

HÜSEYNBALA MİRƏLƏMOVUN YARADICILIQ YOLU

(Monoqrafiya)

Raqub Şahmar oğlu Kərimov

1946-cı il martın 22-də Ağdam rayonunun Əhmədağalı kəndində anadan olmuşdur. 1963-1971-ci illərdə Azərbaycan Dövlət Universitetinin Şərqsunaslıq fakültəsində təhsil almış, əla oxudugu üçün hələ tələbə ikən 1967-ci ildə fars dili tərcüməçisi kimi Əfqanıstana ezam olunmuş, 1970-ci ildə Vətənə qayıdıb, təhsilini davam etdirmişdir.

R.S.Kərimov filologiya elmləri namizədi, dosentdir. Üç monoqrafiya və metodik tövsiyyənin, doqquz kitabın (ön söz, tərtib və tərcümə) müəllifi, üç sanballı monoqrafiyanın elni redaktoru, bir neçə elmi əsərin rəyçisi, qırxdan çox elmi-publisistik məqalənin müəllifidir.

Azərbaycan ədəbiyyatının əhali arasında fəal təbliğinə görə Azərbaycan SSR “Bilik” cəmiyyətinin Fəxri fərmanı, nümunəvi hərbi intizama görə Zaqafqaziya Hərbi Dairəsi Siyasi İdarəsinin Fəxri fərmanı ilə təltif olunmuş, “Vektor” Beynəlxalq Elmi Mərkəzi Mükafat Komissiyasının qərarı ilə “Azərbaycanın tanınmış alimləri” Beynəlxalq layihəsinin qalibi olmuş, “XXI əsr Azərbaycan alim və maarifçiləri” ensiklopediyasında, bir sıra qəzet və kitablarda haqqında oçerklər verilmişdir.

R.S.Kərimov hal-hazırda Sumqayıt Dövlət Universitetinin “Xarici ölkələr ədəbiyyatı” kafedrasının müdiri vəzifəsində çalışır.

Evlidir, iki övladı (Rauf, Kənan) və bir nəvəsi (Xədicə) var.

1994-cü ildən YAP-ın üzvüdür.

Eyvaz Məhəmmədəli oğlu Eminalıyev

1963-cü il oktyabrın 14-də Kürdəmir rayonunun Axtaçı kəndində anadan olmuşdur. 1981-1985-ci illərdə ADPU-nun filologiya fakültəsində təhsil almış və oranı fərqlənmə diplomu ilə bitirmişdir.

E.M.Eminalıyev filologiya elmləri namizədidir.

Yüzdən artıq elni-publisistik məqalə, dörd monoqrafiya və metodik tövsiyyənin müəllifidir. Ədəbiyyatşünaslığımızda milli memuar ədəbiyyatının ilk sistemli tədqiqatçısıdır. O, “Vektor” Beynəlxalq Elmi Mərkəzi Mükafat Komissiyasının qərarı ilə “Azərbaycanın tanınmış alimləri” Beynəlxalq layihəsinin qalibi olmuş, “XX əsrin tanınmış alimi” Beynəlxalq Diplomu ilə təltif edilmişdir. “XXI əsr Azərbaycan alim və maarifçiləri” ensiklopediyasında haqqında elmi oçerk verilmişdir.

E.M.Eminaliyev Azərbaycan Respublikası Əsilzadələr məclisinin üzvüdür. O, müqəddəs Həcc və Kərbəla ziyarətlərində olmuşdur.

E.M.Eminaliyev hazırda Azərbaycan Müəllimlər İnstitutunun Şamaxı filialında “Ümumi elini fənlər” kafedrasının müdürüdür.

Ailəlidir, Murad və Elinəddin adlı iki övladı var.

GİRİŞ

“Hüseynbala Mirələmovun yaradıcılıq yolu” monoqrafiyası ədibin inkişaf yolunu göstərmək, əsərlərini (bədi nəsri, dramaturgiyası və publisistikasını) bütövlükdə təhlil etmək sahəsində göstərilən ilk təşəbbüsdür.

H.Mirələmovun ədəbi-bədi irsi haqqında yazmış müəlliflər arasında dünya şöhrətli yazıçı Çingiz Aytmatov, xalq şairləri Bəxtiyar Vahabzadə, Qabil, akademik Bəkir Nəbiyev, xalq yazıçısı Elçin, professor Nizami Cəfərov, professor Nizaməddin Şəmsizadə, professor Vəkil Hacı, filologiya elmləri doktoru Aybəniz Kəngərli, professor Minaxanım Təkləli, tənqidçi Vaqif Yusifli, İntiqam Qasımzadə, İlyas Tapdıq, Əli Rza Xələfli, Qəşəm Nəcəfzadə, Ağacəfər Həsənli və başqaları var. Bu müəlliflərin məqalə, tədqiq və publisist yazılarında H.Mirələmovun bədi yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətləri, bir yazıçı kimi özünəməxsusluğu, bədi dili, üslubu, əsərlərinin ideya-bədi keyfiyyətləri haqqında düzgün elmi qənaətlər, mülahizələr, polemik fikirlər çoxdur. Həmin yazılar monoqrafiyanın yaranmasında bizə xeyli kömək etdiyindən müəlliflərə öncədən minnətdarlığımızı bildiririk. Həmçinin, H.Mirələmovun əsərlərinin, haqqında olan materialların dəqiq kataloqunu ilk dəfə tərtib edən M.F.Axundov adına Azərbaycan Milli Kitabxanasının şöbə müdiri, şair-publisist Xuraman xanım İsmayılovaya da təşəkkür edirik.

H.Mirələmov daim yaradıcılıq axtarışlarında olan məhsuldar yazıçıdır. Bu monoqrafiya ərsəyə gələndə hörmətli ədibimiz yeni-yeni əsərlər üzərində çalışmış, oxucularına sənət sevincləri bəxş etmişdir. Əlbəttə, biz yazıçının mövcud olan bütün əsərlərini bu monoqrafiyada əhatə edə bilmədik və əslində, bu, mümkün də deyil.

Gələcəkdə H.Mirələmovun ədəbi irsi tədqiqatçılar tərəfindən daha geniş şəkildə öyrəniləcək, araşdırılacaq. Heç şübhəsiz ki, bu sahədə ilk təşəbbüs olan “Hüseynbala Mirələmovun yaradıcılıq yolu” monoqrafiyası müəyyən qüsurlardan da xali deyil. Bu haqda müəlliflərə öz qeyd, irad və təkliflərini söyləyəcək hər kəsə də qabaqcadan hörmət və ehtiramımızı bildiririk.

I FƏSİL

HÜSEYNBALA MİRƏLƏMOVUN HƏYATI VƏ ƏDƏBİ-İCTİMAİ FƏALİYYƏTİ

Hüseynbala Fazil oğlu Mirələmov 1947-ci il iyunun 25-də Lerik rayonunun Nuravud kəndində anadan olub. O, söyköku haqqında yazır: “Şəcərəmizin tarixi çox-çox uzaq keçmişlərdən başlayır. Elmi mənbələrdən, tarix kitablarından, bir çox alimlərin tədqiqat əsərlərindən öyrənmişəm ki, əcdadlarım hələ XVI əsrdən Çində yaşayan türk-moңqol tayfalarından olmuşdur. Orand adlı bu tayfa çinlilərlə aralarındakı aramsız müharibələr nəticəsində dünyanın müxtəlif yerlərinə səpələnmişdir. Mənim ulu babalarım isə Lerik rayonunun ərazisində, tayfalarımızın adını qoyduqları Orand nahiyəsində yurd salıblar.”¹ Ədibin atası Fazil Mirələm oğlu Mirələmov torpağa bağlı, halal çörəyini alınının təri, əlinin qabarı ilə qazanan kişilərdən olub. Onun ən böyük arzusu doqquz övladını (beş qız, dörd oğlan) ləyaqətlə böyüdüb, başa çatdırmaq olub. Müharibədən yenicə çıxmış ölkə başdan-başda dağıldığından, canlı işçi qüvvəsi çatışmazlığından vəziyyət olduqca ağır idi. Bərpa və quruculuq işlərinin özünəməxsus çətinlikləri vardı. Qıtlıq, ərzaq və geyim şeylərinin yoxluğu güzəranı bir qədər də. ağırlaşdırırdı. Ailədə beşinci. uşaq olan Hüseynbala qardaş və bacılarından iti fəhmi, güclü müşahidə qabiliyyəti ilə seçilirdi. O, lap körpə ikən atası Fazil kişi ailəsini Lənkərana köçürür. Hüseynbalamn uşaqlıq, məktəb illəri burda keçir. 1974-cü ildə Fazil kişi dünyasını dəyişir. Böyük bir ailə başsız qalır. Özünü itirməyən Birçək ana balalarını başına yığıb, onların oxuması, “kitab adamı” olmaları üçün gecə-gündüz çalışır. Anası Birçək xanımın danışdığı nağıllar, söylədiyi bayatılar, oxşamalar Hüseynbalamn uşaq yaddaşına həkk olur, onu sirli-sehrli dünyaya aparırdı. Gələcəkdə yazacağı hekayələrin, povest, roman, səhnə əsərlərinin ilk rüşeymləri bu nağıllar, dastanlarla qoyulur, ilmə-ilmə toxunurdu.

Hüseynbala Mirələmov 1953-cü ildə Lənkəran şəhərindəki 2 №-li orta məktəbin birinci sinfinə gedir və 1964-cü ildə məktəbi gümüş medalla başa vurur. “Başlıca məqsədim anamın arzularını, istəklərini yerinə yetirmək, müəllimlərimin zəhmətini yerə vurmamaq olub. İstəmişəm ki, atasızlıq ailəmizin başına qaxınc gətirməsin, tay-tuşlarımdan geri qalmayım, həyatda rastlaşdığım, müşahidə etdiyim haqsızlıqlara qarşı gələcəkdə mübarizə aparmağa hazır olum. Xalqıma, millətimə, Vətənimə layiqli, ləyaqətli övlad kimi xidmət etməyi bacarım” (Ədibin xatirələri bu kitabın müəlliflərindədir) deyən Hüseynbala həyatda inamla irəliləyir.

Vaxtilə onunla bir sinifdə oxuyan millət vəkili, Sosial Siyasət Komissiyasının sədri Hadi Rəcəbli o illəri belə xatırlayır: “Hüseynbala ilə biz bir sinifdə oxumuşuq. Bizim ilk sinif nümayəndəmiz Hüseynbala olub. Mən onun çevikliyi, ağılı, elə birinci sinifdə oxuyarkən duymuşam. Müəllimlərlə, şagirdlərlə və insanlarla münasibətdə bütün uşaqlardan seçilirdi. Yuxarı siniflərə çatanda Hüseynbala məktəb üzrə komsomol təşkilat katibi idi. İdmanla məşğul olurdu, orta məktəb dərəcələrinin fəal iştirakçısı idi. Çevikliyi, riyaziyyat fəhmi uşaqlıq çağlarından üzə çıxmışdı. Biz

¹ “Oğuz eli” qəzetinin ayrıca buraxılışı. Sentyabr, 2005-ci il, səh. 13.

məktəbdə oxuyarkən yay aylarında hevəslə işləyirdik. Bu xüsusiyyət bizdə erkən yaşımızdan zəhmətkeş, müstəqil və qürurlu olmağımıza zəmin yaratmışdı.

Hüseynbala mənim gözümlə qabağında böyüdükcə onun istedadı da, müdrikliyi də, xeyirxahlığı da böyüyür və hər yerdə hamıdan seçilirdi.”²

Hüseynbala dərslərlə kifayətlənməyərək məktəb kitabxanasıdakı əsərləri mütaliə ilə məlumatını zənginləşdirmiş, təbiəti, insanları daha dərinlən öyrənməklə dünyagörüşünü genişləndirmişdir. O, bu dövrdə xalq ədəbiyyatını - bayatılarımızı, nağıl və dastanlarımızı böyük heyranlıqla qəlbinə, beyninə köçürür, klassik və müasir ədəbiyyatı sonsuz maraqla oxuyurdu.

1965-ci ildə Azərbaycan Politexnik İnstitutuna daxil olan Hüseynbala təhsilini uğurla davam etdirir və 1970-ci ildə inşaatçı-mühəndis ixtisası üzrə oranı bitirir.

Bakı mühiti H.Mirələmovun dünyagörüşünün inkişafında, ədəbiyyata həvəsinin artmasında mühüm rol oynamışdır. Bu illərdə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində yeni bir inkişaf mərhələsi başladı. Ədəbiyyata gələn gənc istedadlı ədəbi qüvvələr - sonradan “altmışıncı illər nəslı” adı ilə tanınan yazıçılar sənət dünyasına yeni ruh, yeni nəfəs bəxş etdilər. Ədəbiyyat həm məzmun və ideya, həm də sənətkarlıq baxımından intibah mərhələsinə qədəm qoydu. Ədəbi mühitdəki bu yeniliyin, intibahın daha güclü bir forma almasında yaşlı və orta nəslin nümayəndələri də bu və ya digər səviyyədə xidmət göstərdilər. Həmin illərdə “Azərbaycan pioneri” qəzeti ilə əməkdaşlıq edən Hüseynbala ilk qələm təcrübələrini - publisistik məqalələrini çap etdirir. Önemli faktdır ki, on dörd yaşında - 1961-ci ildə onun Lənkəranda çıxan “Leninçi” qəzetində “Bir tikə çörək” adlı ilk hekayəsi çap olunur. Bu uğur Hüseynbalanı daha da həvəsləndirir, daha ciddi ədəbi axtarışlara sövq edir. Maraqlıdır ki, həmin illərdə onun “Sonuncu tikə” (1967) hekayəsi, müxbir yazıları həm Lənkəranda nəşr olunan “Leninçi”, həm də “Azərbaycan pioneri” qəzetlərində və “Pioner” jurnalında dərc olunur. O vaxtlar istər rayon, istərsə də mərkəzi mətbuatda çap olunmağın çox önemli fakt olduğunu nəzərə alsaq, Hüseynbalanın ədəbi tərcümeyi-halındakı mövqeyini daha aydın şəkildə dərk etmək olar.

Ali təhsil aldığı illərdə “Azərbaycan pioneri” qəzetində ədəbi işçi, baş ədəbi işçi kimi fəaliyyət göstərməsi H.Mirələmovun bədii yaradıcılığının inkişafında, dünyagörüşünün formalaşmasında mühüm rol oynayır.

1970-1971-ci illərdə ordu sıralarında xidmət edən H.Mirələmov 1971-1986-cı illərdə Lənkəran şəhəri 4 №-li Qaz Tikinti-Quraşdırma İdarəsində iş icraçısı, baş mühəndis və idarə rəisi kimi çalışır. Yüksək təşkilatçılıq və peşəkarlıq bacarığına malik olan H.Mirələmovun bu qabiliyyəti lazımınca dəyərləndirilir. Tabeçiliyində olan insanlarla səmimi ünsiyyət qura bilməsi, onların qayğısına qalması H.Mirələmovu hamıya sevdirdi. Odur ki, bu bacarıqlı insan vəzifə pillələrini çox

² “Oğuz eli” qəzetinin ayrıca buraxılışı. Sentyabr, 2005-ci il, səh. 3.

sürətlə addımlayır. O, 1986-1988-ci illərdə Azərbaycan Qaz Təmir-tikinti Trestində rəis, 1988-1989-cu illərdə Maye Qaz İstehsalat Birliyində rəis, 1989-1992-ci illərdə isə Azərbaycan Dövlət Yanacaq Komitəsində sədrin birinci müavini olur.

Xalq şairi Qabil H.Mirələmovun yüksək insani keyfiyyətlərini, kamil şəxsiyyətini nəzərdə tutaraq deyir: “Lənkəranda rəhmətlik Həzrətqulu adlı bir balıqçı dostum Hüseynbala Mirələmovdan danışarkən dedi ki, insanlara yaxşılıq etməyə çalışan, əl tutan bir adamdır. Mən bu sözlərin əks-sədasını Bakıda Hüseynbala ilə yaxınlıq edən, onun əsərlərini çap edən, tamaşaya qoyan ədəbiyyat və Sənət adamlarından da eşitdim.

Mərhum prezidentimizin il mərasimində Fəxri xiyabanın girəcəyində küləkli, sazaqlı havada Hüseynbala Mirələmovla qısa təmasımızda söhbət zamanı onun sadəliyini, semimiliyini Fikrət Sadıqla, necə deyərlər, qaşla-göz arasında hiss etdik. Yer üzərində yazıçı, şair çoxdur. Hüseynbala da onlardan biridir. Yazıçını bəyənmək də olar, bəyənməmək də. Əsas şərt insanlıqdır ki, bu da mənə görə, Hüseynbalanın ən gözəl məziyyətidir.”³

1986-cı ildə “Gənclik” nəşriyyatında H.Mirələmovun “Tənha durna uçuşu” adlı ilk hekayələr kitabı nəşr olunur. Kitab filologiya elmləri doktoru, professor Zahid Xəlilin rəyi və xalq yazıçısı Elçinin “Dağıdır möhnəti, məlalı dağlar” adlı ön sözü ilə çap olunub. H.Mirələmovun hekayələrini diqqətlə oxuyan Elçin kitabda toplanmış əsərlərin doğma yurd yerlərindən, onun havasından, suyundan qaynaqlandığını nəzərdə tutaraq yazırdı: Mən bu kiçik kitabda toplanmış hekayələri oxuduqdan sonra birdən-birə Lerik, Yardımlı dağlarını xatırladım, o dağların təmiz, şəffaf ab-havasını xatırladım, Lənkəranın, Masallının - o doğma Azərbaycanımızın bu gözəl, ürəkaçan guşəsinin limonlu, naringili, portağallı bağ-bağatını, qatarla sıralanan düzləri, təpələrin döşlərini bəzəyən çay plantasiyalarını xatırladım, Xəzərin heç yerdə yox, məhz Lənkəran, Astara sahillərinə əsən mehini duydum...

