman Vəliyevin əsərlərinin yaşarılığı və bugün də bədii təsir gücünü şərtləndirir. Dissertasiyanın üçüncü fəslində bütün bu xüsusiyyətlər təhlil və şərh olunmuş, eyni zamanda nəticələr müəllifin elmi nəşrlərdə dərc olunmuş "Süleyman Vəliyevin yaradıcılığında bədii dil və ifadə sənətkarlığı" [65], "Особенности поэтики Сулеймана Велиева" [126], "Творческая поэтика Сулеймана Велийева" [127] məqalələrində, "Süleyman Vəliyevin sadə sintaksisi" [62] konfrans tezislərində prezentasiya edilmişdir.

# NƏTİCƏ

"Süleyman Vəliyevin yaradıcılığında tarixilik və müasirlik" mövzusunda tədqiqatdan aşağıdakı qənaətlər əldə olunmuşdur.

1. Süleyman Vəliyevin yaradıcılığı XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında özünəxas yer tutur. Sovet dövrünün ziddiyyətlərini yaşamış yazıçı quruluşun gətirdiyi yeniliklərlə yanaşı, çətinliklərini də qələmə almış, milli insanın yarım əsrdən də artıq keçdiyi həyat tarixçəsini bədii əsərlərində əks etdirmişdir. Nəticədə Süleyman Vəliyevin yaradıcılığında özünəməxsus mübariz insan konsepsiyası formalaşmış, insanla zamanın mübarizəsi, daim gələcəyə can atması, özünütəsdiqi və azadlığı uğrunda çarpışması təcəssüm olunmuşdur.

2. Süleyman Vəliyevin həyat və yaradıcılıq bioqrafiyası zəngindir. O, dörd roman, onlarla povest, yüzdən artıq hekayələr və oçerklər qələmə almış, fərdi yaradıcılıq üslubunu yaratmışdır. Süleyman Vəliyev yaradıcılığa 1930-cu illərdə hekayə və oçerklərlə başlamış, bütün yaradıcılığı boyu hər iki janrda qələmini sınamışdır. Onun hekayələri daim problemlər qoymuş, həlli yollarını göstərməyə çalışmışdır. Cəmiyyət həyatının müxtəlif dövrlərində problemlər dəyişsə də, yazıçının göstərməyə çalışdığı mübariz insan obrazları onun daimi qəhrəmanları olmuşdur.

3. Süleyman Vəliyev eyni zamanda satirik hekayələr yazmış, "Molla Məmiş və sandıq" [74] kitabından başlayaraq, satirasında ciddi gülüş vasitəsilə insan və cəmiyyətin naqis cəhətlərini islah etməyə çalışmışdır. Süleyman Vəliyev satirik hekayələrində realizm ənənələrini zənginləşdirmişdir.

4. Süleyman Vəliyevin yaradıcılıq üslubu XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının bədii cərəyanlarından biri olan sosialist realizmi kontekstində formalaşmışdır. Sosrealizmin qəti estetik normalarına yiyələnən yazıçı, eyni zamanda bədii istedadı sayəsində zamanın sözünü deyə, öz dəst-xəttini yarada bilmişdir. Sosialist realizminin əsas tələblərindən biri həyatı, gerçəkləri daim dəyişmədə, inqilabi hərəkətdə göstərmək olmuş, yazıçı bu tələblərə ona böyük uğur gətirən "Bığlı ağa"

və “Şor cüllütü” əsərlərində uğurla nail olmuşdur. Xəlqilik, xalq mənafeyini ifadə etmək kimi tələblər də yazıçının yaradıcılıq ruhuna tam cavab verir, onu ruhlandırırdı. İnqilabi mövzuya yaradıcı şəkildə yanaşaraq, Süleyman Vəliyev özünə yaxşı tanış olan fəhlə həyatının ağır mənzərələrini qələmə almış, milli keçmişin bədii təhlilini verməyə çalışmışdır. Həmin əsərlər inqilabi hərəkatı milli həyat kontekstində əks etdirən ən uğurlu əsərlərdəndir. “Şor cüllütü” povesti keçmişdə uşaqların məşəqqətli həyatını realist boyalarla göstərməklə, həm də uşaq ədəbiyyatının ilk parlaq nümunələrindən hesab olunur.

