

Əfqan mövzusu kinoda

Hələ sovet dövründə çəkilən “Kabulda missiya” (rejissor Leonid Kvinixidze 1970), “Kabulda isti yay” (rejissorlar Əli Xamrayev, Vəli Lətifi. 1983), “Yük “300” (rejissor Georgi Kuznetsov.1989) filmlərində əfqan mövzusunə siyasi motivlə də olsa tamaşaçılara təqdim olunmuşdu. Sovetlər birliyi dağıldıqdan sonra da bu mövzuya qayıdan rus kinosunun müharibə bitməmiş qəhrəmana çevrilmək istəyən yüksək rütbəli hərbiçi oğlunun desant bölməsinə gəlişindən bəhs edən “Əfqan qırğını” (rejissor Vladimir Bortko.1991), möcahidlərin sərhədə hücumunda arxeoloji qazıntı apararı iki tələbə qızın da əsir düşməsi haqqında, sərhədçi mayorun sülh zamanı döyüşlər gedən bölgəyə gəlişindən “Ölüm karvanı” (rejissor İvan Solovov.1991), “Qaynar nöqtə” (rejissor İvan Solovoyov. 1998), işğalçı əsgərləri qəhrəman kimi göstərən “9-cu rota” (Fyodr Bondarçuk.2005), bir qadına vurulan iki xüsusi təyinatlı dəstə rəhbərindən “Zabitlər” (rejissor Murad Əliyev.2009) filmləri tarixi keçmişi ekzotikaya çevirir. Digər tərəfdən amerikalı əsgərin məğlubedilməzliyini göstərən “Rembo-3” (rejissor Piter Makdonald 1988), at üstündə keçini əldə etmək naminə çarpışma kimi qədim xalq oyunu barədə “Buzqaşı oyunçuları” (rejissor Sem Frenç. 20012) filmləri də eyni istiqamətdədir. Maraqlıdır ki Əfqanıstan haqqında gerçəkliyin yüksək bədii həllini İran filmlərində tapmaq mümkündür.

Məcid Məcidinin öz ssenarisi üzrə 2001-ci ildə çəkdiyi “Yağış” filmi Taliban rejimi ucbatından İranda yaşayan, çox zəhmət çəkib müqabilində az əmək haqqı ilə təmin olunan, qeyri-qanuni işləyərək ailəsinə saxlamağa çalışan, Əfqan qaçqınlarının acınacaqlı yaşam tərzindən, həyatından bəhs edir. Rejissor məhz bu filmi ilə əfqanlara qarşı qoyulmuş: qaçqın düşərgələrindən başqa digər məkanda qalmalarına qadağa, işləmək üçün belə əldə edilməsi çox çətin olan icazə kartlarına ehtiyac şəraitində hadisələr əsasən tikinti meydançasında cərəyan edir. İlk epizodda tikinti fəhlələrini ərzaqla təmin edib xərəklərini hazırlamaqla ağır işdən azad olan hazır cavab gənc Lətifin (Hüseyn Abidini), ikinci mərtəbədə yığılıb ayağını sındıran və acınacaqlı vəziyyətə düşən əfqan fəhləsini “paraşütçü” adlandırmaqla yersiz zərərətə yol verməsi, daha sonra isə aylardan bəri qazandığı məvacibinin Memarda (Əmir Naci) qaldığını vurğulaması pul məfhumunu dramaturji struktura qoşur. Davranışı ilə kütübeyin, əbləh təsiri bağışlayan Lətifin tədricən insaniləşməsi, mükəmməlləşməsi filmin əsas inkişaf istiqamətini səciyyələndirir. Sınımış ayaqları ilə işləyə bilməyib, qayğıya ehtiyacı olan, evin bir küncünə qısılib qalan Nəcəfin əvəzinə, azyaşlı “oğlu” Rəhmətin (Zəhra Bəhrami) Memar tərəfindən sınaq müddətinə işə götürülməsi ekspozisiyanı yaradır.