Yox, ona görə yox ki, Hüseynbala başı qarlı o dağları, o gözəl Lənkəran bağ-bağatını təsvir etmişdir. Ona görə ki, bu hekayələrdəki səmimiyyət, doğma yurda məhrəmlik, hiss etdiklərini öz imkanları daxilində söyləmək, yaxşıya sevinmək ilə, xeyirxahlıq ilə o dağların, o bağ-bağatın, o dəniz mehinin arasında nəsə üzvi bir bağlılıq var.”⁴

Bu dəqiq müşahidə olduqca yerindədir. H.Mirələmov sonralar qələmə alacağı bütün əsərlərində həcmindən və janrından asılı olmayaraq təbiəti canlı varlıq kimi qəbul edir. “Etiraf edirəm ki, təbiətə olan böyük sevgi mənimlə eyni gündə, eyni saatda, eyni anda dünyaya gəlib. Əndiyim ana südüylə, aldığım nəfəslə, içdiyim su ilə ruhuma, canıma hopub” deyən H.Mirələmov, xüsusilə, “Cəza” povestində, “Qayada

³ “Oğuz eli” qəzetinin ayrıca buraxılışı. Sentyabr, 2005-ci il, səh 9.

⁴ Elçin. “Dağıdır möhnəti, məlalı dağlar”, 26 yanvar, 1986; Hüseynbala Mirələmov. “Tənha durna uçuşu”. Bakı, “Gənclik”, 1986.

çiçək” hekayəsində, “Dağlarda atılan güllə” romanında bu məsum, pak varlığı böyük bir məhəbbət, dəruni sevgi ilə təsvir edir.

Ötən əsrin doxsanıncı illərində ölkəmizdə baş verən ciddi hadisələr, siyasi qarşıdurmalar H.Mirələmovdan da yan keçmir. Bütün varlığı ilə xalqına, dövlətinə bağlı olan bu bacarıqlı insan işindən uzaqlaşdırılır. Lakin o, ruhdan düşmür, 1992-ci ildən Memarlıq və İnşaat Mühəndisləri Universitetində laboratoriya müdiri kimi fəaliyyət göstərir, elmi-tədqiqat işi ilə məşğul olur. H.Mirələmov neftin, qazın kimyəvi texnologiyasına aid 40-dan çox elmi məqalə yazır. “Yanacaq və qazın kimyəvi texnologiyası” ixtisası üzrə texnika elmləri namizədi olan H.Mirələmov 1990-cı ildə “İnşaat fizikası”, 2000-ci ildə “Qaz kondensatları”, 2001-ci ildə “Karbonhidrogen qazlarının emalı texnologiyası”, 2003-cü ildə “Qaz emalı zavodlarında təhlükəsizlik qaydaları” adlı ali-texniki təhsil müəssisələri üçün dərslik və dərs vəsaiti yazır. Memarlıq və İnşaat Mühəndisləri Universitetində çalışan H.Mirələmov praktik biliyini ümumiləşdirərək tələbələrinə çatdırır. Alimin “Aşqarlar kimyası” (2004), “Qazların təmizlənməsi” (2005) adlı əsərləri ona daha böyük uğur gətirib. Bütövlükdə onun elmi yaradıcılığı respublikamız üçün əhəmiyyətli sahələrdən biri olan neftin və qazın emalına və ondan alman aşağı oktanlı maye məhsulları katalitik oksidləşdirilməsi yolu ilə yüksək oktanlı avtomobil benzinlərinin alınmasına həsr edilmişdir. Görkəmli qazçı-mühəndis kimi tanınan H.Mirələmovun tədqiqat işləri rus dilində MDB məkanında geniş yayılmışdır.

1998-ci ildə dövlət bu bacarıqlı, yüksək təşkilatçılıq qabiliyyətinə malik olan insanı Azərbaycan Qaz Emalı Zavoduna direktor göndərir. H.Mirələmov elə ilk gündən müəssisənin üçillik strateji inkişaf planını tərtib edir. Zavodun baş mütəxəssislərinin iştirakı ilə hazırlanan bu plan minimal maliyyə vəsaitilə maksimum səmərəyə nail olmağı nəzərdə tuturdu. 2000-ci ildə müəssisənin öz vəsaiti hesabına enerji təchizatı sistemi tamamilə təzələndi, mühərriklərin təmiri üçün elektrik sexi inşa edildi. Bu sexə mobil diaqnostik laboratoriya alınıb gətirildi, əmtəə parkı təmir olundu, avtomobil təsərrüfatı qaydaya salındı, texnoloji proseslərin tənzimlənməsini asanlaşdırmaq üçün kompyuter şəbəkəsi genişləndirildi. Məhz H.Mirələmovun təşəbbüsü və rəhbərliyi ilə istehsal edilən məhsulun fiziki-kimyəvi tərkibini müəyyənləşdirən müasir avadanlığın alınması müəssisənin Avropa standartlarına uyğun məhsul buraxılması imkanını yaratdı. Sonralar zavod mütəxəssislərinin qaz emalı qurğularının soyutma sistemində tətbiq etdikləri texnoloji yeniliklər sayəsində sıxılmış qaz və benzini - nafta istehsalını 25 faiz artırmaq mümkün oldu. Bu gün müəssisə yerli qaz istehsalçıları və ölkəmizdə fəaliyyət göstərən “Statoil” (Norveç), “Conoco Phillips” (ABŞ), “Nicimen Corp” (Yaponiya) kimi şirkətlərlə yanaşı, Qazaxıstanın “Tengiz-şevroyi” şirkəti ilə də sıx tərəfdaşlıq edir. “Qaz Emalı” ASC Zavodu Beynəlxalq Reyting Akademiyasının “Üçüncü minilliyin keyfiyyəti” nominasiyasının mükafatçısı kimi Gümüş Sütuna və xüsusi diploma layiq görülüb.

Vətən, dövlət qarşısında xidmətləri daim yüksək qiymətləndirilən H.Mirələmov 33 №-li Xətai seçki dairəsindən Azərbaycan Respublikası Milli Məclisinə deputat seçilmişdir.

H.Mirələmov bədii yaradıcılıqla da ardıcıl şəkildə məşğul olmuş, lakin əsərlərini çap etdirməyə tələsməmişdir. 2001-ci ildə onun “Qayada çiçək” adlı kitabı işıq üzü görür və dərhal da geniş oxucu auditoriyasına daxil olaraq rəğbətlə qarşılır. Ədəbi uğur qazanan H.Mirələmov “Xəcalət” (2002, rus, ingilis və qırğız dillərinə tərcümə olunub), “Simuzər” (yeddi dilə tərcümə olunub) (2003), “Daha bir ümid sabahı” (2003) kimi kitablarını çap etdirir. Burda toplanmış hekayə, povest, roman, dram, publisistik əsərləri ilə ədəbi ictimaiyyətin diqqətini cəlb edir. Ədibin ulu öndərimiz Heydər Əliyevə həsr etdiyi “Həqiqət”, “Amalm işığında”, “Zəfər yolu”, “Heydər Əliyev” (V.Andriyanovla birgə. Bu kitab ingilis, Azərbaycan, türk, alınan, fars dillərinə tərcümə olunub) publisistik kitabları isə nəinki respublikamızda, xarici ölkələrdə də böyük maraqla qarşılır. Ədibin “Tənha durna uçuşu”, “Durnalar qayıtdı”. “Güllələnmiş heykəllər”, “Son arzu”, “Simuzər” adlı əsərləri əsasında eyni adlı bədii televiziya filmi çəkilmişdir.

Dramaturq kimi də tanınan H.Mirələmovun “Vicdanın hökmü”, “Yaddaş ağrısı”, “Ləyaqət”, “Cavad xanın son döyüşü”, “Xəcalət”, “Güllələnmiş heykəllərin fəryadı” və digər pyesləri bu gün müxtəlif teatrların səhnəsində uğurla tamaşaya qoyulur, rəğbətlə qarşılır.

H.Mirələmov 1979-cu ildə qaz sənayesindəki əmək fəaliyyətinə görə “Qırmızı Əmək Bayrağı” ordeni ilə təltif olunmuşdur. O, 1998-ci ildə Azərbaycan Kütləvi İnformasiya Vasitələri İşçiləri Həmkarlar İttifaqı Rəyasət Heyətinin “Vətən” fəxri diplomuna, 1999, 2000, 2001 və 2002-ci illərdə MDB ölkələrinin keçirdiyi “MDB-nin 100 sənaye və elm lideri” müsabiqəsinin 7 dəfə “İlin direktoru” adına layiq görülmüşdür. 2001-ci ildə Parisdə “Fransa Sənayesinə Köməklik Assosiasiyası”nın keçirdiyi müsabiqənin “Qızıl medalı”nı almışdır. O, 2002-ci ildə “Qızıl qələm” media mükafatı laureatı diplomuna, 2003-cü ildə Fransa Sənayeçilər Assosiasiyasının “Napoleon” medalına, 2003-cü ildə Abdulla Şaiq mükafatına, 2003-cü ildə Azərbaycan Teatr Xadimləri İttifaqının “Qızıl Dərviş” mükafatına (10 mart, 2003-cü il, “Vicdanın hökmü” pyesinə görə), 2003-cü ildə Milli Birlik təşkilatının “Qara qalxan” mükafatına, 2003-cü ildə mətbuatda uğurlu publisistik fəaliyyətinə görə Azərbaycan Jurnalistlər Birliyinin “Diplomu”na layiq görülüb.

“Siz bir çox diplom, medal, mükafat və adlara layiq görülmüsünüz. Bunlardan ən çox hansına sevinmişiniz?” - sualına H.Mirələmov belə cavab verib: “Hər hansı diplom, mükafat, medal zəhmətin, gərgin əməyin bəhrəsi kimi əzizdir, doğmadır. Lakin böyük öndərimiz, milli liderimiz Heydər Əliyev “Xəcalət” povestini oxumuş və yüksək qiymətləndirmişdi. Onun bu rəyi mənim üçün bütün mükafatlardan yüksək və əzizdir. 1979-cu ildə qaz sənayesindəki uğurlarıma görə ulu öndərimiz Heydər

Əliyevin mənə təqdim etdiyi “Qırmızı Əmək Bayrağı” ordenini aldığım gün həyatımda ən böyük uğurlu gün olub.”⁵

H.Mirələmovun ədəbi-bədii irsi bu gün çox böyük tirajla rus, ingilis, qırğız, polyak, fars və s. dillərdə nəşr olunaraq dünyanın bir çox ölkələrində geniş yayılır. Bütün bəşəriyyəti sülhə, dinc yaşamağa, dünyamızı qorumağa çağıran H.Mirələmov gənclik həvəsilə yazıb-yaradır, yazıçı-dramaturq, publisist, ictimai xadim kimi uğurla fəaliyyət göstərir. Yaradıcılığının kamil dövrünü yaşayan ədib yeni-yeni əsərlər üzərində çalışır.

II FƏSİL

HÜSEYNBALA MİRƏLƏMOVUN BƏDİİ NƏSRİ

Yaranma tarixi o qədər qədim olmasa da, milli bədii nəsrimizin ictimai fəallığı həmişə, xüsusən, XX əsrin bütün mərhələlərində çox yüksək olub. Əgər XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərində C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Talibov, Z.Marağayi, Ə.Haqverdiyev, N.Nərimanov, M.S.Orduvadi, Y.V.Çəmənəmənli, S.S.Axundov, A.Şaiq kimi nasirlərin yaradıcılığında Azərbaycanın bir çox həlli vacib ictimai bələləri açılıb göstərilir, xalqın gündəlik qayğıları, gələcəklə bağlı arzu və istəkləri öz real bədii təsvirini tapırdısa, XX əsrin ikinci yarısında M.İbrahimov, İ.Əfəndiyev, İ.Hüseynov, Anar, Elçin və b. bu ənənəni davam və inkişaf etdirərək millətin tarixi taleyi ilə əlaqədar taleyüklü, daha qlobal məsələlərin həllinə girişdi. Nəhayətdə bədii ədəbiyyatda-ideoloji zəmində hazırlanan inqilab bu bədii ədəbiyyatın tərbiyyəsi ilə yetişən yeni nəslin şəxsində həyata keçmiş oldu. Əsl sənətin gücü, həyatı dəyişdirmək qüdrəti də elə məhz bundan ibarətdir. Təsadüfi deyil ki, vaxtilə Bonapart Napoleondan J.J.Russo haqqında soruşanda o, “Russo böyük şəxsiyyətdir, lakin Fransanın sakitliyi naminə onun boynu vurulmalıdır, - demişdi. “Bəs nə üçün edam olunmalıdır?” - sualına isə, “Fransa inqilabını Russo hazırlamışdır!” - cavabını vermişdi. Bəli, bütün dövrlərdə tiranların hakimiyyətini mütəfəkkirlər-onların işıqlı ideyaları çökdürmüşdür! Əsl sənət fədailəri mövcud həyat və cəmiyyət haqqında öz sözünü, fikrini, ideya və ideallarını sənət dilində təbliğ və təlqin etmiş, bəzən zamanında dərk olunmasalar da (və ya dərk olunub, təqibə, edama məruz qalsalar da), yaratdıqları möhtəşəm insan surətlərinin köməyi ilə yüz illəri qabaqlaya bilmiş, ən müasir silahın bacara bilmədiyi, nail olmadığı qələbəni əldə etmişlər. Əlbəttə, bu zaman hər bir sənətkarın dünyagörüşü, ictimai idealları, yaradıcılıq qüdrəti mühüm amil kimi nəzərə alınmalıdır. Min illərin ədəbi təcrübəsi təsdiqləyir ki, yaradıcı sənətkar taleyi yaşamaq istəyən insanlar ənənəyə sadıq qalmış, onu öz yeni baxışları ilə

⁵ “Oğuz eli” qəzetinin ayrıca buraxılışı. Sentyabr, 2005-ci il.

zənginləşdirmişlər. Bu münbit zəmin üzərində ucalanlar daha çox inkişaf etmiş, nəhayətdə bir ölkəyə, bir millətə yox, bəşəriyyətə məxsus olmuşlar.

Hüseynbala Mirələmov sənət dünyasına mühüm bir ədəbi-tarixi mərhələdə gəlmişdir. O, “Bir tikə çörək” adlı hekayəsini Lənkəranda çıxan “Leninçi” qəzetinin 7 noyabr 1961-ci il tarixli nömrəsində dərc etdirir. Bu, H.Mirələmovun ilk mətbu əsəridir. Sənətkarlıq baxımından müəyyən iradlar tutula biləcək bu hekayədə, eləcə də 1967-1968-ci illərdə yazdığı “Sonuncu tikə”, “İzlər”, “Qara xal”, “Qasırga tez keçdi”, “Son arzu” kimi ilk qələm təcrübələrində dərhal nəzərə çarpan bir xüsusiyyət hakim idi: gənc nasir (“Bir tikə çörək” hekayəsi çap olunanda H.Mirələmovun on dörd yaşı vardı) çox vaxt bilavasitə şahidi olduğu hadisələri qələmə alır, ancaq gördüklərini təcrübəsizlikdən bədii ümumiləşdirmə səviyyəsinə qaldıra bilmirdi. Bu hekayələrin çoxunda dövr üçün bədii həqiqət əvəzinə, ayrı-ayrı faktların təsviri, bir sözlə, seyrçi realizm hakimdi. Müəllif qələmə aldığı hadisələrə əksər hallarda aydın ideya-estetik qiymət verməyə müvəffəq olmurdu. Məsələn, “Qasırga tez keçdi” hekayəsində bir gənc ailənin - Rəhimlə Zəminənin timsalında göstərmək istəyirdi ki, saf, təmiz məhəbbət ailənin özülü olarsa, onu həm məcazi, həm də həqiqi mənada heç bir tufan, qasırga sarsıda bilməz. Yaxud elə həmin ildə, 1967-ci ildə qələmə aldığı “İzlər” əsərində də gənc nasir müraciət etdiyi mövzunu sonadək açmaqda çətinlik çəkir. Bir ayağını müharibədə itirmiş Azər müəllimin nə üçün xəcalətli olması, “camaatın üzünə baxmağa çətinlik çəkməsi” oxucuya qaranlıq qalır. Hekayə qəhrəmanı assosiativ şəkildə cəbhədə, “Berlin divarlarına bir neçə addım qalmış” hər iki ayağını itirmiş atasını xatırlayır, onunla qürur duyur, ancaq bu, yalnız təsvir olaraq qalır.

“Sonuncu tikə”, “İzlər”, “Dəyirmanə gedən yol” və “Qayıtdı durnalar” hekayələrinin hər üçü İkinci Dünya müharibəsinin əzablarını yaşayan insanların mənəvi iztirablarını əks etdirir. Bu hekayələr ənənəvi bir mövzuda yazılsa da, bədii dil, ümumiləşdirmə bacarığı nöqtəyi-nəzərindən maraqlı doğururdu. Tənqidçi Vaqif Yusiflinin bu fikri ilə biz də şərikik ki, “izlər” hekayəsi çox təsirli bir dillə yazılıb və mənsur şeri xatırladır.⁶ Doğrudur, “Sonuncu tikə”, “Son arzu” və “Qara xal” hekayələrində biz artıq həyatı dərinlən öyrənməyə cəhd edən, fakt və hadisələri ümumiləşdirib, bədii həqiqət səviyyəsinə yüksəltməyə çalışan gənc bir qələm sahibinin get-gedə püxtələşdiyini görürük.

“Sonuncu tikə” hekayəsini müəllif 1967-ci ildə yazıb. Hekayədəki əhvalatlar da xatirələr işığında canlandırılır. Müharibə mövzusunda olan bu əsərində H.Mirələmov oxucusunu o illərin iştirakçısına, şahidinə çevirir. Təbiət müəllimi olan atasını cəbhəyə yola salandan sonra hekayə qəhrəmanı başlarına gələn qəmli bir əhvalat danışır. Onlar məktəbin “canlı guşə”sində xeyli göyərçin yetişdiribləmiş.

⁶ Vaqif Yusifli. “Bir “Qarabağnamə” də...”. Hüseynbala Mirələmov. “Vidamn cəzası”. Bakı, “Nurlan”, 2005, səh. 258.

Aclığın tüğyan etdiyi müharibə illərində göyərçinlər tələf olur, yalnız biri sağ qalır. Bir gün məlum olur ki, bu göyərçin də yoxa çıxıb. Sən demə, qonşuları Dilşad xəstə anası acından ölməsin deyə, göyərçini kəsib bişiribmiş.