5. “Bığlı ağa” və “Şor cüllütü” povestləri Neft Bakısının obrazını yaradan ilk uğurlu əsərlərdəndir. Mövzunu Süleyman Vəliyev yaradıcılığı boyu davam etdirmiş, bədii əsərlərlə yanaşı, “Buzovnadan Qalaya”, “Dağlar ətəyində”, “Usta Pirinin ulduzları” və s. bədii-sənədli əsərlərində Azərbaycan neftçilərinin çətin və şərəfli həyat yolunu işıqlandırmış, obrazlarını yaratmışdır. Bakının “neftin vətəni” kimi obrazı ilk fontandan Neft daşlarının dünya şöhrətinə qədər ən ardıcıl şəkildə məhz Süleyman Vəliyevin əsərlərində izlənilmişdir.

6. İkinci Dünya müharibəsini əlisilahlı və əliqələmli keçən Süleyman Vəliyev gördüklərini, yaşadıqlarını bir sıra müharibə hekayələri, povestləri, xatirələrində əks etdirmişdir. Yazıçı İtaliyada fazişmə qarşı beynəlxalq müqavimət hərəkatının iştirakçısı olmuş və Azərbaycan ədəbiyyatında ilk dəfə olaraq bu mövzuda “Mübahisəli şəhər” romanını qələmə almışdır. Romanda dövrün xarakterinə uyğun olaraq antifaşist motivlər qabardılsa da, arxasında real hadisələr durduğundan canlı insan obrazlarında təcəssüm tapmışdır. Süleyman Vəliyevin müharibədən dərhal sonra yazdığı “İtaliya  Misir” xatirələri ilə müqayisələr romanın sənədli materiallara söykəndiyini üzə çıxarır.

7. Sosialist realizminin yaradıcılığı məhdudlaşdıran, partiyalılıq, sinfilik, bilavasitə sosializm quruculuğuna yardım etmək kimi ideoloji prinsipləri çox zaman sxematikliyə səbəb olsa da, istedadlı yazıçılar həmin tələbləri də zamanın çağırışı və xalq mənafeyi ilə uzlaşdıra bilmişlər. Süleyman Vəliyevin yaradıcılığında zamanla birgə dəyişən, müharibə və repressiya həqiqətlərindən, beynəlxalq mübarizə,

istehsalat quruculuğu proseslərindən alnıaçıq çıxan insan obrazları məhz bu həqiqəti ifadə edir.

8. Müharibədən sonra repressiyaya məruz qalan, hərbi əsir düşürgələrində və Sibirdə sürgün həyatı keçirən Süleyman Vəliyev repressiya mövzusunu da Azərbaycan ədəbiyyatında ilk qələmə alan yazıçılardan biridir. Tədqiqat göstərmişdir ki, sovet rejimi imkan vermədiyindən yazıçı "Düyünlər" və "Daşlı bulaq" romanlarında repressiya mövzusunu birbaşa deyil, istehsalat mövzusuna paralel olaraq işləmiş, cəmiyyətdə təqib olunan insan obrazını mənəvi repressiyaların fonunda əks etdirmişdir. Yazıçı yalnız yaradıcılığının son mərhələsində repressiya mühitinin faktik mənzərəsini yazmağa fürsət tapmış, "Qanadı sınmış quş da uçarmış" memuar əsərində mövzunu bütün genişliyi ilə qələmə almışdır. Bu əsər də Azərbaycan ədəbiyyatında sovet dövrü həqiqətlərinin sənədli obrazını yaradan ilk xatirə əsərlərindəndir.