Dövlət Texniki Nəzarət müfəttişlərinin yağışlı havada tikintiyə gəlişi ilə kimlikləri bilinməyən, müqaviləsiz çalışan əfqan fəhlələrinin gizlədilməsi dövlət strukturunu da ziddiyyətin tərəfinə çəkməklə, total sistemdə belə müəllif yozumunun qismən azadlığının təzahürünə çevrilir. Rəhmətin ağırlığına dözmədiyi çiyindəki sement kisəsini yuxarıya qadırarkən, başına təsadüfən boşaltdığı ustanın hiddətlənməsi və ustanı bu vəziyyətdə görüb, onu qar adamına bənzədib çay təklif edən Lətifin yaratdığı qovğa attraksoınların montajına çevrilir. Memarın Rəhmətin yerinə keçirdiyi Lətifin yenidən ağır işə yollanılması bu iki personaj arasındakı ziddiyyətə zəmin yaradır. Dəryanın ərzaq dükanını tanıtməyə gedərkən Lətifin Rəhmətə sillə vurması, işdə ona gətirdiyi çayı acıqla çəlləyə tökməsi isə ziddiyyəti daha da vizuallaşdırır. Dağılmış mətbəxi sahmanə salaraq, divarı ağ rənglə suvaran və mətbəxin pərdəsini təzələməklə qadın sahmanını üzə çıxaran Rəhmətin Lətfi heyrtləndirməsi gələcəkdə ehtimal olunacaq ünsiyyətin zəminini yaradır. Növbəti epizodda Soltanla işə gələn Rəhmətin başına əhəng tökən Lətifin bu məqama qədər oğlan bildiyi Rəhməti saçlarını darayarkən izləməsi, İslamın islam qadağaları ilə təzahürünü tapan təsviri məhdudiyyət hesabına qüvvələri səfərbər etməklə obrazlaşdırır. Qarlı, şaxtalı bir gündə özünə sığal vurub, yeni libasla işə başlayan Lətifin Rəhməti müdafiəyə qalxması, onu hər kəsə qışqanması, sevginin təzahürünü attraksionların mövzusunda yaradır. Yağışlı bir gündə ərzaq torbası çiyində dükandan gələn Rəhmətin əmək müfəttişləri tərəfindən tutularkən qaçması “Səma uşaqları” filminin estetikasının təkrarlanmasına meydan verir. Az qala Rəhmətə çatacaq müfəttişləri qabaqlayaraq onlardan birini yerə yıxaraq qovğaya girən Lətifin münasibətini, onu kənardan izləyən Rəhmətin anlaması münasibətlər sistemində keyfiyyət dəyişikliyi yaradır. Daha sonra Memarın polis idarəsindən çıxardığı Lətfi tənbehləyərək ardınca aparması epizodu tamamlayır. Üç-dörd günlüyə işdən icazə alıb itmiş Rəhməti axtaran Lətifin, qızı işə düzəldən Soltanın yaşadığı kəndə gəlməsi, qaçqın əfqanların acınacaqlı həyat tərzinin şahidi olması, əslində

mühitin təqdimatını yaradır. Təsadüfən qarşılaşdığı yük avtomaşının banında oturmuş Soltanla söhbətində Rəhmətin işlədiyi məkanı öyrənən Lətifin oraya gələrək, onun çaydan daş çıxarmaq kimi ağır bir işlə məşğul olduğunu izləməsi ifadəli bir epizodun təqdimatına şərait yaradır.

Çoxsaylı qadınların arasında çarəsiz olaraq çaydaşlarını bağrına basıb apararaq qəfil halsızlaşaraq suya yıxılan Rəhmətin bu məqamda ayyaqa bəllərinin belə axıb getdiyini görəndə bütün bunları kənaradan Lətifin izləməsi, onu əfqanların düçar olduğu ağır bəlalardan şahidinə çevirir. Və bundan sonra Memarın yanına qayıdaraq bacısının xəstə olduğunu uyduran, əslində ayağını sındıran Nəcəfə kömək etmək üçün, bir il ərzində qazandıqlarını götürərək Soltan vasitəsi ilə ona çatdırmaq istəyən Lətifin pullarının altı aydan bəri vətəndə xəstə yatan arvadı üçün Əfqanıstana dönməyə usta tərəfindən yoxa çıxması dolaşq ziddiyyəti yaradır. Daha sonra vaxtı ilə tikintidə gizlətdiyi qəpik –quruşunu da götürərək qardaşı rəhmətə gedən Nəcəfə qoltuq ağacı alması rəhmətilliyin vizual tərənnümünə çevrilir. Uzun müddətli fasilədən sonra tikintiyə gələrək Memardan yardım istəyən, lakin ala bilməyən Nəcəfə kömək məqsədi ilə haradan qazanıldığı müəmmalı qalan daşı, kimliyini dəyər-dəyməzinə sataraq, Memarın adından Nəcəfə verməsi və bu ailənin köçüb Əfqanıstana gedəcəyini öyrənən, üzünə Rəhmətin saç sancağını taxdığı papağını daşın üstünə qoyan Lətifin kiçik çarhovuzda əl-üzünü yuması finalı bir qədər mücərrədləşdirir.