Müəllif “Sonuncu tikə”də göyərçinləri sülh, əminamanlıq rəmzi kimi təsvir edir. Onların aclıqdan ölümü oxucunu sarsıdır. Göyərçin həm də cəbhədən evə dönəcək atanın əmanəti kimi qiymətlidir. “Kaş, o buludlar birdən-birə parçalanıb, çoxlu göyərçin olaydı. Ağ, gümüşü... Bizim həyatə, boş yuvalara dönəydilər”.⁷ Bu arzuda milyonların sülh diləyi, ata, oğul, övlad həsrəti ümumiləşdirilib. Gənc yazıçı üçün əlbəttə, bu, uğur kimi dəyərləndirilməlidir. Lakin personajların birtərəfli işlənməsi, cillənməmiş bədii dil hələ H. Mirələmovun daha gərgin yaradıcılıq axtarışlarında olmasını tələb edirdi.

1968-ci ildə qələmə alınan “Qara xal” hekayəsi ənənəvi müharibə mövzusunda həsr olunmuşdur. Hekayədə təsvir olunur ki, həkim Ümid Bədirov ölüm ayağında olan çox ağır vəziyyətə düşmüş bir xəstəni müayinə edərkən solğun bənizli bu qadının yanağındakı qara xal onu uzaq keçmişə aparır. Onun xatirələrindən məlum olur ki, uşaq ikən hər iki valideynini itirən, nənəsinin himayəsində böyüyən Ümid yaşamaq, insanlara gərəkli olmaq ümidini itirmir. Çətinliklə də olsa, oxuyur, ali təhsil alır, həkim kimi yetişir. O özü kimi kimsəsiz olan Nahidə ilə ailə həyatı qurur. Çox keçmir ki, İkinci Dünya müharibəsi başlayır və Ümid Nahidəni qoca nənəsinin yanında qoyub, cəbhəyə yollanır. Ağır müharibə illərindən Nahidə üzüağ çıxıb bilmir. Ümidin nənəsi vəfat edəndən sonra o, başqasına ərə gedir. Həyata, xeyirxah insanlara, sabaha inamını itirməyən Ümid həyatını yenidən qurur və günlərin birində ona xəyanət edən Nahidə ilə qarşılaşır. Bu görüş səhnəsi Ümid üçün çox əzablı olur: “Ürəyə od salan işıqlı gözlərin yerində bir cüt sönük, solğun ulduz. Saçlar... Topuğa qədər uzanan hörüklərdən əsər-ələmət qalmamışdı. Sifəti əvyəllər işıq saçardı, nur çilərdi ətrafa. İndi isə qırıq-qırıq. nimdaş əski tək bozarırdı. Hər şey, hər şey dəyişmişdi. Təkcə dəyişməyən qara xal idi. O qara xal ki, görün kimi qəlbimdə buza dönmüş hissləri təzədən cana gətirdi, qəlbimə od saldı. Bütün varlığımı sarsıtdı”.⁸ İndi həkimin onu bir vaxtlar dünyalar qədər sevən Ümidin cərrah bıçağına möhtac olan Nahidə heç özü də bilmir ki, vaxtilə nə boyda günah işlədib. Hamının ağlına başından alan yanağındakı qara xal, indi onun üzündə heç vaxt silinməyən qara ləkəyə - etdiyi günahların, xəyanətin damğasına çevrilib. İztirablar içərisində gərgin anlar yaşayan Ümid son məqamda düzgün qərar çıxardır: “Axı hər şeyi, hər şeyi müharibə dəyişdi. Qəti qərarım, qəti hökmüm Nahidə üçün yox, müharibə törədən cəlladlar üçün çıxarılmalıdır. Bir də Nahidə mənə xəyanət edib. Mənə, yəni, əri Ümidə. Bu ağ xalatın altındakı Ümid isə xəstə Nahidənin keçmiş əri yox; dünyadakı hər cür xəstəliyə düşmən kəsilmən həkim Ümidir. Bu xəyanətin həkim Ümidə dəxli

⁷ “Oğuz eli” qəzetinin ayrıca buraxılışı, sentyabr, 2005, səh. 27-28.

⁸ Hüseynbala Mirələmov. “Qayada çiçək”. Bakı, “Azərbaycan”, 2002, səh. 146.

yoxdur. Özüm yox, peşəm Nahidənin ümidi, pənahı, arxası olmalıdır. Vəfasız Nahidəni yox, xəstə Nahidəni sağaldacağam!”⁹ Nahidəni vəfasızlıqda suçlayan Ümid onu ölümün pəncəsindən alır və son məqamda ona dönük çıxan Nahidəni yox, “bir ovuc sərvət, bir qarış torpaq üçün qanlı müharibələr törədənlərə lənət!” yağdırır. Həmin illər (ötən əsrin yetmişinci illəri nəzərdə tutulur) yazılan hekayələri tənqid süzgəcindən keçirən Elçin “Hekayə janrı. imkanlarımız və iddiamız” adlı tədqiqat əsərində yazırdı: “Bu gün müasir Azərbaycan ədəbiyyatında da hekayə öz nəcib və bəlkə də, layiqincə qiymətləndirilməyən vəzifəsini yerinə yetirir. Bugünkü Azərbaycan novellası formalaşmış məxsusi bir janrdır ki, onun ən yaxşı nümunələri mövcud mənəvi-ictimai problemləri, bizcə, on beş, iyirmi il bundan əvvəlkinə nisbətən daha hərtərəfli əhatə edir və ən başlıcası isə, bu problematikanın bədii-estetik təcəssümü xeyli dolğundur”.¹⁰ Bu, bir həqiqətdir ki, sözü gedən ədəbi mərhələdə və əslində. bütövlükdə XX əsr ədəbiyyatında hekayə bir ədəbi forma kimi həmişə aparıcı olmuş, zamanın ən aktual problemlərinə dərhal cavab vermişdir. Doğrudan da, “Azərbaycan hekayəsi heyvət ediləsi az bir müddətdə dünya “standartları” səviyyəsinə çatdı və bəşər mədəniyyətini layiqli sənət inciləri ilə zənginləşdirdi. Bu əsərlərdə layla nəfəsli folklorumuzun zəngin təcrübəsi ilə yanaşı, Bokkaçço, Flober, Mopassan, Qoqol və Çexov ənənələri də yaşamaqda idi.”¹¹ Bu yeni ruhlu, yeni nəfəsli nəsr eyni zamanda ehkamlara, şəxsiyyətin həqiqi azadlığı və zəkasına uyğun gəlməyən bütün maneə və sədlərə qarşı çıxırdı ki, bu da cəmiyyətin özündə demokratiyaya güclü meylin, insan hüquqlarının genişləndirilməsi istəyi, tələbi kimi çox əlamətdar proseslə bağlı idi. Zamanın, dövrün yüksək tələbləri və meyarları, ictimai və bədii fikrin yeni qənaətləri ilə səfərbər olmağa çalışan müasir nəsr ən gözəl nümunələrində istər hazırki həyatın, istərsə də cəmiyyətimizin inkişafının əvvəlki mərhələlərinin münasibət, baxış təzəliyi ilə fərqlənən orijinal mənzərələrini əks etdirirdi. Ədəbi prosesin tələblərini yetərincə öyrənən, mövzu, ideya, dil, üslub baxımından uğurlu hekayələrlə çıxış edən H.Mirələmov hər yeni əsərində sənətkarlıq baxımından kamilləşdiyini nümayiş etdirirdi. Əgər ilk hekayəsi olan “Bir tikə çörək”¹² də oxucunu daha çox təqdim etdiyi hadisə ilə - anasının acından ölməməsi üçün varlı həyətindəki yalaqdan çörək götürən uşağın it tərəfindən qapılması və donması ilə heyvətləndirmək istəyirdisə, sonrakı əsərlərində, eləcə də “Qara xal”, “Dəyirmanı gedən yol”, “Qayıtdı durnalar”, “Tənha дума uçuşu” hekayələrində o, artıq müraciət etdiyi həyat faktını bədii ümumiləşdirmə yolu ilə ədəbi fakta çevirir, fakt və hadisələrin görünməyən tərəfini oxucusuna çatdırır bilir. Odur ki, müəllif fikrinin, yazıçı məqsədinin bədii təcəssümü baxımından Rəhim, Nahidə (“Qara xal”), Müharibə, Dəyirman, İnsan (“Dəyirmanı gedən yol”), Durna,

⁹ Yenə orda: səh. 153.

¹⁰ Elçin. Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri. Bakı, “Yazıçı”, 1981, səh. 82.

¹¹ Təhsin Mütəllibov. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin poetikası. Bakı, “Yazıçı”, 1988, səh. 100.

Vağzalı (“Qayıtdı durnalar”), Nəşib, Gülgəz (“Tənha durna uçuşu”) və başqa surətlər olduqca diqqəti çəkir və uğurla işlənmişdir. Hər bir surət ən kiçik detallar vasitəsilə xarakter səviyyəsinə yüksəlir, fərdi cizgiləri ilə yadda qahn oxucunu düşündürür, onun həyəinə daxil olur.

Bir sənətkar kimi sürətlə inkişaf edən Hüseynbala Mirələmovun həyati müşahidələri, ədəbi təcrübəsi artdıqca yaratmağa daha ciddi fikir verərək müəyyən ədəbi uğurlar qazanırdı. Bu mənada altmışıncı illərdə yazılmış əsərlərini H.Mirələmov yaradıcılığında sənət uğurlarının başlanğıcı kimi qəbul etmək olar.

Sonralar artıq imzası, ədəbi nüfuzu tanınanda, təsdiq olunanda H.Mirələmov yazacaqdı: “İlk dəfə müstəqil həyata qədəm basanda sözə pənah gətirmişəm. Ali təhsilimi texniki sahə üzrə alsam da, söz ahənriba kimi məni çəkirdi. Hiss edirdim ki, dəyərli sözdə, işıqlı sözdə qeyri-adi qüvvə var. Zaman keçdikcə bunun öteri hiss olmadığını duyur, mənəvi ehtiyacdan irəli gəldiyini anlayırdım”.¹² Məhz daxildən gələn mənəvi ehtiyac, yazmaq yanğısı onu sənətə gətirmiş, əzablı yaradıcılıq taleyini yaşayaraq sözə pənah gətirmişdi.

H.Mirələmovun bədii yaradıcılığa gəldiyi illərdə Azərbaycan ədəbiyyatının, eləcə də nəsrinin tarixində yeni bir inkişaf mərhələsi başlayır. “Hüseynbala Mirələmovun nəsr müasir Azərbaycan ədəbiyyatının həm 60-70-ci illər, həm də bugünkü durumu ilə çox sıx bağlıdır. Əgər belə demək mümkünsə, o da şərti olaraq işlədilən “Yeni Azərbaycan nəsr”nin sırasındadır, yəni, onun nəsr əsərləri də “altmışıncılar”ın yaratdıqları əsərlərin kontekstində qiymətləndirilməlidir”.¹³ XX əsrin altmışıncı illərində bütün dünyada gedən ciddi siyasi proseslər - milli azadlıq hərəkatının güclənməsi, işğal altında və azlıqda qalan xalqların öz milli müqəddəratlarını təyin etmək üçün mübarizəyə başlaması, dünya imperialist siyasətindəki köklü dəyişikliklər və sabiq sovet məkanında mərkəzdənqaçmanın ilk güclü dalğalarının özünü göstərməsi öncə ədəbiyyatda ifadə olundu. Bu, özünü Azərbaycanda da göstərdi. Qanunauyğun hal kimi V.Rasputin, V.Belov, B.Vetema, T.Pulatov, B.Vahabzadə, İ.Hüseynov, M.Araz, Anar kimi gənc yazarlar Ümumittifaq miqyasında dərhal tanındı. Həmin nəsil ədəbiyyata gətirdiyi yeni məzmun, yeni ideya ilə əslində, yeni nəslə - XX əsrin səksəninci illərindən başlayaraq milli azadlıq hərəkatının önündə gedən və nəhayətdə SSRİ kimi nəhəng bir imperiyanı içindən çökdürməyə qadir nəslə yetişdirdi. Bu, altmışıncı illər nəslinin tarix qarşısında ən böyük xidməti oldu. Hüseynbala Mirələmov imzasının məhz bu dövrdə tanınması, möhkəmlənməsi və nəhayətdə ədəbi mühitdə təsdiqlənməsi onun tərcümeyi-halı, ədəbi şəxsiyyəti üçün olduqca dəyərlidir.

¹² Hüseynbala Mirələmov. Həqiqət. Bakı, “Azərbaycan”, 2003. səh. 15.

¹³ Nizami Cəfərov. “Maddi zənginləşmə, mənəvi yoxsullaşma... və gəlinlik paltarı”. Hüseynbala Mirələmov. Gəlinlik paltarı. Bakı, “Gənclik”, 2004, kitabına ön söz, səh. 14.

Önemli faktirdir ki, altmışıncı illər nəsindən başlayaraq ədəbiyyata gələn yeni nəsil daha çox özünüifadəyə meyl etdi. Əlbəttə, onların da yaradıcılığında qanunauyğun hal kimi özünü göstərən davamlı ənənələr vardı, lakin dünya ədəbi prosesinə qoşulmaq cəhdi, milli özünüdərk və soy kökə qayıdış meylləri nəzərəcarpacaq dərəcədə güclənmişdi. Bu, yetişməkdə olan ictimai və ədəbi fikrin atmosferi ilə şərtlənirdi. Dünyada gedən ictimai-siyasi proseslər öncə ədəbi mühitə öz təsirini göstərirdi. Bunu vaxtında duyan ədəbi tənqid üstüörtülü şəkildə olsa da, etiraf edirdi: Hazırda bütün dünyanın ictimai-siyasi və mənəvi-əxlaqi mənzərəsində dərin, kəskin dəyişikliklər baş vermişdir: bütün dünyanı bürüyən sosial proseslərin hədsiz mürəkkəbliyini, elmi-texniki tərəqqinin ecazkar nailiyyətlərini və bunların yaşayışımıza, düşüncələrimizə, təsəvvürlərimizə dərin təsirini, mənəvi dəyərləri yenidən qiymətləndirmək təşəbbüslərini və s. olduqca mühüm amilləri yada salmaq kifayətdir”.¹⁴

XX əsrin əllinci illərinin ikinci yarısından başlayaraq yaşlı nəslin, məsələn, M.İbrahimov, M.Hüseyn kimi nümayəndələrinin, bu ənənəyə söykənən orta nəslə mənsub istedadlı sənətkarların əsərlərindəki yeni keyfiyyət dəyişiklikləri altmışıncı illər gənc ədəbi nəslə üçün münbit zəmin oldu. Bu zaman dünya ədəbi prosesindəki diqqətəlayiq yeniliklər də onların sənət görüşlərinə təkan verdi. Sönük, ideoloji əsərlərin yerini cəsarətli bədii axtarışların nəticəsi kimi meydana gələn, ədəbi hadisəyə çevrilən, ən ümdəsi gənc nəslə yeni ideyalarla silahlandıraraq onları demokratik cəmiyyət uğrunda mübarizəyə səsləyən yeni mündəricəli ədəbiyyat yarandı. Odur ki, müasir ədəbi prosesi bu ənənənin davamı kimi qəbul etmək lazım gəlir.

İlk qələm təcrübələrindən sonra H.Mirələmovun yaradıcılığında zamanla səsləşən, tamamilə fərqli münaqişələri, mətləbləri, qəhrəmanları əks etdirən əsərlərlə qarşılaşırıq. “Dəyirmanə gedən yol”, “Qayıtdı durnalar”, “Tənha durna uçuşu”, “Simuzər”, “Vicdanın cəzası”, “Qartal”, “Həyat eşqi” əsərləri ilə yaxından tanışlıq sübut edir ki, artıq qələmi püxtələşən, ədəbi təcrübə qazanan H.Mirələmovun yeni ədəbi nümunələrində bədii şüur həyat haqqında öz müstəqil qənaətlərini daha fəal şəkildə ifadə edir, hadisələrin mahiyyətini açmağa, bədii həqiqətin inandırıcılığına, səmimiyyətinə, daxili-mənəvi aləmin şərhinə daha artıq diqqət yetirir. Bütün bunlara nail olmaq istəyən yazıçı insanı daha konkret əlaqə və münasibətlər çərçivəsində canlandırır.

“Son arzu” hekayəsinin çox maraqlı süjet xətti var: Ölüm ayağında olan Elmar həyatını kino lenti kimi gözlərinin önündə canlandırır. Etdiyi əməllər, dostları, hər şey, hər şey xatırlanır. Elə bu məqamda onun yadına kiminsə daşa həkk olunmuş qəribə baxışlı kişi şəkli düşür. Həyatla ölüm arasında çarpışan Elmar niyə məhz o qəbir daşını, orda uyuyan tanımadığı insanı xatırlayır? Bu, bədii üsul olub, müəllif

¹⁴ Akif Hüseynov. Nəsr və zaman. Bakı, “Yazıçı”, 1980, səh. 57.

ideyasının açılışı üçün yaxşı düşünülmüş uğurlu detaldır: “Başdaşındakı şəkil gözlərini dikib, sanki düz Elmarın gözlərinin içinə baxırdı. Nə ağır baxışları vardı bu mərhumun... Yox, bu, adi baxış deyildi. Bu baxışda nəşə bir sehr, bir qəribəlik duyulurdu. Bu baxışlar canlı insan baxışları deyildi. Bu baxışlar sanki yatdığı torpağın nəmliyini, soyuqluğunu, sarılığını sovurub, içinə çəkmişdi. Bu nəmlik, bu sarılıq, bu soyuqluq elə bil Elmarın baxışlarına axırdı. Ordan isə birbaşa ürəyinə, beyninə süzülürdü. Bu nəmlik, bu soyuqluq, bu sarılıq onun ürəyini üşüdüdü, iliyini dondururdu və qəlbini yavaş-yavaş sarı bir kədərə bürüyürdü. Harda görmüşdü o, bu gözləri?”¹⁵

Müəllif yalnız bircə əhvalatı xatırlamaqla Elmarın kimliyini, mənəviyyatı, hansı əqidəyə qulluq etməsi haqqında tam təsəvvür yarada bilir. İctimai təminat şəbəkəsində müdir işləyərkən rastlaşdığı. süründürməçiliklə ələ saldığı, mənəvi cəhətdən alçaltdığı yüzlərlə insandan birinin imiş bu məzar daş. Amma Elmarın yaddaşından öyrənirik ki, bu insan başqaları kimi onun kabinetinin qarşısında bir ay gözləsə də, başqalarından fərqli olaraq Elmarın gəda olduğunu üzünə demiş, qanuni arayışını almadan çıxıb-getmişdi. Zaman ötmüş, onlar yenidən fərqli məkanda - qəbiristanlıqda “görüşməli” olmuşdular. Əlbəttə, bu, bir təsadüfdür, lakin müəllif göstərir ki, haqqın divanından, ədalətin məhkəməsindən heç vaxt qaçmaq olmur. Hamı nə vaxtsa etdiyi əməllərə görə, yaxşı, ya pis, fərqi yoxdur, cavab verməlidir. Nizamülmülkün “Siyasətnamə” əsərində belə bir hekayət nəql olunur: “Can üstə olan ölkə hakimindən oğlu nigarançılıqla soruşdu: “Ey ata, səni bir də nə vaxt görəcəyəm?” Ata taqətsiz cavab verdi: “O dünyada...” Oğul dedi: “Səni tez görmək istəyirəm”. Ata bildirdi: “Onda ya birinci, ya ikinci, ya da üçüncü gecə yuxuda görəcəksən...” Bu hadisədən yalnız on iki il keçdikdən sonra atasını ilk dəfə yuxuda görən oğul soruşur ki, bəs özün demişdin uzağı üç gecə ərzində yuxuma girəcəksən. Ata cavab verir: “Başım qarışıq idi... demə, Bağdad ətrafında mənim hakimliyim dövründə bir körpü zədə alıbmiş. Məmurular isə başısoyuqluq göstərüb, onu təmir etməyiblər. Bir nəfərin qoyunu həmin körpüdən keçərkən ayağı ora ilişib sınıbmış. İndiyə qədər o dünyada bu əməlin cavabını verməklə məşğul idim”.¹⁶

Həyatını gərəksiz yaşamış Elmar son məqamda olsa da. başa düşür ki, ömür insana elə-belə verilmir, gərək sənə bəxş olunmuş illəri elə yasayasan ki, sonra son məqamda “Kaş ömür bir az möhlət verəydi! Onda özüm bilərdim ki, necə yaşayaram” - deməyəsən.