9. Süleyman Vəliyevin yaradıcılığında beynəlxalq mövzu mühüm yer tutmuşdur. Beynəlxalq antifaşist müqavimət hərəkatının üzvü olmuş, hərbi əsir düşərgələrində və ərəb ölkələrində olmuş, bir çox dünya ölkələrinə səfərlər etmiş yazıçı həyat müşahidələri və təəssüratlarını bədii əsərlərində qələmə almışdır. "Ərəb hekayələri" silsiləsi, "Türk qızı" povesti, Fələstin xalqının azadlıq mübarizəsindən bəhs edən "Qanlı ocaq" romanı yazıçının kapitalizm aləminin ziddiyyətlərini, müstəmləkəçilik sisteminin mahiyyətini dərindən öyrəndiyini və barışmaz mövqedən təcəssüm etdirdiyini sübut edir. Bütövlükdə, Süleyman Vəliyevin "mübariz insan" konsepsiyasını tamamlamaqla yanaşı, həmin əsərlər Yaxın Şərqdə, ərəb ölkələrində cərəyan edən bugünkü hadisələrin fonunda da aktuallığını saxlayır.

10. Böyük tarixi hadisələrin şahidi olan Süleyman Vəliyev yaradıcılığında daim müasirlik mövqeyində durmuş, zamanın sözünü demiş, bədii əsərlərində tarix və müasirliyin vəhdətini yarada bilmişdir. Yazıçının özünəxas yaradıcılıq poetikasının formalaşması bilavasitə zamana fəal münasibəti ilə bağlıdır. Süleyman Vəliyevin əsərlərindən XX əsrin tarixi mənzərələrini öyrənmək mümkün olduğu kimi, yaratdığı mübariz insan obrazları da aktuallığını saxlayır, müasirlik tələblərinə cavab verir.

11. Süleyman Vəliyevin yaradıcılıq üslubu Azərbaycan dilinin sadəliyini və gözəlliyini, bədii ifadə vasitələrinin zənginliyi və rəngarəngliyini əks etdirir. Yazıçının yaradıcılığı janr əlvanlığı, süjet və kompozisiya bitkinliyi, təhkiyə və təsvir mükəmməlliyi, bədii konfliktin dərinliyi və ifadə dürüstlüyü ilə seçilir. Yazıçı ideyasının müasirliyi canlı insan obrazlarında, xarakter və tiplərdə əksini tapır, bu gün də aktuallığını və əhəmiyyətini qoruyub-saxlayır.

12. Süleyman Vəliyevin yaradıcılığına həsr olunmuş ilk dissertasiya olan bu tədqiqat işi yazıçının zəngin irsinin daha geniş araşdırılmasının vacib olduğunu üzə çıxarmışdır.

## İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT

***Azərbaycan dilində***


1. Arif, M. Müasirlik, novatorluq, kamillik / M.Arif. -Bakı: Yazıçı, -1980. -368 s.

2. Arif, M. Seçilmiş əsərləri: [3 cilddə] / M.Arif. -Bakı: Azərbaycan Elmlər Akademiyası, -c.1. -1967. -620 s.

3. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: [3 cilddə] /-Bakı: Azərbaycan SSR EA, -c.3. -1957. -562 s.

4. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyevin 1997-ci il Azərbaycan Yazıçılarının X qurultayında nitqi // Azərbaycan Yazıçılar Birliyi – 75. -Bakı: -2009.-264 s.-s.86-94.

5. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi: [2 cilddə] / -Bakı: Azərbaycan SSR EA, -c.2. -1967. -636 s.

6. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi: [2 cilddə] / -Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası, -c.2. -1967.- 502 s.

7. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin 2017-ci il 26 aprel tarixində Bibiheybət mədəninin ərazisində dünyada sənaye üsulu ilə qazılmış ilk quyunun bərpadan sonrakı vəziyyəti ilə tanışlıq zamanı nitqi / URL:http:// www. president. az/articles/23441

8. Cəfərov, M. Azərbaycan sovet nəsrinin vəziyyəti və inkişaf yolu haqqında Azərbaycan yazıçılarının IV qurultayında məruzəsi // Ədəbiyyat və incəsənət. -1966, 1 yanvar. – s.4.

9. Cəfərov, M. Sənət yollarında / M.Cəfərov. -Bakı: Gənclik, -1975. -367 s.

10. Çexov, A.P. Seçilmiş əsərləri / A.P. Çexov. -Bakı: Öndər, -2005. -432 s.