Qızın yol üçün nəzərdə tutulan azuqəni dağıtması və ona yerə səpələnən ərzaqları soğan, yumurta və digərlərini yığmaqda kömək edən Lətifin qarşısında Rəhmətin çarşabını üzünə atmaqla, yalnız barmaqlıqlar arasından ona baxması daha sərt islamı qaydanın hökm sürdüyü əfqan mühiti problemini gündəmdə saxlayır. Filmin finalında isə güclü yağışın yağması və yerdə Rəhmətin ayaq izlərindən qalan nişanənin təqdimatı ümid yaradır. Sosial problemləri önəçəkən İtaliya neorealizmi ruhunda başlayıb, filmin yarısından romantik komediyaya meyl edən filmin 2001-ci ildə Monreal Film Dünyası Festivalında “ən yaxşı film” kimi mükafat qazanmasından sonra Məcid Məcidinin əfqan mövzusunı sənədli filminə davam etdirməsi ustadın dünyəvi vətəndaş mövqeyinin təsdiqinə çevrildi. Əfqan mövzusunə daxilən bağlılığını 2002-ci ildə çəkdiyi “Herata qədər ayaqyalın” adlı tammrtrajlı sənədli filminə təsdiqləyən Məcid Məcidi qərbin bir zaman ruslara qarşı yaratdığı taliban hərəkətinə qarşı hərbi müdaxilə nəticəsində evsiz-eşiksiz soyuq çöllərdə məhv olan uşaqların problemi müəllifin jurnalist peşəkarlığını da üzə çıxaran reporaj metodu ilə ekrana gətirir. Bu filmin finalında ac yalavac uşaqların atılmış boş gilizləri dodaqlarına yaxınlaşdıraraq çaldıqları fitin səsi dünyanı lərzə gəirəcək haraya çevrilir. Filmləri ilə Moskvada qonaq olarkən jurnalist İqor Potapova müsahibəsində “Hələ ki, əfqanların düşdükləri vəziyyəti göstərə bilən öz kinoları yoxdur, biz onların həyatını çəkib problemlərini dünyaya çatdırmalıyıq”¹ deyən Məcid Məcidi kinorejissorluğun bəşəri missiyasını dilə gətirdi.

Möhsün Mahmalbafın öz ssenarisi üzrə 2001–ci ildə çəkdiyi, elə həmin il Kann festivalında jürinin xüsusi mükafatına layiq görülmə, Əfqanıstan ərazisindəki çoxillik müharibələrin fəsadlarını, daha dəqiq desək vaxtilə ruslara qarşı mübarizədə qərbin yaratdığı taliban hərəkətindən doğan qadın probleminə diqqət çəkən “Qəndəhar” filminin daim yeniləşən hadisələri hər beş dəqiqədən bir insan həyatına son qoyulduğu vurğulanan bir məkanda cərəyan edir. Vaxtilə hələ uşaq ikən yaşamağın mümkün olmadığı ölkəsindən qaçarkən atasının xoruz döyüşdürənlərə başı qarışdığı məqamda tapdığı gəlinciyin partlamasından bir ayağını itirməklə yaralarından qan axan Əfqanıstanın simvoluna çevrilən bacının axtarışı bir ölkənin xias yolunun axtarışının bədii modelini yaradır. Atasını dünyasını dəyişdikdən sonra ölkəsində tənha qalan şikəst bacısının yazdığı, günəş tutulması zamanı intihar edəcəyini bildirdiyi, iki ay gecikən məktubundan sonra Kanadada təhsil almış jurnalist Nəfəsin (Nilufər Pazira) digər qonşu ölkələrdən cəhdlərdən sonra İran ərazisindən Qəndəhara üz tutması əsas hadisəni yaradır. Belə ki bacısının xilasını həyat məqsədinə çevirən Nəfəsin üç gündən sonrakı günəş tutulması zamanı intihar edəcək bacısının xilasını naminə həyatını təhlükəyə atması zaman parametrləri ilə gərginləşdirilir. Bir bölük ailəsi ilə qaçqın kimi İranda yaşadığından sonra doğma yurda qayıtması barədə birisinin arvadı kimi Qəndəhara üz tutan Nəfəsin xırda qız uşaqları ilə birgə üz-gözünü günəşin belə qarşısına sədd çəkən tor pərdəli qara çarşaba bürüməyə vadar olması məhrumiyyətli həyatın başlanmasından xəbər verir. Rastlaşdıqları talibanın bıçaq çəkməklə əlində olanları aldığı məqamda belə ailəsini qorumaq naminə