H.Mirələmovun bir çox hekayələrində süjet xətti elə düşünülür, kompozisiya elə qurulur ki, sanki bütöv bir romanın materialı heyrətamiz şəkildə sıxışdırılıb. Oxucu bunu dərhal hiss edir və böyük bir mətləbin hekayə həcmində çatdırıla bilməsi sənətkarlığına heyrətlənir. Elə buna görədir ki, bu hekayələrin əsasında sonradan

¹⁵ Hüseynbala Mirələmov. Qayada çiçək. Bakı, “Azərbaycan”, 2002, səh. 142.

¹⁶ Nizamülmülk. “Siyasətnamə”. Bakı, 1989, səh. 34-35.

ssenari yazmaq, flm çəkmək çox asan olur. Təsadüfi deyil ki, bu hekayə müəllif tərəfindən ssenariləşdirilmiş və onun əsasında çox uğurlu eyni adlı film çəkilməmişdir. Filmin ərsəyə gəlməsində quruluşçu rejissor Bəhram Osmanov, quruluşçu operator Aydın Mansurov, redaktor Nailə Muradxanlı, aktyorlardan Nurəddin Mehdixanlı, Mehriban Xanlarova, Kamal Xudaverdiyev, Əlvida Cəfərov, Sevinc Əliyeva və b. uğurlu iş birliyi qurmuş və maraqla qarşılanan ekran əsərinin yaranmasına nail olmuşlar. Yaradıcı kollektiv müəllifin əsas qayəsini - əsərin ideyasını tamaşaçıya düzgün çatdırmağa bilmişdi. Şair-publisist Əli Rza Xələfli bunu çox haqlı olaraq belə ümumiləşdirir: “Bəli, zəngin və çoxcəhətli yaradıcılığı ilə Azərbaycan mədəniyyətində öz yerini tutmuş yazıçı Hüseynbala Mirələmovun qayəsi budur: İnsan insanlığın naminə qorunmalıdır. Onun “Son arzu” hekayəsinin eyniadlı filminin baş qəhrəmanının son arzusu da elə budur: İnsan olmaq istəyi!”¹⁷ Oxucu bütün hekayə boyu və sonra son arzusunun nədən ibarət olduğunu düşünür və bu son arzusunun insanın insan olmaq istəyindən ibarət olduğunu dərk edəndə yaşından, ictimai fəaliyyətindən asılı olmayaraq öz ömür yoluna nəzər salır, hərəkətlərini saf-çürük edir. Bir sözlə, insan ömrü yaşamaq istəyir. Bir yazıçı kimi H.Mirələmovun da əsl sənət xoşbəxtliyi bax, budur.

Ədibin “Dəyirmanla gedən yol” hekayəsini təhlil edən tənqidçi Vaqif Yusifli əsərdəki üç obrazın - Mühəribə, Dəyirman və İnsanın diqqət mərkəzində dayandığını qeyd edir. Hekayədəki dəyirman əmin-amanlığın, dinc həyat tərzinin simvolu olub, müqəddəs məkan kimi təqdim olunur. Ora - dəyirmanla gedən yol bərəkət, çörək yoludur. Nə qədər ki, bu yol işləkdir. demək, həyat var. Ancaq mühəribənin dəhşətləri dəyirmanla gedən yolu yarımçıq qoyur, insan nəfəsinə həsrət qalan bu yolu kol-kos basır. Müəllif aclıq, fəlakət illərini uğurla düşünülmüş bu detalla kol-kos, alaq basmış dəyirman yolunun təsviri ilə lakonik şəkildə ifadə edir. Mühəribənin insanların həyatına daxil olması ilə dəyirman arxa plana keçir: aclıq, ölüm, qara xəbər, səfalət dəyirmanın - xoş güzəranın, həyat qaynarlığının, əmin-amanlığın yerini tutur. Bütün bunlar insanın həyatında dərin izlər buraxır. Müəllif göstərir ki. əslində, insanın bütün həyatı dəyirmanla mühəribə arasındakı yoldadır, o, iki yoldan birini seçməlidir. Seçim düz olmayanda dəyirmanla gedən yolu ot basır. Bu isə fəlakətdir, insanın fəlakəti.

Mühəribə H.Mirələmovun yaradıcılığında çox işlənən mövzulardandır. Doğrudur, bu hekayələrin heç birində canlı mühəribə, döyüş səhnələri yoxdur. Mühəribənin insanların taleyində oynadığı dəhşətli oyunları, fəlakətləri əks etdirən müəllif ön cəbhənin təsvirinə heç ehtiyac da duymur, elə əslində, oxucu da bunu ondan tələb etmir. Çünki hekayə bitincə hər sətirdə, hər epizodda barıt qoxusu, ölüm qoxusu hiss olunur: Qış yenidən girmişdi. Mühəribənin üçüncü qışı. Evimizdə çörək tükənmişdi. Anam ehtiyat üçün yaydan saxladığı bir neçə balqabağı qənaətlə bişirirdi.

¹⁷ Əli Rza Xələfli. Sözlə doğru. Bakı, “Azərbaycan”, 2003, səh. 298.

Bir gün o da qurtardı. Biz acından qanadı sınımış körpə quşlar kimi büzüşdük. Odunumuz da qurtarmışdı”.¹⁸ Bu lövhə müharibənin amansızlığı, dəhşətləri haqqında kifayət qədər təəssürat yaradır.

“Qayıtdı durnalar...” hekayəsi H.Mirələmovun müharibə mövzulu əsərlərindən olub, öz həzinliyi, lirik tonu ilə seçilir. O, bu hekayəsində bir daha təsdiqləyir ki, “sənətkar öz qəlbindən bütün kainatı əks etdirəcək bir ayna yaradan insandır” (Q.Balzak). Hekayədə hadisələr xatirələr fonunda təqdim olunur və müəllif bu əsərində də insanla - Sürəyya nənə ilə bərabər, Durna, Vağzal kimi rəmzi obrazlar yaradır və ideyanın açılışında bunlar mühüm bədii detal kimi mənalandırılır: “Durnalar erkən tərək etdi bu yerləri. Çox qərribə idi. Yayın ilk günü 22 iyun. O günü səhər tezdən gümüşlənmiş durna yolu boş qaldı. Kimsəsiz qaldı. Durnasız qaldı. O günü harayla, həsrətlə başqa ölkələrə uçdu durnalar. İntizarla, kədərlə, tellərini atdılar doğma torpağa. Gələcək faciələrini elə ilk gündən yaşamağa başlayan torpağa. Elə ilk gündən odlandı torpaq. Ümid telləri. Durna telləri külə döndü bu torpaqda”.¹⁹ H.Mirələmovun bədii nəsr dilini xarakterizə edən ifadəlilik, sadəlik, emosionallıq bədii-estetik keyfiyyət kimi göz önündədir. Biz bu fikirlə şərikik ki, “hər bir bədii əsərin ritmik-fonik tərtibatı var və bu tərtibat şərə aid olduğu kimi, nəsrə də aiddir. Bəzən belə hesab edirlər ki, nəsr əsərləri ritmə malik olmur, lakin belə baxım yanlışdır”.²⁰ Bu mühüm keyfiyyət H.Mirələmovun əsərləri üçün xarakterik olub, oxucunun əhvali-ruhiyyəsində də öz əksini tapır.

İnsanın durnaların gəlişini həsrətlə gözləməsi hekayədə bəşəri arzu kimi mənalandırılır, axı dumanı bu yerlərdən perik salan, onun səfini pozan müharibədir. Bəs onlar nə vaxt qayıdacaq? Bu dönüş sülhün, insanın rahat nəfəs alacağı günün müjdəçisi olacaq. Oxucu da intizarla o anı, o müqəddəs məqamı gözləyir və o gün gəlir. Müharibədə arzuları puç olmuş insan - Sürəyya nənə bu qayıdışa sevinir. “Həmişə durna nigarançılığında, durna həsrətində olan gözlər” sevinc yaşları ilə dolur. Çoxdan unudulmuş. yaddan çıxmış “Vağzal” sədası bu dönüşü, bu ilahi qayıdıışı tərənnüm edir: “Başımız üstündən səfə düzölmüş bir дума qatarı keçirdi. Həzin-həzin ötürdü səmada bu дума qatarı. Sürəyya nənə görməsə də, hiss olunurdu ki, bu дума qatarı xəyalında, boz gözlərinin həsrətində gümüşlənmiş bir yola, bir cığıra dönüb ötürdü. O gümüşü yolla bir nağıllı, bir sehrlı, bir kövrək, bir həzin “Vağzal” havası qanad açıb uçurdu. Qəmgin-qəmgin, gümüşlənib süzülürdü “Vağzal” havası. Gah kədər seli kimi kükrəyib coşurdu, gah yel qanadlı kəhərlər kimi çapırdı, gah da həzin bir şırıltıya dönüb süzülürdü, axırdı bu “Vağzal” havası...”²¹ “Qayıtdı durnalar”da fikir və mətləb, ideya və qayə bədii konsepsiyaya

¹⁸ Hüseynbala Mirələmov. Qayada çiçək. Bakı, “Azərbaycan”, 2002, səh. 181.

¹⁹ Hüseynbala Mirələmov. Qayada çiçək. Bakı, “Azərbaycan”, 2002, səh. 187-188.

²⁰ Elçin. Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri. Bakı, “Yazıçı”, 1981, səh. 293.

²¹ Hüseynbala Mirələmov. Qayada çiçək. Bakı, “Azərbaycan”, 2002, səh. 186.

uyğun ifadə edilmişdir. Bu hekayədə də rəmzi, simvolik obrazlar diqqəti cəlb edir. Ancaq bu rəmzi, simvolik obrazlar mücərrəd, mistik mənə daşımır, təsvir edilən hadisələrin reallığı ilə səsləşir. Çox maraqlıdır ki, “Qayıtdı durnalar”da durna obrazı ilə Vağzal obrazı qoşalaşır, bir mənənin ifadəsində birləşirlər.”²² Tədqiqat belə bir fikir söyləməyə əsas verir ki, əgər H.Mirələmov ilk hekayələrində klassik Azərbaycan ədəbiyyatının yaradıcılıq təcrübəsinə, ənənələrinə sadıq qalır, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, S.S.Axundov, A.Şaiq kimi adı həyat hadisələri fonunda ciddi sosial, mənəvi mətləbləri verir, belə demək mümkünsə, daha çox “kiçik” adamları canlandırır, ötən əsrin artıq yetmişinci illərinin sonu, səksəninci illərinin əvvəllərindən başlayaraq həm də dünya ədəbiyyatının A.P.Çexov, G.Mopassan, O.Balzak, N.V.Qoqol, C.London kimi sənətkarlarının ənənələrindən bəhrələnərək özünü göstərir. Odur ki, quru təsvirçilikdən qaçmaq, yığcam yazmaq, kiçik epizodlar, bəzən isə bir-iki mükəllimə vasitəsilə bədii mətləbi ifadə etmək bacarığı H.Mirələmovun bu dövrdə qələmə aldığı hekayələrində aşkar görünən səciyyəvi keyfiyyət kimi dəyərləndirilməlidir.

“Tənha дума uçuşu” əsəri 1984-cü ildə qələmə alınıb və müəllifin yaradıcılığında mühüm bir mərhələnin başlanğıcı kimi xüsusi mahiyyət kəsb edir. “Tənha дума uçuşu” hekayəsi müəllifin yaradıcılığında gələcək uğurlardan xəbər verən proloq təsiri bağışlayırdı”²³ düzgün elmi qənaəti ilə həmfikir olduğumuzu bəyan edib, bildiririk ki, H.Mirələmov bu əsəri ilə bir daha təsdiqlədi ki, o, bir yazıçı kimi ədəbi tənqid tərəfindən öyrənilməli, tədqiq olunmalıdır. O, digər əsərlərində olduğu kimi bu hekayəsində də müasirlərinin arzu və amalları ilə yaşayır. Bu hekayə yüksək bədilik və həyatiliyi, gözəl milli koloritə malik olması ilə yadda qalır. Bu sənət keyfiyyətləri ayrı-ayrı lövhələrdə yox, müəllifin həyat və varlığı, gerçəkliyi idrak metodunda özünü göstərir. H.Mirələmov “Tənha дума uçuşu” ilə insanın daxili aləminin güc və əzəmətini açmağa qadir olan, mənəvi təkamülünü lövhə və mənzərələrdə canlandıran, doğma dilin imkanlarından maksimum yararlanan bir yetkin yazıçı kimi ədəbi şəxsiyyətini bir daha təsdiqləmiş oldu. “Əsrin janrı” (Elçin) olan hekayə, sirr deyil ki, yazıçıdan böyük ümumiləşdirmə bacarığı, sənətkarlıq tələb edir və bu da sirr deyil ki, dünya şöhrətli romanlar müəllifi kimi tanınan ədiblərin yaradıcılığındakı hekayələri barmaqla saymaq olar. Aydınır ki, bədii nəsr həyatı başqa bədii formalardan daha həyatı göstərmək. onun dərin təhlilini verənək imkanına malikdir, lakin bədii nəsrin hekayə forması bu imkanlardan yüksək sənətkarlıqla yararlanmağı, heyrətamiz yığcamlıqla geniş mətləbləri ifadə etməyi tələb edir. Milli ədəbiyyatınızda bunun C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev kimi klassik nümayəndələri var. Yeri gəlmişkən, “Əslində Azərbaycan nəsrinin təşəkkülü və

²² Vaqif Yusifli. “Bir “Qarabağnamə”də...”. Hüseynbala Mirələmov. “Vicdanın cəzası”. Bakı, “Nurlan”, 2005, səh. 260.

²³ Əli Rza Xələfli. Sözsə doğru. Bakı, “Azərbaycan”, 2003, səh. 218.

inkişafı ictimai həqiqətləri daha mükəmməl və müfəssəl söyləmək ehtiyacı ilə əlaqədar olmuşdur”²⁴ fikrində böyük həqiqət var. Ədəbi tənqid belə bir fikirlə yekdildir ki, XX əsr Azərbaycan nəsrinə daha çox hekayə janrının heyvətəmiz inkışafı və məhsuldarlığı ilə yadda qalır. Bu sıçrayışlı inkışaf əsrin çox gərgin və kəskin ideya ixtilaflarının, məslək toqquşmalarının hissi-emosional ifadəsini verəcək sənət ehtiyacının zərurəti ilə bağlı olmuşdur. H.Mirələmov yaradıcılığının bu zəngin ənənəyə genetik bağlılığı, həyati dərinliklərə enmə bacarığı, ictimai təzadları açmaq məharəti, təsadüfi deyil ki, daha çox hekayələrində müşahidə olunur.

“Tənha durna uçuşu” əsərinin çox dəqiq düşünölmüş yığcam süjet xətti var. Hadisələr iyirmi ildən sonra görüşən sinif yoldaşlarının vaxtilə təhsil aldıkları məktəbdən, sinif otağından başlanır: Nəsib Əlizadə, Gülgəz, Rahim Əsədov, Firəngiz, Əşrəf acılı-şirinli xatirələrlə dolu məktəb illərini bir sinifdə yaşayıblar. Xarüqə müəllim, Musa müəllim, Surxay müəllim, Tahirə müəllim, Ələkbər müəllim... bu uşaqqlara yalnız elmin yox, elə həyatın sirlərini də başa salıb, öyrədiblər. “Məzunların iyirmi ildən sonra görüşü”nə gələn keçmiş şagirdlər daha uşaq deyillər. Onlar həyatın sınaqları ilə qarşılaşıb, bərkə-boşa düşüb, həyatda özlərinə müəyyən mövqe qazanıblar. Görüşə hamıdan sonra Nəsib Əlizadə gəlir. Orta məktəb illərindən sonra ali təhsil alan, aspiranturada oxuyan Nəsib Əlizadə indi yetkin bir insandır, elmi kəşflər müəllifidir, tez-tez xaricə səfərlər edir, elmi ezamiyyətlərdə olur. Onun sinifə daxil olması ilə hadisələrin dinamikliyi sürətlənir. Xatirələr yada düşür, qəmgin, gülməli əhvalatlar xatırlanır. Məlum olur ki, həm keçmiş sinif yoldaşlarından, həm də onlara dərslər deyən sevimli müəllimlərindən dünyasını dəyişənlər var. Bir də Əşrəf gəlməyib bu görüşə. Bu, Gülgəzin qardaşı, pivə köşkündə işləyən və elə özü də pivə boçkasına dönən Əşrəfdir ki, vaxtilə Nəsiblə bacısı Gülgəzin ülvü hissələrini qiymətləndirə bilməmiş, bu gün də, bu müqəddəs gündə də “havalər isti olduğundan pivə köşkünü bağlayıb, gələ bilməyib. Yoxsa, müştəriləri ondan inciyə bilərlər”. Hamı iyirmi il əvvəl harda, kiminlə oturmuşdusa, indi, iyirmi ildən sonra da yenə həmin şəxslə həmin yerində - doğma partasında əyləşir. Nəsib də eləcə öz yerində, öz partasında, indi özgənin olan Gülgəzin yanında oturur, Xatirələr çözlənir, hər şey, Nəsiblə Gülgəzin bir-birini sevməsi, Əşrəfin bu sevgiyə sədd olmağa çalışması və nəhayətdə uşaqqlardan birinin xəyanət məktubu ilə bu eşqin nakam qalması yada düşür. Keçmiş sinif yoldaşları sonra qəbiristanlığa - həm müəllimlərinin, həm də dünyasını vaxtsız dəyişmiş uşaqqlıq dostlarının məzarlarını ziyarətə yollanırlar..