11. Elçin. Sosrealizm bizə nə verdi? Sovet dövrü ədəbiyyatı haqqında. Məsələnin qoyuluşuna dair / Elçin. -Bakı: Mütərcim, -2010. -76 s.

12. Elçin. Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri / Elçin. -Bakı: Yazıçı, -1981. -361 s.

13. Əhmədli, S. “Yazılmayan yazı” kitabından // Tənqid.net jurnalı, -2010. № 7, -s.106-114

14. Əhmədov,B. XX yüzil Azərbaycan ədəbiyyatı. Mərhələlər. İstiqamətlər. Problemlər / B.Əhmədov. -Bakı: Elm və təhsil, -2015. -552 s.

15. Əhmədov C. Fırtınadan doğan qəhrəmanlar // Vəliyev S. Daşlı bulaq. Bakı: Yazıçı, 1987,- 686 s.-s.5-10

16. Əhmədov, S. Seçilmiş əsərləri: [2 cilddə] / S.Əhmədov. -Bakı: Azərbaycan Dövlət, c.1. -1989. -462 s.

17. Ələkbərzadə, Ə. Yaradıcılıq yolu // Vəliyev S. Mübahisəli şəhər (roman və povest). Bakı: Azərnəşr, 1974, -382 s.-s.3-4.

18. Əlişanoğlu, T. Azərbaycan nəsri sosrealizm çevrəsində / T. Əlişanoğlu. -Bakı: Elm, -1999. -100 s.

18. Əlişanoğlu, T. XX əsr nəsrinin poetikası / T.Əlişanoğlu. -Bakı: Elm, -2006. -312 s.

19. Əliyev, R. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi / R.Əliyev. -Bakı: Mütərcim, -2008. -360 s.

20. Əliyeva, N. Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı (1941-1991) / N.Əliyeva. -Bakı: -2013. -660 s.

21. Hacıyev, A. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları / A.Hacıyev. -Bakı: Zaman, -1999. -418 s.

22. Həbibbəyli İ., Əlişanoğlu T. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının təşəkkülü // Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı. 2 cilddə, I cild. Bakı: Elm və təhsil, 2016,- 800 s. –s.58-86.

23. Hüseyn, M. Ədəbiyyat və həyat / M.Hüseyn. -Bakı: Yazıçı, -1989. -512 s.

24. Hüseyn, M. Əsərləri: [10 cilddə] / M.Hüseyn.-Bakı: Azərbaycan Dövlət, c.3. -1968. -543 s.

25. Hüseyn, M. Yeraltı çaylar dənizə axır // Hüseyn M. Seçilmiş əsərləri. I cild. -Bakı: -2005. -320 s.,- s.-135-318

26. Hüseynov, A. 1983-cü ilin nəsri // Ədəbi proses 1983-1984 / A. Hüseynov. -Bakı: Elm, -1994. -s. 3- 43.

27. Hüseynov, A. Müxtəlifliyin birliyi /A.Hüseynov. -Bakı: Yazıçı, -1980. -214 s.

28. Hüseynov, A. Nəsr və zaman / A.Hüseynov. -Bakı: Yazıçı, -1980. -185 s.

29. Xəlil, R. Davam edir 37 / R.Xəlil. -Bakı: Gənclik, -1992. -528 s.

30. Xəlilov, Q. Həyat və idrak / Q. Xəlilov. -Bakı: Yazıçı, -1980. -361 s.

31. İbrahimov, M. Xəlqilik və realizm cəbhəsindən / M. İbrahimov. -Bakı: Azərnəşr, -1961. -522 s.