¹ Игорь Потопов. Маджид Маджиди: «Почти все молодые иранцы хотят стать кинорежиссерами». г. Люди, событие, факты. 28.03.2005.

durnmadan şükranlıq edən ailə başçısının İrana qayıtmaq niyyəti müşaiyətçini yeniləşdirir və daxili monoloqlarını maqnitafona yazması dramtizmi artırır.

Növbəti epizodda din dərsi keçən çox saylı uşaqlar arasından qovulmaqla gündəlik yeməyində itirən Naak adlı oğlana əlli dollar verməklə yoluna davam edən Nəfəsin xilaskarlıq missiyası daim maneələrlə rastlaşmaqla tamaşaçını gərginlikdə saxlayır. Səhradakı qadın skiletinin barmağındakı üzüyünü belə çıxararaq Nəfəsə satmaq istəyən Naak ehtiyacın yaratdığı rəzalətinin mənzərəsini yarada bilir. Və nə yaxşı ki, müəllif müşkülləri iniltilərle deyil, acı gülüş doğuran rişxəndlə, kinayə ilə təqdim etməklə sənət səviyyəsini yüksəldə bilir. Özünün tarixçəsi ilə dramaturji funksiyasını yerinə yetirən Naak yolüstü quyudan su içməklə xəstələnən Nəfəsi çatdırdığı növbəti personajı xəstənin ingiliscə danışmasının heyrləndirməsi uğurlu dramaturji maheə yaradır. Nəfəsin rastlaşdığı, ulu tanrının axtarışı naminə vaxtilə ruslara qarşı, üstəlik puştun-tacik döyüşlərində vurmuş qara dərilili Amerikalının aclıqdan əzab çəkən Əfqanlara tibbi yardım göstərməyə vadar olmuş, pərdə arxasında oturub, ağzlarını, gözlərini yarıqdan göstərən xəstə qadınlara xidmət göstərən növbəti müşaiyətçisi ilə rastlaşması mühitin təqdimatını dolğunlaşdırır. Qırmızı xaç cəmiyyətinin şikəstlərə protez ayaqlar paylaması, minaya düşməklə ayaqlarını itirmiş arvadına ölçüsünə uyğun deyil, daha zərif protez seçərək, özü ilə gətirdiyi gəlinlik libasından, ayaqqabılarından da istifadə etməklə rəqs etməsi mərhumiyyətin acı mənzərəsini ürək aqırından komik boyalarla yarada bilir. Qlincin, “Kalaşnikov avtomatı”nın meydan suladığı bu mühitdə şikəst insanların havadan atılan protezləirə hücum çəkməsi isə yuxuya bənzər sürrealist mənzərə yaratmaqla problemin vizual həllini zənginləşdirir. Dərinləşən mizan həllində kəsik qolunu yola tutaraq həkimin adarə etdiyi arabani saxlayaraq, guya dünyasını dəyişən anası üçün aldığı protezləri satmaq istəyən kişinin Nəfəsi Qəndəhara çətdırmağa razı salınması sonuncu müşaiyətçini struktura qoşur.