Çoxumuzun həyatından götürölmüş bu tanış lövhələr bizə o qədər doğma, məhrəm, həm də o qədər munisdir ki, sanki hekayə yox, öz həyat kitabını yenidən oxuyursan. Bu hekayədə təsvirlər o qədər həyati, adamlar o qədər təbii, canlı və hərərətlidir ki, əsəri hər dəfə mütaliə edəndə özümüzü ilk dəfə qorxa-qorxa, çəkinə-çəkinə qədəm basdığımız doğma məktəb divarları arasında; sevimli müəllimlərimiz,

²⁴ Təhsin Mütəllimov. Əbdürrəhimbəy Haqverdiyevin poetikası. Bakı, “Yazıçı”, 1988, səh. 98.

uşaqlıq dostlarımız içərisində hiss edirik. Ən əsası isə həmin illərə aid olub, bəziləri xatirimizdə ömürlük izlər buraxan, bəziləri isə az qala unudulub yaddan çıxan hiss və duyğuları yenidən yaşayırıq. Lirik bir tonda qələmə alınan hekayə belə başlanır: “Tənha dur, na tələsir, tələsirdi... O dayanmadan ayrıldığı durna qatarına doğru can atırdı. Erkən ayrı düşdüyü durna qatarına”...²⁵ H.Mirələmovun hekayələrində, povest və romanla, rında sayca çox olmasa da, tez-tez müraciət olunan predmetlər, rəmzi-simvolik obrazlar var və bu, bədii ədəbiyyat, xüsusən, poeziya üçün məqbuldur. Şifahi xalq ədəbiyyatında klassik poeziyada şam, pərvanə, səba... sadəcə müraciət olunan poetik predmet səviyyəsində qalmayıb, əsərin ideya-bədii xüsusiyyətlərini dərk etməkdə, müəllif ideyasının açılışında xüsusi rola malik olur. Bu ənənədən yaradıcılıqla yararlanan H.Mirələmov da məqamında ağac, qaya, qartal kimi simvolik obrazlara müraciət edir. Duma onun əsərlərində az qala ən çox işlənən, iştirak edən obraza çevrilib və biz deyərdik ki, bu, onun yaradıcılığına bir tərəvət, özünəməxsusluq gətirib. Qeyd edək ki, durna obrazı da ədəbiyyatımızda ən çox müraciət olunan simvoldandır. Dastanlarımızda, nağıllarımızda, klassik poeziyada bu poetik obrazla bağlı xeyli nümunə var və ən azından M.V.Vidadi, M.P.Vaqif, Q.Zakir bunun klassik nümunələrini yaradıblar. Durna obrazı H.Mirələmov bədii nəsrində mətnaltı mənanın dərk olunmasında, hadisələrin inkişafında, ideyanın açılışında xüsusi çəkiyə, hissi-emosional məna çalarlarına malikdir. Yuxarıda hekayədən nümunə verdiyimiz ilk cümlələr poetik-romantik ovqat yaratmaqla bədii ekspozisiya rolunu oynayır. “Ayıq oxucu” (N.Q.Çernişevski) dərhal başa düşür ki, əsərdə söhbət nədən gedəcək. Çox uğurludur ki, müəllif finalda da bu vasitədən çox böyük ustalıqla yararlanır: “Elə bu vaxt gölün bu təbəssümləri, bu rəngləri üzərindən bir durna şimaldan cənuba doğru yorğun-yorğun qanad çalıb uçurdu. Uçduqca da tələsirdi. Bu gecikmiş tənha durna sanki qanadları ilə hardansa iyirmi il adlanan beşdə bir əsrin boyatlığını, rəngi solmuş xatirələr yükünü daşıyırdı. Tənha durna tələsir, tələsirdi”...²⁶ Görən, o tənha durna nə vaxtsa ayrı düşdüyü dəstəsinə qoşulub, öz boş qalmış yerini tuta biləcəkmi? Heyhat, bu, mümkünsüzdür. Tənha durna isə elə hey uçar, uçar, özü ilə on illərin o tayında hər anı bir ömrə bərabər olan acılı, şirinli xatirələri sahibinə, lap elə belə demək olarsa, mənzilinə çatdırmağa tələsir.

Hekayədə janrın imkanları çərçivəsində öz fərdi xarakteri ilə yaddaqalan maraqlı surətlər yaradılmışdır. Bədii əsərdə təqdim olunan obraz o vaxt yadda qalır, unudulmur ki, o, “bədii surət (obraz) sənətin varlığa münasibətləri haqqında, sənətkarın rolu haqqında, sənətin daxili qanunları haqqında təsəvvürlərlə, bədii idrak problemi ilə bağlı mürəkkəb, çoxcəhətli bir anlayış”²⁷ olub, sənətkar tərəfindən,

²⁵ Hüseynbala Mirələmov, Qayada çiçək. Bakı, “Azərbaycan”, 2002, səh. 106.

²⁶ Hüseynbala Mirələmov, Qayada çiçək. Bakı, “Azərbaycan”, 2002, səh. 124.

²⁷ Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti. Tərtib edən: Əziz Mirəhmədov. Bakı, “Maarif”, 1988, səh. 216-217.

sözün həqiqi mənasında, yaradılır. Axı yazıçı “surətlərlə düşünür” (V.Q.Belinski). Müəllif ideyasının daşıyıcısı olan Nəsim Əlizadə “Tənha durna uçuşu” hekayəsinin əsas qəhrəmanı olub, bütün hadisələrin canlı iştirakçısıdır. Əhvalatlar da onun dili ilə nəql olunur. Uşaq evində böyüyən Nəsim xeyirxah insanların, sədaqətli dostların, sevimli, fədakar müəllimlərinin təmənnəsiz qayğısı, sevgisi ilə həyatda özünə müəyyən nüfuz, hörmət qazana bilib. Doğrudur, indi onun xeyli dostu, tanışı, yüksək dairələrdə güclü əlaqələri var. Amma bütün bunlar Nəsimin saf, büllur kimi qəlbini, səmimiyyətini nəinki dəyişməyib, əksinə, onu bir az da cilalayıb, bir az da rəvnəqləndirib. Görüşə tələsən Nəsim səmimiyyətlə etiraf edir: “Açığımı deyim ki, bu şəhəri mənə əziz edən, mənə doğma edən oxuduğum məktəb və bir də tərbiyə alıb, yaşadığım bizim uşaq evi idi. Bunların hər ikisi ömrümün mənası, ömrümün baharı və həyat yolunun bələdçisi olmuşdu. Hələ yaman günümün, dar gününün dayağı və həmdəmi əziz dostlarımı heç demirəm. Axı mən onlarla qoşa, nəfəs-nəfəsə böyüyüb, boyabaşa çatmışam”.²⁸ Nəsim saf uşaq qəlbini ilə sinif yoldaşı, bir partada on il yanaşı oturduğu Gülgəzi sevirmiş. Əvvəlcə uşaq şiltaqlığı, marağı olan bu münasibət get-gedə ciddiləşmiş və nəhayətdə əsl sevgiyə çevrilmiş. Bütün məktəbin, müəllimlərin, uşaqların sevimlisi olan Nəsim bu gün də onların doğması olaraq qalır, çünki o, heç vaxt heç kimə qarşı kobudluq etməyib, heç kimin xətrinə dəyməyib, sözünün bütövlüyü, dostluqda möhkəmliyi, sevgidə sabitliyi ilə sonadək necə varsa, eləcə də qalıb. H.Mirələmov Nəsim Əlizadə, eləcə də Gülgəz və digər surətləri təqdim edərkən onların hiss və həyəcanlarını, zahirli portretindən tutmuş mənəvi dünyasınacan ən xırda detalları belə, diqqətlə, sənətkarlıqla yaradır. Ümumiyyətlə, onu bir yazıçı kimi səciyyələndirən xüsusiyyətlərdən biri budur ki, H.Mirələmov surətlərin daxili aləminin təsvirində sxematizmdən, quru, cansıxıcı ifadələrdən uzaqdır. Hekayənin qəhrəmanlarının əksəriyyəti bir sinfin şagirdləridir, lakin yazıçı bir dəfə də olsun, əsas hadisə ilə bağlanmayan, süjet xəttindən kənara çıxan əhvalat barəsində danışmır. O, həmin illərdə baş vermiş elə hadisələri canlandırır ki, bu, dramatik konfliktin açılışına ya kömək edir, ya da həlledici rol oynayır. Məsələn, görüş zamanı keçmiş şagirdlərin hər biri vaxtilə baş vermiş bir əhvalat nəql edir və onların sinif yoldaşı Firəngiz də danışır. Məhz Firəngizin söylədiyi əhvalat hekayədəki düynünün açılışına səbəb olur.

Müəllif Nəsim Əlizadənin ailədə xoşbəxt olub-olmadığını oxucusuna bildirməyə ehtiyac duymur, axı Nəsim kimi insanlar mütləq ailəcanlı, sədaqətli ər, qayğıkeş ata olurlar. Məhəbbət isə insana yalnız bir dəfə verilir. Odur ki, yazıçı çox doğru olaraq bircə dəfə olsun belə, Nəsimin ailəsi barəsində danışmır. Bu, müəllifin uğuru kimi dəyərləndirilməlidir. Nəsim həmişə qürurlu, mənliliyini gözləyən, özünə və başqalarına hörmət bəsləyən olub. O, imkansızlığından, yetimliyindən sıxılısa da,

²⁸ Hüseynbala Mirələmov, Qayada çiçək. Bakı, “Azərbaycan”· 2002, səh. 107.

bunu özünə dərd etmir, “yetimlik məgər mənim günahımdır? Axı yetimliyi özüm qazanmamışam. Onu müharibə bəxş etmişdi mənə. Müharibə” - deyir.

Amerika yazıçısı Xose Mariya Arqedasın fikrincə, “yaratıcılığın ən əsas mənbəyi yazıçının həyat təcrübəsidir. Sənətkarın həyata bağlılığı bədii yaratıcılığının təməl daşı, bünövrəsidir. Ona görə ki, nəsr və poeziyanın xarakteri millətin xarakteri ilə ayrılmaz şəkildə bağlıdır”.²⁹ Bu mənada H.Mirələmov qələmə aldığı hadisələri, ədəbi qəhrəman səviyyəsində təqdim etdiyi obrazları yetərincə öyrənmiş və sanki gördüyü, şahidi, iştirakçısı olduğu əhvalatları yazıya almışdır. Ona görə də Nəsib surəti bu qədər təbii, canlı təsir bağışlayır.

Müəllifin təqdimindən məlum olur ki, bu görüşə gələnlərdən biri olan Nəsib özü ilə bərabər, illərlə ürəyində qoruyub saxladığı pak, müqəddəs sevgisini də gətirib. O, yaxşı bilir ki, bu qiymətli sərvətin bir vaxtlar dəlicəsinə sevdii və indi qızıl, brilliyant içərisində az qala özü də qızıllaşan - əşyalaşan bugünkü Gülgəzə heç bir dəxli yoxdur: “Bu gözəlliklər diyarında bir bənövşə həsrəti ürəyimi göynətdi. Qeyri-ixtiyari uşaqlardan ayrıldım. Bənövşə sorağı ilə kolların dibini gəzdim. Bir dəstə bağladım. Bu bənövşə dəstəsini Gülgəzə uzatdım. O vaxt olduğu kimi daha əlim əsmirdi. Əşrəfdən də qorxmurdum. O da bənövşə dəstəsini gülə-gülə məndən aldı. Burnuna tutdu. Ciyər dolusu bənövşə ətrini çəkdi... Və bu zaman hiss etdim ki, gözləri yol çəkdi”.³⁰ Bir vaxtlar çəkinə-çəkinə sevgisinin ifadəsi kimi Gülgəzə bənövşə dəstəsi uzadan Nəsib Əşrəf tərəfindən təhqir olunmuşdu: bənövşə dəstəsini yolub tökən Əşrəf, əslində, Nəsibin ürəyini parçalamış, qəlbini çilik-çilik etmişdi. Bu, Nəsibə Əşrəfin təhqiramiz söyüşlərindən daha ağır gəlmişdi. Bu gün Əşrəf öz pivə kafesində alveri ilə məşğuldu, layiq olduğu məkandadır, indi gözləri yol çəkən Gülgəzə də heç o qədər xoşbəxt deyil. H.Mirələmovun yaratıcılığında öz taleyi, uğursuz sevgisi, dəhşətli səhvləri ilə yadda qalan qadın obrazları var ki, bu surətlər milli bədii nəsrimizdə dərhal nəzərə çarpır. Doğrudur, “Tənha durna uçuşu” hekayəsinə qədər H.Mirələmov Kübra xala (“Bir tikə çörək”), Zəminə (“Qasırga tez keçdi”), Nahidə (“Qara xal”), Sürəyya nənə (“Qayıtdı durnalar”) kimi maraqlı qadın taleləri ilə oxucularını tanış etmişdi. Ağır müharibə illərində aclıqdan əzab çəkən insanların, qıtlıqdan, qidasızlıqdan gözü qabağında övladının ölümünü görən anaların ümumiləşmiş obrazı kimi Kübra xala, övladsızlıqdan az qala isti ocağını, ailəsini itirməli olan Zəminə, müharibənin ağır sınaqlarına dözə bilməyib, tez sılan Nahidə müəllifin bu istiqamətdəki axtarışlarının nəticəsi kimi maraq doğururdu. Lakin yaratıcılığının axtarışlar dövrünü, püxtələşmə mərhələsini yaşayan H.Mirələmov üçün bu insanların daxili dünyasına nüfuz etmək, onların hiss və emosiyalarını ifadə etmək bir qədər çətin idi. Gülgəzə isə bu axtarışların tapıntısı kimi H.Mirələmov bədii nəsrində mühüm əhəmiyyətə malikdir. Biz artıq bütün zahiri və mənəvi dünyası ilə

²⁹ Писатели Латинской Америки о литературе. Москва, 1986. стр. 235.

³⁰ Hüseynbala Mirələmov. Qayada çiçək. Bakı, “Azərbaycan”, 2002, səh. 123.

tanınan, yadda qalan, oxucusuna özünü sevdirməyi bacaran mürəkkəb insan xarakteri ilə qarşılaşırıq.

Gülgöz xaraktercə yoldaşlarından heç kimə bənzəmir. Əsərdəki mühüm detallardan bəlli olur ki, o da Nəsibi sevir. Bu sevgi Nəsib kimi onun da həyatım dəyişib və beşikdəcə boğulan bu sevginin nakam qalmasında Gülgöz məsumdur. Doğrudur, Nəsib bunu çox gec, iyirmi ildən sonra məzunlarla görüş zamanı Firəngizin söylədiyi əhvalatdan bilir, ancaq sirr deyil ki, elə Gülgöz də Nəsibə qarşı olan müqəddəs hisslərlə yaşayır. “Bütün gözəlliyini qoruyub saxlamışdı. Bircə gözlərindən başqa. Sanki gözlərinin alovu, işığı qulaqlarına, barmaqlarına axmışdı. O gözlərdəki qüdrət sanki qeyb olmuşdu, Alovu-odu sönmüşdü. O da mənə mənəli-mənəli baxdı. Gözlərinin nəhayətsiz dərinliklərində qüssə gördüm, yorğunluq gördüm”³¹ deyir Nəsib. Əgər üst-başı bərq vuran, qulaqlarında, barmaqlarında brilliyantlar işıq saçan Gülgöz xoşbəxt olsa idi, gözlərində kədər olmazdı. Təbiilik, sadəlik və səmimilik kimi xüsusiyyətlər Gülgəzin xarakterində birləşib, onu bulaq suyu kimi təmiz və gözəl tipik qadın obrazına çevirmişdir. Mübaliğəli də olsa, biz Gülgəzi V.Şekspirin “Hamlet” faciəsindəki Ofelyaya bənzədərdik. O, Ofelya kimi mülayim, harmonik xüsusiyyətə malik bir qadındır. Ofelya Hamleti sakit, lakin sabit bir məhəbbətlə sevdirdi kimi, Gülgöz də Nəsibə belə bir münasibət bəsləyir. O da Ofelya kimi bütün xarakterini sarsıdan qüvvətli ehtiraslardan çox uzaqdır, mübarizə aparmaq, etiraz etmək qabiliyyətinə də malik deyil. Qardaşı Əşrəfə qarşı ona görə çıxmır ki, Gülgöz kölədir və ya hüquqsuz bir şəkildə yaşamağa məhkumdur. Qətiyyəən yox! Əlbəttə, bütün qardaşlar kimi Əşrəf bacısının təmiz adını, izzətini-namusunu müdafiə etməli idi və edir də. Lakin sadəcə olaraq Gülgöz belə xəlv olunub, bu, onun xarakter xüsusiyyəti, özünəməxsus yaşam tərzidir, taleyidir. V.Q.Belinski Şekspirin məşhur qəhrəmanından bəhs edərkən yazır ki, Ofelya həzin may axşamı günəşin son şüaları kimi səssiz-səmirsiz sönüb gedir.³² Heç şübhə yoxdur ki, məsum Gülgöz bütün həyatı boyu qəlbində yaşatdığı bu ülvi hissi heç vaxt heç kimə açmayacaq, nə vaxtsa, bəlkə də, “həzin may axşamı (axı Nəsib Əşrəf tərəfindən parça-tikə edilmiş o bənövşə dəstəsini - sevgisinin nişanəsini Gülgözə məhz may günlərinin birində təqdim etmişdi!) günəşin son şüaları kimi səssiz-səmirsiz sönüb gedərkən” bu sevgini də özü ilə bax, belə aparacaq.