32. İbrahimov M. Həqiqətin və gözəlliyin qanunları (Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının 1971-ci il V qurultayında "Sov. İKP XXIV qurultayının qərarları və Azərbaycan ədəbiyyatının vəzifələri" adlı məruzəsi) // Ədəbiyyat və incəsənət qəzeti, 5 iyun 1971-ci il

33. Karasov A.V. Afrika xatirələri // Ədəbiyyat və incəsənət qəzeti, 15 yanvar 1982

34. Qarayev, Y. Ədəbi üfüqlər / Y. Qarayev. -Bakı: Gənclik. -1985. -286 s.

35. Qarayev, Y. Meyar şəxsiyyətdir / Y. Qarayev. -Bakı: Yazıçı. -1988. -456 s.

36. Qarayev, Y. Tarix: yaxından və uzaqdan / Qarayev Y. -Bakı: Elm. -1996. -712 s.

37. Qasımov İ. Geniş kommunizm quruculuğu yollarında (Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının VI qurultayında məruzə) // Ədəbiyyat və incəsənət qəzeti, 5 iyun 1976-cı il

38. Qaydar, A. Hərbi sirr, malciş-kibalçiş və onun möhkəm sözü haqqında nağıl A.Qaydar. -Bakı: Azərnəşr, -1938. -19 s.

39. Qəhrəman ordu sıralarına / Ədəbiyyat. -1941, 29 iyun. -4 s.

40. Qəhrəmanov, T. Müasir Azərbaycan nəsrində şərti metaforik üslub / Yaradıcılıq metodu məsələləri / T. Qəhrəmanov. -Bakı: Elm, -1989. –s.152 s.

41. Qısa estetika lüğəti. -Bakı: Azərbaycan Dövlət, -1970. -464 s.

42. Mehdi F. Sənətkarın qüdrəti // Vəliyev S. Seçilmiş əsərlər: [2 cilddə]. -Bakı: Yazıçı, c.1.-1983. .-518 s,- s.-5-10

43. Mir Cəlal, Ədəbiyyatşünaslığın əsasları / Mir Cəlal, P.Xəlilov -Bakı: Maarif, -1972. -280 s.

44. Mir Cəlal. Bir gəncin manifesti / Mir Cəlal. -Bakı: Gənclik, -1980. -255 s.

45. Müasirlik problemi və nəsrin axtarışları (Azərbaycan EA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun müasir ədəbi proses qrupu, Yazıçılar İttifaqının Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq bölməsi və Azərbaycan jurnalı redaksiyasının 10 noyabr 1976-cı il yaradıcılıq müşavirəsinin materialları) // Azərbaycan, 1977, № 6, s. 151-192

46. Məhsəti, İ. Naxçıvanda Novruz adətləri // Şərq qapısı. -2013, 20 mart. URL:http://www.serqqapisi.az/index.php/humanitar/m-d-niyy-t/862-nakhdzh-vanda-novruz-adaetlaeri

47. Nəbiyev, B. Epik janr və müasir həyat //-Bakı: Azərbaycan jurnalı.-1986, № 7. .-191 s.,- s..154-174

48. Nəbiyev, B. Süngüyə çevrilmiş qələm / B. Nəbiyev. -Bakı: Azərbaycan Dövlət. -1970. -216 s.

49. Rəhimov, S. Fəhləlikdən yazıçılığa //Ədəbiyyat və incəsənət. -1976, 25 dekabr.- 8 s.

50. Rəhimov, S. Yazıçı və həyat / S.Rəhimov. -Bakı: Azərbaycan Dövlət. -1961. -505 s.

51. Rza, R. Seçilmiş əsərləri: [5 cilddə] / R.Rza. -Bakı: Öndər, -c.3. -2005.-s.255

52. Seyidbəyli, H. Telefonçu qız / H.Seyidbəyli. -Bakı: Azərbaycan Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı, -1960. -150 s.

53. Seyidbəyli, İ. Uzaq sahillərdə / H.Seyidbəyli, H.Qasımov -Bakı: Azərnəşr, -1954. -308 s.

54. Seyidov, Y. Düyünlər açılır. // Ədəbiyyat və incəsənət. -1966, 6 avqust.- 4 s.

55. Seyidov Y. Müasir dövrdə nəsr (1954-1966) // Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi: 2 cilddə, II c. Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, 1967. 502 s.

56. Səbri Ə. Süleyman Vəliyev haqqında. Vəliyev S. Mübahisəli şəhər (roman). Bakı: Azərnəşr, 1962, 259 s.

57. Soljenitsın, A. İvan Denisoviçin bir günü / A.Soljenitsın. -Bakı: Fikir sexi. -2016. -150 s.

58. Sosialist realizmi müasir mərhələdə. -Bakı: Elm. -1988. -388 s.

59. Söz ustalarının yüksək vəzifəsi (Azərbaycan yazıçılarının IV qurultayının materialları) // Ədəbiyyat və incəsənət. -1966, 1 yanvar. -4 s.