Mikelanjelo Antonionin “Peşəsi repartyor” filmində olduğu kimi mühitin irreallığını, məkan həllini obrazlaşmasına rəvac verir. Beləliklə də hadisələrin cərəyan etdiyi horizontal reallığın metaforluğu personajlar arası münasibətlərin qabardılmasına şərait yaradır. Nəfəslə sonuncu müşaiyətçisinin səhrada rastlaşdıqları, mənbəyi görynən musiqi, qadın xoru hesabına vəba dövründə şənlik təəsüratı yaradan qadınlardan ibarət toy karvanının əlvən libasları, kinoda təsvir rəngarəngliyinin ustadı sayılan Möhsün Mahmalbafın peşəkar üslubunun təntənəsinə şərait yaradır. Finalda Nəfəsin talibanlar təfindən tutularaq həbs edilməsi, taleyi naməlum qalan bacının timsalında ölkənin də vəziyyətin çıxılmazlığını göstərir. Beləliklə Nəfəsin Əfqanstanın cənubundakı Kandaqara qədər gəldiyi yolda gördükləri filmin əsasını qurur və xüsusən “Qızıl xaç” cəmiyyətinin yaratdığı əlillər düşərgəsinə təyyarədən paraşütlə atılan süni ayaqlar represiyalara qarşı çıxan əsas ideyaya yönələn acı gülüşü dəhşətli reallıqdan doğuran fəlsəfi absurdun obrazlı həllinə çevrilir. Doğma yurdu tərk etmək məcburiyyətində qalanların işığı, suyu belə olmayan sərhəd kəndinə yığışmaları ilə adi insani məişətdən belə məhrum olan insanların həyatı realist, parlaq boyalarla zəngin sənədli kadrlarda əks olunur.

Məziyyə Meşkini-Mahmalbafın öz ssenarisi üzrə 2004-cü ildə çəkdiyi Fransa, İran, Əfqanstanın birgə layihəsi sayılan “Avara itlər” filmində Kabul həbsxanasında cəza çəkən ananın gecələr yanına buraxılan Gülçatay adlı qızçıgəzin və onun qardaşı Zahidin acınacaqlı həyatından bəhs edir. Vəhşiləmiş digər uşaqların quyuya salaraq əllərindəki məşəlləri oraya atmaqla yandırmaq istədikləri qərb tipli ev itini xilas edərək özləri ilə həbsxanaya gətirən uşaqların rəhmdilliyi üzə çıxır. Bütün günü zibillikdə vurnuxaraq soyuqdan qorunmaq üçün yandırməğa taxta parçası, kağız, yeməyə nəsə axtaran uşaqların Taliban hərəkətinə qoşularaq beş il xəbər-ətdər çıxmayan, özü və uşacından ölməmək üçün sonradan dünyasını dəyişən başqasına ərə getdiyinə görə ərinin tələbi ilə dustaqxanaya düşməsinin mətnə üzə çıxması dramtizmi artırır. Dustaqxana nəzarətçisinin rəhmdilliyi-qanundan yan keçməsi sayəsində analarının yanına buraxılan azyaşlı uşaqların analarını bağışlamağı xahiş etmək üçün digər həbsxanada yatan atalarına baş çəkmələri yeni acı tələləri ekrana gətirilir. Atalarının tövsiyyəsi ilə üz tutduqları ünvana baş çəkməklə Amerika həbsxanasına düşən əmmisinin arvadının da dünyasının dəyişdiyini öyrənən uşaqların rastlaşdıqlar, çölün düzündə yaşayan qocanın arvadının və qızının bombalanma zamanı həyatlarını qeyb etdiklərinin üzə çıxması mühitin mənzərəsini yaradır. Azadlıqda bir kimsələri olmayan bu bacı ilə qardaşın bütün günü ac-yalavac dolandıqları, oöurluq edərək həbsxanaya düşmək istəyi ilə ələ keçirdikləri kəsilmiş mal başının vəhşi itlərə qismət olması sənədli bir epizodu struktura qoşur. Vəbu səfalət içərisində quduz itləri boğucdurmaqdan həzz alanların sərt laqeydlikləri, amansızlıqları göz önündə canlanmaqla tamaşaçını heyrləndirə bilir. Qışın şaxtalı bir günündə yeni təyin olunan dustaqxana

rəisinin mövcud qanuna əsasən uşaqların analarının kamerasına buraxılmasına qadağa qoyması ilə vəziyyətləri daha da gərginləşən uşaqların doğmalarına qobuşmaq naminə sadələşən planlar qurmaları vəziyyətin çıxılmazlığını artırır. Evinə çörək aparən dilənçini soysalar da bağışlanaraq, kasıb salonda baxdıqları filmin təsiri ilə velosiped oğurlamalar ilə Zahidin həbsxanaya düşməsinə Gülçatayın isə küçələrdə kimsəsiz qalmasına səbəb olur.