Hekayədə unudulmaz müəllim obrazları böyük bir məhəbbət, ehtiramla qələmə alınır. Doğrudur, biz Nəsibə dərs deyən müəllimlərin hekayədə geniş planda təqdimi ilə qarşılaşırıq, ancaq əslində, hər səhifədə, hər hadisədə biz onları görürük. Hər bir şagird bu müqəddəs insanları ehtiramla xatırlayır, hörmətlə yad edir. Odur ki, biz hər an öz şagirdlərinə doğru yol göstərən, ömrünü, sağlamlığını onlara qurban edən maarif fədailərinin canlı obrazını xəyalımızda canlandırır, səslərini eşidirik.

³¹ Hüseynbala Mirələmov. Qayada çiçək. Bakı, “Azərbaycan“, 2002, səh. 120-121.

³² Bu haqda ətraflı bax: Şekspir. Məqalələr məcmuəsi. Bakı, ADU-nun nəşriyyatı, 1983.

H.Mirələmovun bir yazıçı kimi ustalığı ondadır ki, o, oxucuya personaj təqdim etmədən, onun haqqında uzun-uzadı danışmadan, sözün həqiqi mənasında, digər ədəbi qəhrəmanlardan heç də geri qalmayan obrazlar yaratmağa müvəffəq olub.

“Tənha durna uçuşu” lirik tərzdə yazılmışdır. Hadisələr əsərin baş qəhrəmanı Nəsibin dilindən təqdim edilir. Bu, kompozisiya ünsürü kimi yeni olmasa da, hadisələrin inkişafı baxımından təqdimat elə növbələşdirilmişdir ki, təhkiyənin ümumi ahəngi dəyişmədən bir-birini əvəz edir, tamamlayır. Vaxtilə bir sınıfdə oxuyan uşaqların məktəb həyatı, şagirdlərin bir-birinə münasibəti, əsasən, Nəsibin əsas qəhrəmanın təhkiyəsi əsasında nəzərimizdə canlanır. Lakin söhbət Nəsiblə Gülgəzin məhəbbətinin uğursuzluğunun səbəbinin izahından gedəndə təhkiyəyə digər bir qəhrəman - Firəngiz qoşulur. Nəsibin qəlb çırıntılarının oxucuya çatdırılmasını yenə onun özünə - Nəsibə həvalə edir. Əsərdəki hadisələrin bu qayda ilə növbələşdirilməsi onu yeknəsəklikdən uzaqlaşdırmış, səmimi və daha oxunaqlı çıxmasına səbəb olmuşdur.

Hekayədə hadisələr, mükalimələr, təbiət təsvirləri, yaxşı mənada, çox xəsisliklə verilsə də, hər şey oxucuya aydındır. Quru təsvirçilikdən qaçmaq, yığcam yazmaq, kiçik epizodlar, bəzən isə bir-iki mükalimə vasitəsilə bədii mətləbi ifadə etmək bacarığı H.Mirələmovun bu hekayəsində aşkar görünən səciyyəvi keyfiyyətdir. Epik şəkildə düşünülmən “Tənha durna uçuşu” hekayəsində bədii ümumiləşdirmə güclüdür. Ədib burda günün nəbzini tutmuş, həyata yazıçı-mütəfəkkir kimi yanaşmış, müsbət, işıqlı obrazları intellektual, mənəvi zənginlik baxımından dolğun və təbii vermişdir. Müəllif əsərdə təsvir olunan mühiti, qəhrəmanlarının, müasirlərinin psixologiyasını, dünyagörüşünü, nitqini, maraq və münasibətlərini yaradıcı şəkildə, təfərrüatı ilə öyrənmişdir. Bu canlı əlaqənin nəticəsidir ki, “Tənha durna uçuşu”nda konflikt real və təbiidir, gerçəklik inandırıcı şəkildə ifadə olunur. H.Mirələmov konflikti - Nəsib Əlizadələrlə Əşrəflər arasındakı münasibəti bilərəkdən, süni şəkildə yumşaltmır, əksinə, onu həyata uyğun şəkildə dərinləşdirir, şaxələndirir. Bu da əsərin kompozisiyasına, ümumən, yazılış tərzinə aydınlıq, sadəlik, reallıq və bədiiilik gətirir. Etiraf olunmalıdır ki, “Tənha durna uçuşu”nda qaldırılmış məsələnin bədii həllini vermək üçün ədəbi forma kimi romana müraciət oluna bilərdi və bədii material baxımından bu hekayə roman üçün kifayət qədər material vermək iqtidarındadır. Təsadüfi deyil ki, hekayə əsasında “Son zəngdən sonra” adh çox uğurlu, tamaşaçılar tərəfindən böyük məhəbbətlə qarşılanan bədii televiziya filmi çəkilmişdir. Məhz bu cəhəti nəzərdə tutan yazıçı-publisist Əlirza Xələfli “Tənha durna uçuşu” hekayəsinin janrını müəyyənləşdirərkən yazır ki, “hərçənd ki, bu əsər müəllifin kitablarında hekayə kimi təqdim olunur, ancaq biz deyərdik ki, tam bitkin, mükəmməl povest nümunəsidir”.³³ Yazıçı üçün mövzu və həyat materialı seçmək, təsvir olunan hadisələrin hüdudlarını müəyyən etmək mühüm yaradıcılıq məsələsidir.

³³ Əli Rza Xələfli. Sözə doğru. Bakı, “Azərbaycan”, 2003, səh215.

H.Mirələmovu bir yazıçı kimi səciyyələndirən mühüm keyfiyyətlərdən biri onun az sözlə böyük mətləbləri verə bilməsidir. Böyük N.Gəncəvi xələflərini öyrədir:

**Sözə nizam vermək asandır, asan,
Ancaq nəzmə gərək əmək qoyasan.
Çalış ki, sözündə çoxluq olmasın,
Birin yüz olmasın, yüzün bir olsun.**³⁴

Məhz “Tənha durna uçuşu”nda janrın tələblərinə uyğun olaraq yazıçının özünü beləcə “məhdudlaşdırması”, “birinin yüz olması” yox, “yüzünün bir olması” əsərin uğurunu, hər şeydən əvvəl isə onun lakonizmini təmin etmişdir. Hekayənin bədii məziyyətlərindən biri kimi orda verilən təbiət təsvirlərini də qeyd etmək lazım gəlir. Ümumiyyətlə, H.Mirələmov təbiətin dili ilə danışmağı bacaran yazıçıdır. Müşahidələrimiz təsdiqləyir ki, janrından və həcmindən asılı olmayaraq o, bütün əsərlərində, hətta esse və publisistik yazılarında belə, təbiət təsvirlərindən geniş istifadə edir, bu zənginlikdən yetərinə yararlanır. Lakin H.Mirələmovun əsərlərindəki peyzaj yalnız təsvir olaraq qalmır, yaxud bu, yazıçının təbiətin ecazkarlığı qarşısındakı heyranlığı deyil. Bu təsvirlər əsərin ümumi məzmunu ilə çox sıx bir şəkildə, dialektik formada bağlı olub, hadisələrin mahiyyətinin, ideyanın, obrazların xarakter xüsusiyyətlərinin açılışında mühüm bədii vasitə kimi çıxış edir. Biz yazıçının sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən danışanda bu məsələyə daha geniş aydınlıq gətirməyə çalışacağıq, indilikdə isə qeyd edirik ki, “Tənha durna uçuşu” hekayəsində təqdim olunan peyzaj xarakterlərinin açılışında, hadisələrin daha canlı təqdim olunmasında müəllif üçün bir uğurlu vasitə olmuşdur. Nümunəyə nəzər salaq: “O vaxt bu gölün güzgü səthində məsumluq, bakirəlik və paklıq gördüm. İndi isə nədənsə bu gölün üzərini sanki gizli bir təbəssüm də örtmüşdü. Bu təbəssüm bir az xəfif, bir az da istehzal kimi görünürdü. Bu təbəssüm elə bir təbəssüm idi ki, məhəbbət çalarları ilə rənglənmişdi, boyanmışdı. Ancaq bu rənglər bir az solğun, bir az boyat, bir az da nimdaş kimi görünürdü”.³⁵ Bu təbiət lövhəsi assosiativ şəkildə bizə Gülgəzi xatırladır, Nəsiblə Gülgəzin bir zamanlar olmuş, indi də ürəklərdə yaşayan məsum, saf sevgilərini yada salır. Hekayənin kompozisiyasının mühüm bir ünsürü kimi çıxış edən peyzaj, görüldüyü kimi, əsərdə müxtəlif vəzifə və səciyyə daşıyır. Burada təsvir olunan mənzərə yazıçının təsvir etdiyi hadisələrin daha dərin və təsirli çıxmasına kömək edir.

Ənənədən məlumdur ki, bəzən təbiət təsvirləri (məsələn, Q.Zakirin “Keçdi növbəti-zimistan”, M.F.Axundovun “Qəsideyi-təziyyə” əsərlərində olduğu kimi) bədii təzad şəklində də verilir, lakin biz H.Mirələmovun yaradıcılığında tamamilə fərqli mənzərənin şahidi oluruq. Onun qəhrəmanlarının ovqatı, taleyi bir qayda olaraq, təbiətlə, təbiətin mövcud vəziyyəti ilə üst-üstə düşür, insanla təbiət harmoniya

³⁴ Nizami Gəncəvi. “Xosrov və Şirin”. Bakı, “Yazıçı”, 1982· səh. 46.

³⁵ Hüseynbala Mirələmov. Qayada çiçək. Bakı, “Azərbaycan”. 2002, səh. 124.

təşkil edir. H. Mirələmovun personajları təbiətin bir parçası hissəsi kimi çıxış edir: gah sakit, mülayim, gah qəzəbli, çılğın, gah da sirli, məchul. Deməli, təbiət təsvirləri həmişə hadisələrlə bağlı olur.

İlk hekayəsindən - “Bir tikə çörək”dən başlayaraq H.Mirələmovun sonrakı bütün əsərlərində Azərbaycanın əsrarəngiz meşələri, dağları, çölləri, bulaqları, bir sözlə, bütöv təbiəti böyük məharətlə təsvir olunur. İnsanları əhatə edən təbiət əsərdə cərəyan edən hadisələrin daimi iştirakçısına çevrilir. Maraqlıdır ki, H.Mirələmov hekayələrin əksəriyyətini təbiət təsviri ilə başlayır: “Bahar günlərindən biri idi” (“Bir tikə çörək”), “Gecə vahiməli idi” (“Qasırğa tez keçdi”), “Sahil kimsəsiz idi” (“izlər”), “Tənha дума tələsir. tələsirdi” (“Tənha durna uçuşu”), “Sular balıqların gecə harayını soyuq mart gecəsinin qoynunda üşümüş ucsuz-bucaqsız çölə daşıyırdı” (“Simuzər”), “1952-ci ilin aprel səhərlərindən biri idi”. (“Caus”), “Rəhim yuxudan oyananda hava hələ işıqlanmamışdı” (“Vicdanın cəzası”) və s. və i. a.

“Tənha durna uçuşu” hekayəsinin süjeti sadə və oynaqdır. Hadisələr çox tez-tez dəyişir və canlı şəkildə cərəyan edir. Hadisələrin drammatizmi oxucunu cəzb edir.

Ötən əsrin səksəninci illərindən çökməyə başlayan SSRİ-nin bir çox elə problemləri vardı ki, bu, labüd şəkildə onun məhvini şərtləndirirdi. Ziyalılar, millətin gələcəyini düşünən əsl vətənpərvərlər bu zaman haqq səsini ucaltmaqdan çəkinmədilər. Nə qədər acınacaqlı olsa da, doqmadan tək-cə təfəkkürü yox, təbiəti də xilas etməyə ehtiyac əmələ gəlmişdi. Görkəmli ədəbiyyatşünas alim Yaşar Qarayev həmin illərdə yazırdı: “Kür, Qızılağac, məktəb dərslisi, kənd kitabxanası, nəslə kəsilməyən nadir heyvan növü və kökü kəsilməyən ləhcə, təbiətin, tarixi guşələrin bərhad qorunma və öyrənilmə vəziyyəti - bunların hamısının vətəndaş, sənətkar səlahiyyətinə və cavabdehliyinə mənəvi daxli var”.³⁶ Bəşəriyyəti fəlakətə sürükləyən ekoloji tarazlığın pozulmasında dövlət rəhbərlərinin, hərbiçilərin, iqtisadiyyat və istehsalat sahəsində çalışanların nə qədər günahı vardısı, bu işdə sənət adamlarının, yazıçıların da bir o qədər günahı vardı. İnsafən qeyd olunmalıdır ki, ardıcıl olmasa da, müəyyən mərhələlərdə bədii ədəbiyyat təbiətin qorunması üçün öz səsini ucaltmışdı. Bu dəhşətli problem özünün apogey zirvəsinə çatanda bütün mütərəqqi bəşəriyyət onun həlli üçün bir araya gəldi və təbii ki, bədii ədəbiyyat da öz sözünü dedi. Dünya şöhrətli yazıçı Ç.Aytmatov bu birliyi, fikir həmrəyliyi belə ümumiləşdirirdi: “Son on illər onunla əlamətdardır ki, öz tarixində ilk dəfə olaraq bəşəriyyət (onun yalnız ayrı-ayrı nümayəndələri yox!) özünü bütöv kimi daha dərinləndirən tanımağa, insan, cəmiyyət və təbiət arasında qlobal əlaqələri görməyə başlayır”.³⁷

³⁶ Yaşar Qarayev. Meyar - şəxsiyyətdir. Bakı, “Yazıçı”. 1988, səh.24.

³⁷ Ç.Aytmatov. “Oqonyok” jurnalı, 1987, № 28, səh. 7. Sitat: Yaşar Qarayev. Meyar - şəxsiyyətdir, Bakı, “Yazıçı”, 1988, səh. 102 kitabından götürülmüşdür.

H.Mirələmovun bir çox əsərləri, o cümlədən, 1985-ci ildə qələmə aldığı “Simuzər” hekayəsi də ekologiyanın qorunması, təbiətə vurulan zərbə ilə insanın özünün özünü məhv etməsi məsələsi qaldırılmışdır. Təsadüfi deyil ki, hekayə türk, rus, ingilis, alman və fransızcaya çevrilərək ayrıca kitab halında nəşr edilmişdir.³⁸ Bu kitab həm də Hüseynbala Mirələmovun dünya dillərində “danışan” ilk kitabı kimi əhəmiyyətlidir. “Simuzər” H.Mirələmovu bir yazıçı kimi Azərbaycan hüdudlarından kənar da tanıtdı, ona uğur, layiq olduğu ədəbi şöhrət gətirdi. Yazıçı-publisist Əli Rza Xələfli kitabın redaktorudur. O, əsərə “Yuxuda ballı görmüsənsə...” adlı yığcam ön söz yazmışdır.

Hekayəni təhlil edən tənqidçi Vaqif Yusifli onu “bu hekayə (“Simuzər” hekayəsi nəzərdə tutulur - R.K., E.E.) aşıladığı qayəyə görə, ideya yönü etibarilə fəlsəfi hekayədir”³⁹ deyərək təqdim edir.

“Simuzər” hekayəsi olduqca aktual bir mövzuda yazılıb. Artıq sübuta ehtiyac yoxdur ki, bütövlükdə bəşəriyyət ciddi ekoloji böhrana doğru irəliləyir. Ekoloji böhran təkcə təbiətlə cəmiyyət arasındakı ziddiyyətlərin son həddə çatması deyil, bütövlükdə sivilisasiyanın böhranıdır. Nədir bu fəlakətin mahiyyəti? Onu doğuran köklü səbəblər nədir? İndi global ekoloji böhran dedikdə ekoloji sistemlərdə bəşər cəmiyyətinin təbiətlə münasibətlərində mövcud tarazlığın pozulması ifadə olunur. Ekoloji böhran bəşər cəmiyyətindəki məhsuldar qüvvələrin və istehsal münasibətlərinin inkişafının ətraf mühitin ekoloji imkanlarına uyğun gəlməməsi nəticəsində meydana çıxır. “Məsələn, uzaqgörən siyasətin olmaması, demək olar ki, hər bir kontinentdə kənd təsərrüfatının resurs bazasının deqradasiyasına gətirib çıxarmışdır. Şimali Afrikada və Rusiyada eroziya tüğyan etməkdədir. Avropada turşulaşma genişlənməkdədir. Asiya, Afrika, Latın Amerikasında meşələrin kütləvi şəkildə məhv edilməsi səhralaşmaya doğru aparır. Praktiki olaraq su itkisi və suların dəhşətli dərəcədə çirklənməsi hər yerdə sürətlə artmaqdadır. 70-ci illərin sonundan başlayaraq ABŞ-da kənd təsərrüfatı torpaqlarının, demək olar ki, üçdə bir hissəsi artıq eroziyaya məruz qalmışdır. Kanadada torpaqların deqradasiyası demək olar ki, fermerlərə 1 milyon dollar ziyan vurur”.⁴⁰ Əlbəttə, Azərbaycan da bu bəşəri bəladan kənar qalmamışdır. Statistik məlumatlara görə, təkcə Sumqayıt şəhərində yetmişdən çox sənaye müəssisəsi yerləşirdi ki, bunlar da hər il havaya 73 min ton zəhərli maddə buraxırdı və bu da hər bir şəhər sakininə 275 kq zəhərli maddə demək idi. Artıq insanın təbiətə, təbiətdəki proseslərə müdaxiləsi elə bir səviyyəyə çatmışdı ki, ekoloji böhran təhlükəsi labüd olmuşdu. Ona görə də təbiət-cəmiyyət arasındakı ziddiyyətləri aradan qaldırmaq mümkün olmasa da, heç olmasa bir az yumşaltmaq

³⁸ H.Mirələmov, “Simuzər” hekayəsi. Bakı, “Azərbaycan”, 2003.