60. Şəmsizadə, N. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi / N. Şəmsizadə. -Bakı: Proqres. -2012. -434 s.

61. Şirinov F.İ. Süleyman Vəliyevin sadə sintaksisi // Müasir dilçiliyin aktual problemləri beynəlxalq elmi konfransın materialları, Sumqayıt Dövlət Universitetinin: -24-25 noyabr, -2016, -s.253-254

62. Şirinov, F. İ.Süleyman Vəliyevin yaradıcılığında neft Bakısının obrazı // –Bakı: Dil və ədəbiyyat beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal, Ləman nəşr-poliqr. MMC. – 2017. –s.310-314

63. Şirinov F. İ.Süleyman Vəliyevin yaradıcılığında XX əsr həqiqətləri // - Sumqayıt: Sumqayıt Dövlət Universiteti "Elmi xəbərlər" Sosial və humanitar elmlər bölməsi, -2017. № 1 -s.28-31.

64. Şirinov, F.İ. Süleyman Vəliyevin yaradıcılığında bədii dil və ifadə sənətkarlığı // -Sumqayıt: Sumqayıt Dövlət Universiteti "Elmi xəbərlər" Sosial və humanitar elmlər bölməsi, -2018. № 2, -s.25-31

65. Şirinov, F.İ. Süleyman Vəliyevin "Daşlı bulaq" romanında tarix və müasirliyin vəhdəti // -Bakı: Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu Azərbaycan ədəbiyyatşunaslığı, -2019. № 1, -s. 72-77

66. Şirinov, F.İ. Süleyman Vəliyevin əsərlərində XX sərin qlobal həqiqətləri. Elmlərarası inteqrasiya: Linqvodidaktik, linqvokultrologiya və psixolinqvistik aspektləri // Beynəlxalq elmi konfransı. -Sumqayıt Dövlət Universiteti: -19-20 dekabr, -2019. –s.222-223.

67. Vahabzadə, B. İki qorxu: [2 cilddə] / B.Vahabzadə. -Bakı: Öndər, c.2, -2004, s.320,- s. 254-264

68. Vəliyev, S. Bığlı ağa / S.Vəliyev. -Bakı: Azərnəşr. -1937. -93 s.

69. Vəliyev, S. Mən necə dirildim // Qanadı sınmış quş da uçarmış. // Vəliyev S. Bakı: Gənclik. -1989, - s. 432.- s.173-207

70. Vəliyev, S. Azərbaycan Yazıçıları Ensiklopedik məlumat kitabı / S. Vəliyev. -Bakı: Azərbaycan Ensiklopediyası, -1995. -638 s.

71. Vəliyev, S. Qanadı sınmış quş da uçarmış // -Bakı: Azərbaycan jurnalı, -1988. № 3, -s. 80-114

72. Vəliyev, S. Qanadı sınmış quş da uçarmış / S.Vəliyev. -Bakı: Gənclik. -1989. -432 s.

73. Vəliyev, S. Daşlı bulaq / S.Vəliyev. -Bakı: Gənclik. -1983. -356 s.

74. Vəliyev, S. Daşlı bulaq / S.Vəliyev. -Bakı: Yazıçı. -1987. -688 s.

75. Vəliyev, S. Düyünlər / S.Vəliyev. -Bakı: Azərnəşr. -1970. -259 s.

76. Vəliyev, S. Əncir ağacı (hekayələr, xatirələr) / S.Vəliyev.-Bakı: Uşaqgəncnəşr. -1959. -102 s.

77. Vəliyev, S. İtaliya Misir (xatirələr) / S.Vəliyev. -Bakı: Uşaqgəncnəşr. -1959, -102 s.

78. Vəliyev, S. Məhəbbət buzu əridir / S.Vəliyev. -Bakı: Azərnəşr. -1964. -92 s.

79. Vəliyev, S. Molla Məmiş və sandıq / S.Vəliyev. -Bakı: Uşaqgəncnəşr. -1939. -28 s.

80. Vəliyev, S. Mübahisəli şəhər / S.Vəliyev. -Bakı: Azərnəşr. -1962. -259 s.

81. Vəliyev, S. Mübahisəli şəhər. (Usta Pirinin ulduzları) (roman və povest) / S. Vəliyev. - Bakı: Azərnəşr. -1974. -382 s.