Samirə Mahmalbafın “Budda xəcalətdən partladı” (ssenari müəllifi Mərziyyə Meşkini. 2007) filminə 2001-ci ildə partladılan dünya mədəniyyət abidələri siyasətində əlli beş metrlik nəhəng heykəlin acınacaqlı sonluğuməzlum həyat sürənlərin, real personajların sənədli uşaq oyunu kontekstində global müşkül əks etdirilir. Belə ki, Əfqanıstan ərazisində nəhəng budda abidəsinin dağıdılması ilə bağlı xronika kadrlarının fonunda, həmin ərazidəki yoxsul kəndin uşaqlarının acınacaqlı həyatı diqqət mərkəzinə gətirilir. Qayalıqdakı oyuqlarda yaşayan ailələrin uşaqları Baqday ilə Abbasın yazıboxmaq, oyrənmək yolundakı mücadilələri əsas hadisəni yaradır. Evdən yumurta götürüb satmaqla, dəftər, qələm alan Baqdayın ətrafındakı yoxsul mühit oğlan, qız məktəblərinin ayrılıqda mövcudluğu və məhdudiyyətləri uşaq oyunlarında belə öldürənlərin, yaşından asılı olmayaraq qızcağazları belə təkpi altında saxlamaq cəhdləri məhrumiyyət fonunda buddadakı kimi mədəniyyət abidəsinin dağılmasının təbii hal olduğunu bədii çalarlarla üzə çıxarır.

15 dekabr 2008-ci ilin “Trud” qəzetindəki çıxışında: “Mən öz atam kimi cəsuram” filmin adının haradan gəldiyinə toxunaraq: “Mən bu frazanı öz atamın, rejissor Möhsün Mahmalbafın avropa ictimaiyyətinə ünvanladığı məqaləsindəki “Budda heykəli dağılmadı, o xəcalətindən yandı” cümləsindən götürmüşəm”² kimi təsdiqləyən Samirə xanım filmlərinin yozumunda atasının rolunu inkar etmir.

Samirə Mahmalbafın “İkiayaqlı at” filminə (ssenari müəllifi Möhsün Mahmalbaf.2008) müasir əfqan uşaqlarının sosial problemlərini əks etdirir. Varl ailənin altı-yeddi yaşlı ayaqlarını mina aparmış oğlunun kasıb həmyaşıdları arasından özünə, gününə bir dollar ödəməklə süçdiyi “atla” (Ziya Mirzə Məhəmməd) məktəbə getməsi, ulaqların yarışında iştirakı filmin obrazlı modelini yarada bilir. Onu nəinki belində gəzdirən, yelləncəkdə yelləndirib, çimizdirən atı ilə sahibinin münasibətlər sisteminin tədricən inkişafı ekran hadisələrinə tamaşaşı marağı oyada bilir. Dəfələrlə ayrılısalar da, hədələrlə, təhqirlərlə, yalvarışlarla yenidən belinə mindiyi, qulaqlarından tutmaqla, barmaqlarını ağzına soxmaqla idarə etdiyi oğlanı at yarışlarına belə qoşan, (bu epizodun çəkilişində kütləvi səhnədə iştirak edən birisinin terrorunun altı nəfərin yaralanmasına, atın ölümünə səbəb olması da acı həqiqətdir. A.D.) yşmyaşıdlarına icarəyə verən sahibin heyvana çevirdiyi məzlum məxluqun belinə yəhər qoyub, başına üzəngi keçirməsi, qışqırda-qışqırda nallatdırıb saman yeməyə vadar etməsi, atasının alıb gətirdiyi natural at masqasını başına keçirməsi zülmün hüdudsuzluğunu dəqiq detallarla göstərir. Zorla danışması, sifətinin əyilməsi yerişinin qeyri dəqiqliyi ata çevrilən oğlanın ağır sinir xəstəsi olduğunu vurğulamaqla patalogiya önə çıxsa da, bəzi epizodlarda tamaşaçıya inamsızlıqdan doğan uzatmalara, təkrarçılığa (məktəbdəki dərs prosesində, uşaqların əhatəyə aldığı meydançada sağlam rəqiblərlə döyüşlərdə, “atın” icarəyə verilməsində, yemlənməsində) yol verilərsə də, sənədli personajlarla işin məhsuldarlığı və film boyu madyanın dünyaya gətirdiyi qulahlı ayağa qaldırmaq cəhdləri ölkənin gələcək taleyinin həllinin vacibliyini önə çəkə bilir.