³⁹ “Kredo” qəzeti. №9 46-47, səh. 145-146, 6 sentyabr, 2003-cü il.

⁴⁰ Bax: Bayramov Bəşir Yaşar oğlu. Ətraf mühitin mühafizəsi konsepsiyasının sosial-kimyəvi aspektləri. Fəlsəfə elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı, 2005, səh. 21.

zərurəti meydana çıxmışdı. Odur ki, bu işdə sənət adamlarının da xüsusi mövqeyi və xidmətləri var. Belə qələm sahiblərindən biri də nasir H.Mirələmovdur.

Təbiəti qorumaq, saflığı, ilkinliyi təbiətin Özündə axtarmaq H.Mirələmovun bədii nəsrində diqqət mərkəzində duran başlıca problemlərdən biridir. “Simuzər” hekayəsində müəllif bu problemin yalnız bir aspektinə toxunmuş, “təbiəti qorumaqla, əslində, özümüzü qorumuş oluruq” kimi müəllif fikrini öz oxucuları ilə bölüşdürür. İnsan və təbiət arasındakı qarşılıqlı münasibətlər H.Mirələmovu “Qayada çiçək”, “Qartal”, “Qasırga tez keçdi” hekayələrində də narahat edir. Təsadüfi deyil ki, adı çəkilən hekayələrdə təbiət təsviri arxasında, bir qayda olaraq, ilk növbədə, insan xarakterləri durur.

“Simuzər” hekayəsinin süjet xəttində belə bir əhvalat dayanır: Qoca keşikçi soyuq mart axşamlarının birində öz köşkündə qəribə bir yuxu görür. Onun yuxusuna gələn balıq - gəlin (su pərisi) qocanı ittiham edir ki, insanlar təbiətə qarşı çox amansızdır. Təbiət, məsələn, elə dəniz onlara nələr vermir? Bəs insan əvəzində nə edir? Vəhşilik! “Fikirləş, qoca! Cavab ver, hanı qızıl balıqlar, hanı xan ziyadlar, Xəzər safı... Eh, sadalayanda ürək sızıldayır. Göz yaşımız tufana, fırtınaya dönür”.⁴¹ Bundan sonra qoca keşikçi özü də dəyişərək balığa-qoca balıq şəklinə düşür. Amma sudakı irili-xırdalı balıqlar bu qoca balığı nifrətlə kinlə süzür, ondan uzaq olmağa çalışırlar. Elə bu vaxt suda üzən balıqlar, eləcə də qoca balıq nəhəng bir tora düşür. Tor dartıldıqca balıqlar fəryad edir, boğulurlar. Yuxudan hövlanak ayılan qoca keşikçi gördüyü rüyadan vahiməyə düşür, əməllərini, vəzifə borcunu yadına salır və etdiklərinə görə vicdanı qarşısında xəcalət çəkir. Elə bu vaxt köşkündən çölə çıxan qoca keşikçi körpüdə həmişə rastlaşdığı. sövdələşdiyi tanış qaraltıları görür və adətinə xilaf olaraq haray salır, balıq oğrularını - icazəsiz ov edənləri qovur.

Müasir ədəbi prosesi saf-çürük edən ədəbi tənqid haqlı olaraq gileylənir ki, bizim bir çox əsərlərimiz üçün məzmun kasadlığı səciyyəvidir. Belə “əsərlərdə” mətləb üzəndə olur, məna süjetin nəqli ilə tükənir. Bir sıra yazıçılar isə fikir vüsətinə nail olmaq üçün asan yolla gedir, zahiri vasitələrə əl atırlar. Yəni, indi çox dəbdə olan vasitələrdən şərti ünsürlərdən, mifik süjetlərdən, rəmzlərdən, alleqoriyalardan istifadə etməyə çalışırlar. Xüsusilə, rəmzlər və folklor motivlərinə müraciət hazırda geniş yayılıb. Ancaq unutmamalı ki, bunlar əsərə hazır şəkildə gəlməli, ifadə vasitələri əsərin ruhundan, yazıçı qayəsindən təbii şəkildə nəşət etməlidir. Rəmzi, simvolu süni şəkildə fikirlə, eyhamlarla yükləməklə, problemlərin qloballığını, bəşəriyyətini təmin etmək çətinidir. Əksinə, fikir vüsəti, məna genişliyi rəmzi surətlərin tutumluluğundan, mahiyyətindən doğmalıdır.⁴² İstər klassik (məsələn, Şah İsmayıl Xətayinin “Dəhnamə”, M.Füzulinin “Bəngü Badə”, “Həft cam” əsərləri), istərsə də müasir

⁴¹ Hüseynbala Mirələmov. “Qayada çiçək”. Bakı, “Azərbaycan”, 2002, səh. 158.

⁴² Bu haqda ətrafı bax: Ədəbi proses - 83,84. nəsr. Poeziya, dramaturgiya, tənqid. Bakı, “Elm”, 1994.

(məsələn, Y.Səmədoğlunun “Qətl günü”, Anarın “Əlaqə” əsərləri) ədəbiyyatımızda bunun yaşarılı ənənəsinin, kamil nümunələrinin şahidi oluruq. Bu mənada H.Mirələmovun “Simuzər” hekayəsi bu münbit zəmində yetişən uğurlu ədəbi nümunə kimi diqqəti cəlb edir.

Müəllif hadisələri elə bir formada oxucuya təqdim edir ki, indi həmin hadisələrin nəticələrindən də əvvəl səbəbləri və bundan sonrası bizi düşündürməlidir. Yeni təfəkkürün işığında ekoloji tərbiyənin əxlaqi dəyər və mənəvi irs rolu qat-qat artır. Məhz bu sərvətlə bağlı itkilər indi, bu gün ikiqat ağırlı, ikiqat dərin təsir buraxır. Hekayədə təsvir olunan qoca balıqçı, əslində, ana təbiət deyilən müqəddəs bir varlığın mühafizəsi, yaşadılması üçün məsul olan ümumiləşmiş bəşər övladının - insanın surətidir. Nə qədər ki, bu insan qızardılmış balıqla isti təndir çörəyi yeyəndən sonra sövdələşdiyi “qara kölgələri” görməmək üçün başını isti yorğanı ilə bərk-bərk bürüyəcək, onda nə vaxtsa özü də labüd şəkildə məhv olana kimi torun içərisində əzab çəkəcək. Əslində, İnsanın - qoca balıqçının təbiətə xəyanəti özünün özünə olan xəyanətindən, öz əli ilə ayağına balta çalmasından başqa bir şey deyil.

H.Mirələmov bu şərtlik - balıqçının qoca balığa çevrilməsi içərisində qəhrəmanını psixoloji sarsıntılardan - vicdanın divanından keçirir. “Obrazın keçirdiyi psixoloji hisslərin dərinliyinə vara bilməsi müəllifin uğurudur. Qoca balıqçının timsalında dünyanın taleyinə cavabdeh olan insanın mühakiməsi oxucunu sarsıdır. Çünki oxucu özünü həmin insanın yerində hiss edir. Burda həm də insanın böyüklüyü, onun xeyirxahlığı, mənəvi təmizliyə meyilli olması da görünür”.⁴³

H.Mirələmovun “İzlər”, “Dəyirmanı gedən yol” və “Qayıtdı durnalar” hekayəsini təhlil edən tənqidçi Vaqif Yusifli çox düzgün olaraq qeyd edir ki, ilk iki hekayənin sonluğunda şüarçılıq özünü hiss etdirir və əlbəttə, bu, əsərin ümumi bədii dəyərinə xələl gətirir.⁴⁴ Təəssüf ki, bu tendensiya “Simuzər” hekayəsində də müşahidə olunur. “Qoy onların bətnində milyon-milyon balıqlar (ədəbi dilin qrammatik norması “milyon-milyon balıqlar” ifadəsində pozulmuşdur - R.K., EE.) məhv olmasın. Qoy onlar rahatca doğub-törəsinlər. Qoy insanlar bir az səbirli, bir az toxtaq olsunlar”.⁴⁵

Müəllifin “Simuzər” hekayəsində bəşəri problemə toxunduğu şübhəsizdir, lakin hekayənin sonunda “Kim bilir, bəlkə də, balıqların göz yaşdır dənizlərin suyunu şor edən, duzlu edən?...” cümləsinə istinad edib, bunu “sovet stereotiplərinin hələ sınımadığı, dağılmadığı dövrlərdə” müəllifin qəhrəmanlığı kimi təqdim etmək ən azı yersiz mübaligədir.⁴⁶ Yaxud hekayənin bədii dilində işlənən “kəsik”, “matı-qutu

⁴³ Əli Rza Xələfli. “Yuxuda balıq görmüsənsə...”. Hüseynbala Mirələmov. “Simuzər” hekayəsi. (Azərbaycan, türk, rus, ingilis, alman və fransız dillərində). Bakı, “Azərbaycan”, 2003.

⁴⁴ Bax: Vaqif Yusifli. “Bir “Qarabağnamə”də...”. Hüseynbala Mirələmov. “Vicdanın cəzası”, Bakı, “Nurlan”, 2005, səh. 260.

⁴⁵ Hüseynbala Mirələmov. “Qayada çiçək”. Bakı, “Azərbaycan”, 2002, səh. 162.

⁴⁶ Bax: Əli Rza Xələfli. Sözsə doğru. Bakı, “Azərbaycan”, 2003, səh. 118.

qurumaq” kimi söz və ifadələrin “yazıçının ən böyük qələbəsi” adlandırmaq, əslində, H.Mirələmovu bir yazıçı kimi məhdud çərçivədə təqdimdir.⁴⁷ Əlbəttə, xoş məramla söylənilən bu təriflər H.Mirələmov yaradıcılığına heç bir kölgə salmır, lakin bunun yazıçının gələcək ədəbi axtarışlarına necə təsir edəcəyi mübahisəlidir və biz gələcək səhifələrdə bu məsələyə bir daha qayıdacağıq. Çünki “tənqidçi ədəbi həyatla, bədii proseslə yaşamaq, onun aparıcı meyllərinə, axtarış və kəşflərinə, böyük nailiyyətlərinə və qüsurlarına qarşı son dərəcə həssas olmaqdır”.⁴⁸

Ədibin “Qartal”, “Zurnaçalın Behbud”, “Meşədə tənha ev”, “Qayada çiçək” hekayələrində həyatın müxtəlif məqamları yazıçı baxışları ilə təqdim olunur. Zahirən o qədər də diqqəti cəlb etməyən ən kiçik fakt və hadisələr H.Mirələmovun qələmində bədii mənəviyyətə yüksəlir. “Elbrusun səhvi”ndə dedektiv janra meyllilik hiss olunursa, “Meşədə tənha ev”də təbiətin saflığı, insanın təbiətlə ünsiyyətinin vacibliyi ifadə olunur, lakin janr spesifikasiyaya baxımından özünü doğrultmur və hekayə hadisə çərçivəsindən kənara çıxmır. “Zurnaçalın Behbud” hekayəsində isə müəllif, əslində, əsərdə iştirak etməyən zurnaçalın Behbudun şəxsinə həyatın bir nüansını Masalhdan olan dünyəvi satan Talibin başına gələn əhvalatı qələmə almaqla oxucunu düşündürə bilir. Yumorla yoğrulmuş bu hekayədə xəyali zurnaçalın Behbud obrazı uzun müddət yaddan çıxmır.

Bu hekayələr məzmun dərinliyi, ümumiləşdirmə gücü, yazıçının düşündürən sualların mühüm ictimai əhəmiyyəti ilə diqqəti cəlb edir. Yazıçı ilk baxışda adi görünən həyat hadisələri qələmə almaqla dövr üçün xarakter olan ciddi məsələlərə toxunur. O, yeni cəmiyyətin doğurduğu yeni münasibətlər zəminində yeni əxlaqın insan mənəviyyətində buraxdığı izləri, insan psixologiyasındakı aşınmaları inandırıcı göstərir, öz qəhrəmanlarının daxili aləmini işıqlandırmaya xüsusi diqqət verir.

“Qayada çiçək” hekayəsində müəllif öz qəhrəmanını xalq içərisində inanc yeri kimi tanıyan “Xıdır-zində”yə səfər zamanı təqdim edir və zahirən burda qeyri-adi heç nə yoxdur, amma əslində, bu hekayədə müəllifin özünün obrazını görür, onun çətinlikləri necə dəf edib, zirvəyə ucaldığını dərk edirik. Hekayədə əsərin qəhrəmanı Məftun zirvəyə gedən yolda - bu yol müqəddəsliyə gedən yol kimi daha çox yadda qalır - anasının səsinə eşidir:

**Hardasan, mənim balam,
Yollar səni yormayıb ki?!
Ömrün eniş-yoxuşları
İradəni qırmayıb ki?!⁴⁹**

⁴⁷ Bax: Qəşəm Nəcəfzadə. Hüsenbala Mirələmovun bədii həqiqətləri. Bakı, “Yazıçı”, 2005, səh. 37-38.

⁴⁸ Bəkir Nəbiyev. Tənqid və ədəbi proses. Bakı, “Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı”, 1976, səh. 9.

⁴⁹ Hüsenbala Mirələmov. “Qayada çiçək”. Bakı, “Azərbaycan”, 2002, səh. 18-19.

Bu şer parçası hekayənin ideya açılışında mühüm rol oynayır və avtobioqrafik obraz olan Məftun müəllifin həyat yoluna güzgü tutur. Müsahibələrinin birində “Qayada çiçək” hekayəsindəki vəzifəli şəxs olan Məftunun bir növ öz obrazı olduğunu H.Mirələmov etiraf edərək demişdi ki, “bax, bu əsərdə məni axtarsanız, taparsınız. Sürücü də bacım oğlu Asifdir. O, mənəm. Bu, hardasa avtobioqrafik bir hekayədir”.⁵⁰ Biz bu tendensiyanı H.Mirələmovun povest və romanlarında da görürük və hardasa onun aparıcı ədəbi qəhrəmanları bir növ müəllifin öz həyatını, xarakter xüsusiyyətlərini ifadə edir. Bu, bədii yaradıcılıqda təbii hal kimi qəbul olunur və həqiqətdir ki, “bütünlükdə ədəbiyyat həmişə avtobioqrafikdir” (Maqsud İbrahimbəyov).

“Cusus” hekayəsində isə məqsəd tamamilə başqadır. Çar Rusiyasının sadıq varisi kimi tarix meydanına gələn Sovet imperiyası iqtisadi, hərbi baxımdan nə qədər güclənsə də, daim xof içərisində yaşamış, imperiyanı nəyin bahasına olursa-olsun qoruyub yaşatmaq naminə ağlagəlməz cinayətlər törətmişdi. Dəhşətli repressiyadan yenidən çıxan xalqlar İkinci Dünya müharibəsinin iştirakçısına çevrildilər. Müharibədən sonra stalinizmin qorxunc qərarları, xalqların köçürülmə siyasəti, hərbi əsirlərin başına gətirilən müsibətlər yalnız bir məqsədə xidmət edirdi: imperiya yaşamalılmalıdır! “Cusus” hekayəsində dövlət təhlükəsizlik komitəsinin polkovniki Yavuz manqurtlaşmış imperiya köləsidir. DTK-da böyük nüfuza malik olan bu məşhur casus öz biliyini, peşə istedadını özü də bilmədən imperiya maraqlarına uyğun quraraq milli heysiyyətini, vətənpərvərliyini tamamilə itirmişdir. O, Balakəndən Bakıya bir həftəlik seminara gələn fizika müəllimi Zülfüqarı - keçmiş döyüş yoldaşını görəndə kimi tanıyır və onun güllələnməsinə nail olur. Yavuz bu əməlini, törətdiyi faciənin dəhşətlərini qətiyyətlə analiz etmir və sadəcə bunu şərəfli vəzifə borcu hesab edir. Dünyada ən qorxunc imperiyalardan birinin - Sovet imperiyasının yaradıcısı V.İ.Lenin yazırdı: “Özünün qul vəziyyətini dərk edən və ona qarşı mübarizə aparan qul inqilabçıdır, özünün qul vəziyyətini dərk etməyən, sakit, şüursuz və şərəfsiz qul həyatı ilə barışan qul sadəcə olaraq quldur, qul həyatının ləzzətini özündən razı şəkildə təsvir edəndə ağzının suyu axan, xeyirxah və yaxşı cənabdan həyəcana gələn qul kölə və nadandır”.

Zülfüqar müəllimi “vətən xaini” kimi güllələtdirən Yavuz üçün vətən anlayışı çox mücərrəd və dumanlıdır. “Həm orden, həm də böyük məbləğdə pul mükafatı” alacağını fikirləşən Yavuz onu manqurta çevirənlərin başçısının dediyi kimi, “qul həyatının ləzzətini özündən razı şəkildə təsvir edəndə ağzının suyu axan” əsl kölə və nadandır.

H.Mirələmov Yavuz haqqında, onun portret cizgiləri barədə çox lakonik, lakin olduqca dəqiq məlumat verir və bir növ bu, Yavuzun xidmət etdiyi təşkilatın iş prinsipi ilə üst-üstə düşür. Bu obraz müəllifin ədəbi tapıntısıdır. Bu “fövqəlciddi və qaraqabaq adam”ın əsərə daxil olması ilə bir xof, kabus yaranır. Dərhal otuzuncu

⁵⁰ Bax: 525-ci qəzet, 18 iyun, 2005.

illərin qurbanları - H.Cavid, Ə.Cavad, M.Müşfiq, Y.V.Çəmənzəminli, B.Çobanzadə, M.Quliyev... yada düşür. General rütbəsi almağa hazırlaşan Yavuz, kim bilir, hələ neçə-neçə ləyaqətli insanı şərləyərək gedər-gəlməzə yollayacaq. DTK öncə dövlətin təhlükəsizliyi keşiyində dayanan xüsusi qurum kimi göz önündə canlansa da, bu təşkilata qarşı xalqın içərisində həmişə bir qorxu, vahimə olub. Bunu doğuran başlıca səbəb isə məşum otuz yeddinci il repressiyası olub. Hekayədə hadisələrin cərəyan etdiyi zaman min doqquz yüz əlli ikinci il göstərilə də, sanki min doqquz yüz otuz yeddinci ildir. Yavuz isə o qorxunc illərdən günümüzdə gələn İblisdir.