82. Vəliyev, S. Müəllimim // Ədəbiyyat və incəsənət. -1966, 7 may.- 4 s.

83. Vəliyev S. Seçilmiş əsərlər [2 cilddə] / S.Vəliyev. -Bakı: Yazıçı, c.1. -1983. -518 s.

84. Vəliyev, S. Seçilmiş əsərlər [2 cilddə] / S.Vəliyev. -Bakı: Yazıçı, -c.2. -1983. -436 s.

85. Vəliyev, S. Səadət yollarında (povest, hekayə və oçerklər) / S.Vəliyev. - Bakı: Azərnəşr. -1957. -204 s.

86. Vəliyev, S. Şəlalə (hekayə) // Ədəbiyyat və incəsənət. 1964. 29 avqust. -4 s.

87. Vəliyev, S. Şor cüllütü / S.Vəliyev. Bakı: Uşaqgəncnəşr. -1939. -64 s.

88. Vəliyev, S. Şor cüllütü / S.Vəliyev. -Bakı: Uşaqgəncnəşr. -1957. -88 s.

89. Vurğun, S. Böyük sənət uğrunda / S.Vurğun. -Bakı: Gənclik. -1970. -191 s.

90. Vladimir, İ. L.Ədəbiyyat haqqında / İ. L.Vladimir. - Bakı: Azərbaycan Dövlət, -1970. -368 s.

91. Yaradıcılıq metodu məsələləri (sosialist realizminin aktual problemləri). Bakı: Elm, 1989. - s.152

92. Yusifli, V. Nəsr: konfliktlər və xarakterlər / V.Yusifli. -Bakı: Yazıçı. -1986. -166 s.

93. Yusifoğlu, R. Ədəbi-nəzəri fikrin inkişaf mərhələləri / R.Yusifoğlu. -Bakı: Elm və təhsil, -2016. -368 s.

94. Yusifoğlu, R. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları / R.Yusifoğlu. -Bakı: ADPU. -2009 -288 s.

***Rus dilində***

95. Алиева, С. Человек в меняющемся мире / С.Алиева. -Баку: Язычы, -1980, -240 с.

96. Асадуллаев,С.Г. Историзм. Теория и типология социалистического реализма / С.Г.Асадуллаев. -Баку: Азербайджанское Государственное, -1969. -278 с.

97. Бахтин, М. Вопросы литературы и эстетики / М.Бахтин. -Москва: “Художественная литература», -1975. -504 с.

98. Велиев,С. Избранное (повесть, роман). Перевод с азерб. / С.Велиев. -Москва: Худлитература, -1983. -544 с.

99. Велиев, С. Букет роз (повести и рассказы). Перевод с азерб. / С.Велиев -Москва: Детгиз, -1978. -160 с.

100. Велиев, С. Глоток воды (повести и рассказы). Перевод с азерб./ С. Велиев. -Москва: Детгиз, -1986. -157 с.

101. Велиев, С. Деды, отцы, внуки (документальные повести и рассказы) / С. Велиев. -Баку: Гянджлик, -1975. -430 с.

102. Велиев, С. Династия Гулиевых (хроника одной семьи). Перевод с азерб. / С.Велиев. -Москва: Политиздат, -1979. -96 с.

103. Велиев, С. Жемчужный дождь (повести и рассказы). Перевод с азерб. / С.Велиев. -Москва: Советский писатель, -1963. -311 с.

104. Велиев, С. Зови меня на «ты» (рассказы). Перевод с азерб./ С.Велиев. -Москва: Правда, -1976. -48 с.