Ümumitifaq Dövlət Kinematoqrafiya İnstitutunda, 1985-ci ildə Mozambikdə keçirilən sovet filmləri həftəsində iştirak edərkən cəsədi paytaxt Makutudakı otelin lift şaxtasında tapılan rejissor Yuri Çelyukinin son tələbələrindən olan Əfqanıstanda Əhməd şah Məsudun məsləhətçisi olmuş Siddiq Barmakın İran İslam Respublikasının maliyyə dəstəyi ilə cəmi 47 min dollara 2003-cü ildə çəkdiyi (burada Qəndəhar filmini çəkən Möhsün Mahmalbayın çəkiliş texnikası və yaradıcı qrupunun da hesabına) “Usama” (Daşqalaq) filmi qadın problemini rus kinosunun peşəkar üslubu və Əfqanıstan sərt mühiti kontekstində yarada bildi. Əri və qardaşı ruslarla müharibədə öldürülən ananın bir parka çörək naminə yeganə qızının başını qırxıb, süd dükanına göndərməsi ilə problemin ilkin hadisəsi yaranır. Və reportaj metodu ilə lentə alınan epizodlar da, üzərlik tüstüsü ilə bəd nəzərdən qorunmaqla çörək pulu qazanan oğlanın daim kadra girməsi “taliblər səni öldürəcəklər” sözlərini ünvanladığı xarici kino operatorun məhvinin sonradan realllaşması informasiya gerçəkliyini artırır. Mağaza sahibinin verdiyi çörək və qarpızla evə qayıdan Usamanın küçədəki itdən, onu izləyən talibdən qorxması nənəsinin göy qurşağının altından oğlanın qıza, qızın oğlana baxması rəvayətini dinləməsi və nəhayət molla sahibin təhriki ilə dini dərslər və hərbi təlim

² Самира Махмальбаф. Я такая же смелая как и мой отец. г.Труд. 15-12-2008.

keçməsi əsas hadisəni atarksiyonlar montajında yarada bilir. Hamamda oğlanlara “yaş yuxudan” sonra qasığ yumaq öyrədən qoca talibin əmri ilə bu prosesə qoşulan Usamanın daxili sarsıntıları ustalıqla təqdim olunsada qızın oğlanlığını sübut etsə də, həyətdəki qurumuş hündür ağaca dırmanması məntiqi cəhətdən əsaslandırıla bilmir. Yalnız növbəti dəfə dırmaşdığı ağacdən düşdükdən sonra ayağı qana bulanmaqla qızlığı təsdiqlənən Usamanın kütlə tərəfindən tutulub həbs edilməsi ağaca da dramaturji status qazandıra bilir. Hakim missiyası daşıyan ağsaqqal talibin fitvası ilə çəkilişlər aparan xarici jurnalistin güllələnməsi, göylərə şəkk gətirən qadının daşqalaq edilməsi fonunda əfv edilən Usamanın qoca mollaya bağışlanması hadisələri yeniləşdirir. Qoca mollaının ulaq qoşulmuş araba ilə evinə gətirdiyi Usamaya müxtəlif ölçülü qıfıllar təklif etməsi məntiqi cəhətdən əsaslandırılmasa da onun digər arvadlarının taliblərin məhv etdiyi ailələrdən olması sosial siyasi problemi gündəmdə saxlayır. Lakin film boyu ehtiyac içində yaşamaqla aclıq içində olan Usamanın ən azı doyunca yeyəcəyi ehtimalı zidiyyəti neytrallaşdırır. Filin sonunda Usamaya yiyələnən, sonra sağlam görünən qoca mollaının yuyunduğu tiandakı suyun daşaraq ocağı söndürməsi finalı simvolçuluğa yuvarlayır.

Aydın Dadaşov
kinozal.az, 10 may 2013