105. Велиев, С. Зови меня на «ты» (рассказы, повесть, роман). Перевод с азерб. / С.Велиев. -Москва: Воениздат, -1980. -320 с.

106. Велиев, С. Каменный ключ (роман, повести, рассказы). Перевод с азерб. / С.Велиев. -Москва: Советский писатель, -1986. -448 с.

107. Велиев, С. Кулик (повесть). Перевод с азерб. / С.Велиев. -Москва: Детгиз, -1962. -86 с.

108. Велиев, С. Кулик (повесть). Перевод с азерб./ С.Велиев. -Москва: Детгиз, -1965. -95 с.

109. Велиев, С. Спорный город (роман). Перевод с азерб./ С.Велиев. -Баку: Азгосиздат, -1961. -204 с.

110. Велиев, С. Триглав, Триглав… (роман). Перевод с азерб./ С.Велиев. -Москва: Воениздат, -1966. -182 с.

111. Велиев, С. Триглав, Триглав… (роман). Перевод с азерб./ С.Велиев. Москва: Воениздат, -1971. -215 с.

112. Велиев,С. Узлы (роман и рассказы). Перевод с азерб./ С.Велиев. Москва: Советский писатель, -1971. -383 с.

113. Велиев, С. Узлы (роман и рассказы). Перевод с азерб. / С.Велиев -Москва: Советский писатель, -1976. -512 с.

114. Велиев, С. Усатый ага (повести). Перевод с азерб./ С.Велиев. -Москва: Детгиз, -1973. -143 с.

115. Марков Г. Доклад на четвертом сьезде Союза Писателей СССР // Четвертый сьезд Союза Писателей СССР. Москва: Советский писатель, 1968, 317 с.

116. Марков Г. О Сулеймане Велиеве – авторе этой книги // Велиев Сулейман, Избранное (повесть, роман). Перевод с азерб. Москва: Худлитература, 1983, 544 с. с. 3-4

117. Мотяшов И. Предисловие // Сулейман Велиев, Глоток воды (повести и рассказы) перевод с азерб. Москва: Детская литература, 1986

118. Овчаренко А.И. Социалистический реализм и современный литературный процесс. Москва: Советский писатель, 1968. 316 с.

119. Писатели советского Азербайджана. Биографический справочник. Баку: Азербайджанское Государственное Издательство, -1959. -с.214

120. Рыбак, Й. Иду на красный свет / Й.Рыбак, -Москва: Прогресс, -1986. –с.352.

121. Солженицын А. Архипелаг ГУЛАГ / А.Солженицын. -Москва. Альфа-книга, -2010. - с.1279

122. Судьбы романа (сборник статей). Москва: Прогресс, 1975. –с.373.

123. Творческая интеллигенция и мировой революционный процесс. Москва: Наука, 1987, 522 с.

124. Ширинов Ф.И. Проблема репрессий в творчестве Сулеймана Велийева. Науковий Весник Межнародного Гуманитарного Уневерситету, Зборник наукових праць. Odessa2017, Випуск 31,том 1.

125. Ширинов Ф.И. Особенности поэтики Сулеймана Велиева. Мінıстерство Освıти ı Науки Украіни Державий Вищий Навчальний Заклад «Ужгородсьлий Нацıональний Унıверситет», Закарпатськı Фılологıчнı Студıі. Ukrayna 2018, №4, Том 2,127-134

126. Ширинов Ф.И. Творческая поэтика Сулеймана Велийева. Вестник Карагандинского Университета, Серия Филология. Kazakıstan 2018, № 3(91), 51-55.

127. Ширинов Ф.И. Творческая поэтика Сулеймана Велийева. Хуманитарни Балкански Изследвания. Bolqariya 2018, №1, 8-12

128. Ширинов Ф.И. Проблемы культа личности в творчестве Сулеймана Велиуева. Научно-издательский центр «Актуальность.РФ» EURASIASCIENCE XXII Международная научно-практическая конференция. Сборник статей.30 июня, Москва 2019,157-159

129. Shirinov F.İ. Humanistic ideas and the image of a stugging human being in the work of Suleyman Valiyev. Revista Girento &Direnţo 2020 Brazilya №9, 782-793