Zülfüqar müəllim Azərbaycan Dövlət Universitetində təhsil alarkən könüllü cəbhəyə yollanmış, faşizmə qarşı mərdliklə döyüşmüş, taleyin qismətindən əsir düşmüş, orda könüllü Azərbaycan diviziyasının tərkibində vuruşmuşdu. Müharibədən sonra təhsilini bitirən Zülfüqar gec də olsa, ailə qurmuş, əsl müəllim kimi xalqına xidmət etməyə başlamışdı. İndi təsadüf onu Yavuzla qarşılaşdırır. Hərbi əsirlikdə bir yerdə olanda da Yavuz o gizli təşkilata məlumat verərək neçə-neçə insanı qurban verməklə özünə bəraət qazanmaq üçün material toplamışdı və bu gün onun əlinə Zülfüqar kimi yağlı ov keçmişdi. Zülfüqar müəllimin tutulması, məhz Moskvanın razılığı ilə güllələməsi bir çox qaranlıq mətləblərin üstünə işıq salır. H.Mirələmov göstərir ki, hələ də içərimizdə olan yavuzlar millətin düşünən beynini, vətənpərvər ziyalıları məhv etməyə qadirdirlər, Xəlil Rza Ulutürkün təbirincə desək, davam edir otuz yeddi! “Causus” hekayəsinin əsas qayəsi də elə budur. Sənət adamları, ziyalılar bu məqamda daha ayıq olmalı, oxucuları vaxtında səfərbər etməlidirlər. Bu mənada ədəbi tənqidimizin ağsaqqallarından olan hörmətli akademik Bəkir Nəbiyevin vaxtilə böyük uzaqgörənliklə dediyi fikri burda xatırlamaq yerinə düşər: “Bu günün oxucusu mürəkkəb ideoloji mübarizələr şəraitində yaşayır və fəaliyyət göstərir. İnsan şüuru və insan qəlbi uğrunda gedən bu amansız mübarizələrin ön sıralarında addımlamağa borclu olan ədəbiyyatımız bağrından doğduğu, ruhu və canı ilə bağlı olduğu yeni cəmiyyət haqqında, onun həyatı dəyişdirən adamları haqqında bütün dünyaya bədii, estetik məlumat verməlidir”.⁵¹ Əlbəttə, H.Mirələmov kimi ədiblərimiz bu qəhrəmanları müasir həyatın özündə, şəhərin və kəndin zəhmət adamları, ən müxtəlif istehsalat kollektivləri arasında görür və onların bədii sərvətlərini yaratmaq üçün səy göstərirlər. “Causus” hekayəsi bu mənada maraqlı doğurur.

“Yeni həyat” hekayəsi öz sosial kontekstinin müasirliyi ilə diqqəti cəlb edir. Bu əsərində H.Mirələmov müasirlik adı altında mənəviyyatını, ləyaqətini itirənlərin psixologiyasını açmağa səy etmişdir. Öncə qeyd edək ki, hekayənin əsasında duran situasiya həyatidir, gündəlik həyatda qarşılaşdığımız, az qala adaptasiya olduğumuz mənəviyyatsızlıqdır. Müəllif “Yeni həyat”da hadisəçilikdən, təsvirçilikdən qaçmağa cəhd edir, nisbətən az əhvalat və o qədər də mütəhərrik olmayan süjet xəttinin köməyi ilə çox söz deməyə, oxucuya həlli vacib olan daha çox mətləblər çatdırmağa

⁵¹ Bəkir Nəbiyev. Tənqid və ədəbi proses., Bakı, “Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı”, 1976, səh. 98.

çalışır. Məhz bunun nəticəsidir ki, hekayə janrı H.Mirələmovun yaradıcılığında xüsusi vüsət alır, konkretlikdə bəzən hətta roman və povest üçün geniş material verə biləcək hadisələri özündə ehtiva edə bilir. Hekayədə diqqəti çəkən mühüm amillərdən biri burda həyatın bir parçasının təqdimi ilə bütün cəmiyyəti narahat edən mühüm sosial problemə toxunulmuşdur. Hekayə həm də insan xarakterinin təsvirində psixoloji boyaların əlvanlığı ilə yaxşı təsir bağışlayır. H.Mirələmov öz yaradıcılıq ənənəsinə sadıq qalaraq müasirlərimizin portretini məişət detalları və sosial münasibətlər fonunda rəsm etməyə çalışır. O, adətən, təsviri həyatın adi günlərinin təlatümlü, həyəcanlı anlarından etibarən araşdırmağa başlayır: “İstiqbal” qəzetində çalışan Maratın iki ildir ki, rahatlığı pozulub. Arvadı Gültəkin yaxşı bir yerdə iş düzələndən onların dolanışığı tamamilə dəyişib. İndi onun ailəsi ürəyi istədiyini yeyir, geyir, rahat, ən bahalı mebel, xalça, qabqacaqla dolu mənzillərində kef içində yaşayır. Ancaq Gültəkinin paltarının gündən-günə qısalması, donunun “razrez”inin ağlasığmaz dərəcədə böyüməsi Maratın kişilik qüruruna toxunur. Hədsiz dərəcədə gözəl olan Gültəkin işə ofisin “Mercedes”i ilə gedib-gəlir, işdən dönəndə qucaq dolusu çantalarla Maratın kişilik qürurundan irəli gələn qəzəbinin, hikkəsinin üstünə sərini su çiləyir. Beləcə bu mənəviyyatsız həyat davam edir. Marat qəti qərara gəlir ki, buna son qoyacaq, ailəsini, evini öz halal zəhməti ilə dolandıracaq, amma elə ki, evə dönür, rahat, komfortlu mənzili onu ağışuna alır, Maratın hirsini soyuyur, yaxşıca yeyir-içir, divardakı Şirvan xalçasını sığallaya-sığallaya yuxuya gedir. Burdakı məzmunun iti müşahidə ilə fantaziyamın vəhdəti zəminində yaranmasının sübutuna ehtiyac yoxdur.. Cəmiyyət həyatının mühüm problemlərinə fəal bədii nüfuz H.Mirələmov yaradıcılığı üçün səciyyəvidir. Hekayədə müasirlik, yeni həyata uyğunlaşmaq yalanı ilə özünə təsəlli verən Maratların “kübar” əxlaqı ciddi şəkildə tənqid olunur. Müəllif Maratın daxili dünyasını, həyat tərzini, ictimai mövqeyini dəqiqliklə təsvir edir. Rahat, komfort məişətə, qayğısız həyata qədəm qoyan Marat dərk edir ki, o nə qədər çox vara-dövlətə malik olursa, bir o qədər də mənəvi cəhətdən aşınır, tükənir. Arvadı Gültəkin soyunduqca ev əntiq şeylə dolur, Marat isə mənən yoxsullaşır. Marat küt, qanmaz deyil. Özünün dediyi kimi, hər şeyi dərk edir. Bax, obrazın psixoloji sarsıntılarını da məhz bu amil şərtləndirir, lakin hekayədə analitik baxışa ehtiyac var. Hekayədə “Yeni həyat” kimi təqdim olunan mənəvi yoxsullaşmanın psixologiyasının sosial hadisə kimi şərhini, bu cəhətdən daha konkret ümumiləşdirmələr əsərin ideya mündəricəsini dərinləşdirərdi. Axı necə olur ki, çox şeyi anlayan, dərk edən Marat belə bir həyatı yaşamağa razı olur? Maratın faciəsini şərtləndirən sosial səbəblər nədir? Bütün bu suallar təəssüf ki, “Yeni həyat”da cavabsız qalır.

“Yeni həyat”ın ən uğurlu cəhəti kimi burda müasir insanın cəmiyyətlə əlaqəsi və onun mənəviyyatında baş verən hadisələrin ön plana çəkilməsidir. Hekayə güclü müasir həyatı müşahidələr əsasında yazıldığından burda gündəlik rastlaşdığımız,

ünsiyyətdə olduğumuz, lakin fərqiə varmadığımız Maratların, Gültəkinlərin ümumiləşmiş obrazını, tipik nümayəndələrini görürük. Axı sirr deyil ki, bu gün nə Marat, nə də Gültəkin həyatda tək deyil. Faciəmiz ondadır ki, cəmiyyət bütövlükdə belələrinə qarşı mübarizə aparmır, “məndən ötdü...” prinsipi ilə yaşayır. Ancaq unutmaq olmaz ki, Marat da əvvəlcə hamı kimi sakit, rahat həyat tərzi keçirirdi, bu dəhşətli mənəviyyətsizlik virusu ilə özü də bilmədən yoluxduqdan sonra həyatı alt-üst olur. Kim deyə bilər ki, sabah, ya da biri gün növbəti Marat biz olmayacağıq.

“Yeni həyat”da H.Mirələmov həyatımızın bir çox aktual məsələlərinə toxunur, müxtəlif sosial təbəqələrin təmsalında mənəviyyatımızda baş verən aşınmalara öz vətəndaş-yazıçı mövqeyini bildirir. Marat qəzet işçisidir. Bu, hekayədə qaldırılan problemin çatdırılması, ideyanın aşkarlanması üçün vacib detaldır. Mətbuat cəmiyyətin güzgüsüdür, jurnalistlər isə bütün hadisələrin şərhinə can atan, yaxşını yaxşı, pisi pis göstərməli olan insanlardır. Ancaq “İstiqbal” qəzetinin kollektivinin təmsalında biz tamamilə ayrı (yad yox!) bir aləmlə qarşılaşırıq. Redaktor müavini Asif Qaplanov özünü ağır, zəhmli göstərməklə daxili boşluğunu malalamaq istəyir, Cəbrayıl Əflak intriqabaz, Cəmsid Turxan mənasız mübahisələr edən, Kamal Səməndər, Kərim Cavidan isə məqsədi, məramı bəlli olmayan redaksiya əməkdaşlarıdır. Bu, müasir mətbuatımızın simasıdır, hamımıza tanış olan üzlər, ünvanlardır. Hamımızı ciddi şəkildə narahat edən bu problemə H.Mirələmov “Gəlinlik paltarı” romanında yenidən toxunmuş, bu üzdeyən mətbuat işçilərinin mənəviyyətsizliyi ciddi şəkildə tənqid etmişdir. Maraqlı faktdır ki, redaksiyada yaradıcılıq planlarından söz düşəndə Marata belə bir təklif olunur, bəlkə, o, nakam ölmüş və ya unudulmuş adamlar haqqında silsilə yazılar yazsın? Müəllif işarə edir ki, həqiqətən də, bu gün çox-çox gərəkli insanlar, onların fəaliyyəti unudulub, yaddan çıxıb. Məhz bu unudulanlığın nəticəsidir ki, adət-ənənələrimiz, milli heysiyyətimiz təhqir olunur. Bu gün Nyu-Yorkun, Londonun, Bakının ən yaxşı yerlərində kimlərin yaşaması bu jurnalistciyəzləri düşündürür, ancaq Qarabağ faciəsi, millətin öz torpağında qaçqın, köçkün düşməsi onları narahat etmir. Qəzetlərinin səhifələrini doldurmaq üçün mövzu axtarırlar, lakin gözlərinin önündə, hətta ailələrində belə, mövcud olan əxlaqsızlıq bəlasını görmürlər. Marat düşünür, düşdüyü vəziyyətdən çıxış yolu axtarır və öz mənəvi dəyərinə, şəxsi ləyaqətinə görə belə qərara gəlir: “Səhərdən gör nə axmaq fikirlərlə məşğul olub, özümü üzürəm. Məndən on qat artıq adamların arvadları, qızları belə gəzmirmi?”⁵² H.Mirələmov qəhrəmanını elə bir mühitdən seçib ki, ondan qəhrəmanlıq gözləmək məntiqlilik olardı. Xaraktercə dəyişkən olan Marat kimlərinin kiçik bir arzusunu yerinə yetirməklə əqidəsindən dərhal döndərmək olar. Mətbuatda çalışmasına və bu məsələlərin ona çox yaxın olmasına baxmayaraq, o, bütöv şəxsiyyətə, aydın amala malik insan deyil. Odur ki, müəllifin “Yeni həyat”ında göstəriləyi kimi, belələrinin mənəvi iflası mütləqdir:

⁵² Hüseynbala Mirələmov. “Qayada çiçək”. Bakı, “Azərbaycan”, 2002, səh. 74.

“Bütövlük meyardır, şəxsiyyətin əxlaqi kamilliyinin məhək daşındır. Məhz tamllığı daxili bütövlüyü itirə-itirə qəhrəman süqut edir, alçalır, onu qazana-qazana yüksəklərə ucalır. Mən xoşbəxtəmmi? Bu suala vicdan cavab verəndə tamlığın, bütövlüyün, nəfs, tamah cavab verəndə xırdalığın və naqisliyin portreti yaranır. Əxlaqi bütövlüklə “saziş”, daxili tamlığa güzəşt gec-tez həmişə ənənəvi iflasa aparır”.⁵³ Maratın özünə haqq qazandırması mənəvi ölülükdür və qeyd edək ki, ədəbi və ictimai-əxlaqi bir problem kimi “mənəvi ölülük” mövzusu motiv və ənənələr şəklində milli ədəbiyyatımızda zəngin tarixə malikdir. Fakt və hadisələrə sərt, tənqidi yönümdən yanaşan tənqidi realizmin nümayəndələri ilə yanaşı, bu problem eyni, lakin fərqli baxışlarla maarifçi realistləri, eləcə də romantikləri narahat etmişdir. A.Səhhət, H.Cavid, M.Hadi, M.Ə.Sabir, C.Məmmədquluzadə və b. əsərlərində bu problemlə bağlı bütöv bir ictimai lövhə - mənzərə yaratmışlar. H.Mirələmovun “Yeni həyat”da “mənəvi ölülük” problemini qaldırması bu zəngin ənənənin yeni zaman, yeni mühit və yeni əxlaq prizmasından müasir görünsə də, əslində, mütəfəkkirlərimizi daim narahat edən çox vacib bir məsələnin hələ də həll edilməməsindən xəbər verməkdir.

Müasir mövzuda yüksək ideya-bədii keyfiyyətli əsər yaratmaq heç də asan deyil. Gözümüzün qarşısında cərəyan edən hadisələri, tanıdığımız adamları ədəbiyyata gətirmək yazıçıdan yüksək sənətkarlıq tələb edir. Ədəbi ənənədən məlumdur ki, yazıçı olmuşları daha çox fantaziyasında cilalayır, bədii mətnə çevirir. Ətrafında cərəyan edənləri ümumiləşdirmək, ona bədii don geydirmək çox çətin olur (Bunun dünya ədəbiyyatı üçün Homer kimi klassik nümunəsi var). H.Mirələmovun müasirliyin problemlərini işıqlandıran “Yeni həyat”, “Vicdanın cəzası” hekayələri və “Gəlinlik paltarı” romanında müasir insanın cəmiyyətlə əlaqəsi və onun mənəviyyatında baş verən dəyişikliklər ön plana çəkilmişdir. Ədibin həm “Yeni həyat”, həm də “Vicdanın cəzası” hekayələri, ilk növbədə, müasirlərimizin daxili aləminə psixoloji nüfuzun dərinliyi ilə seçilir. Müəllif Maratın zahiri portretindən daha çox onun mürəkkəb daxili dünyasını, müxtəlif istiqamətli, bəzən hətta bir-biri ilə ziddiyyət təşkil edən fikir və hisslərini göz önündə canlandırmağa çalışır. Ümumiyyətlə, H.Mirələmovun son dövr yaradıcılığında psixoloji çalarların zənginləşməsi, əlvanlaşması sürətlənir. “Yeni həyat”, ilk növbədə, psixoloji detalların zənginliyi ilə, müəllif müşahidələrinin çoxluğu ilə müsbət təsir bağışlayır. O, müasir mövzulara müraciət edərkən bu günün adamının - müasirinin sosial-fərdi portretini yaratmağa, onun qloballaşan həyatımızın təzadlı şəraiti ilə daha da mürəkkəbləşən psixologiyasını bədii təqdimat obyektinə çevirməyə çalışmışdır ki, bu mənada “Vicdanın cəzası” diqqəti xüsusilə cəlb edir.

⁵³ Yaşar Qarayev. Ön söz. Ədəbi proses - 78. Nəsr, poeziya, dramaturgiya, tənqid. Bakı, “Elm”, 1980, səh. 15.

Bu gün iqtisadi problemlər səbəbindən minlərlə insan Türkiyə, Dubay... eləcə də Rusiyanın ayrı-ayrı bölgələrinə üz tutub. Nə qədər acınacaqlı olsa da, “Türkiyə azərbaycanlıları”, “Rusiya azərbaycanlıları”... ifadəsi də yaranıb. Qloballasan dünyamızda bunu məqbul hal kimi qəbul etmək olar və həmişə bu problem bütün dünya xalqlarının həyatında mövcud olub. Vətəndən uzaqlarda yaşamaq, bir parça çörək, gündəlik dolanışıq üçün ən çətin sınaqlarla üzləşən bu insanlar ən müxtəlif, gözlənilməz, arzuolunmaz hadisələrlə qarşılaşırlar. Vətəndə - ailəsində olan iqtisadi problemi həll etmək üçün xaricə üz tutan bu insanlar orda - qürbətdə din, dil, sağlamlıq kimi neçə-neçə problemi aradan qaldırmaq məcburiyyətində olurlar. XX əsrin əvvəllərində iş üçün Bakıya - neft şəhərinə üz tutan insanların - cənublu qardaşlarımızın acı taleyi ədəbiyyatımızda ən müxtəlif ədəbi növ və janrlarda öz bədii əksini tapıb. Bu ciddi məsələ C.Məmmədquluzadənin, A.Şaiqin, M.Ə.Sabirin və başqa mütəfəkkirlərimizin daim diqqət mərkəzində olub və bu mövzuda xeyli bədii, publisistik əsərlər yaradıblar. XX əsrin sonunda xalqımız yenidən belə bir problemlə qarşılaşmaq məcburiyyətində qaldı. Əlbəttə, Vətəndən zorən didərgin düşmənin çox ciddi sosial səbəbləri var: yetmiş il hökm sürən imperiyanın çökməsi, həyatımıza zorla daxil edilən ədalətsiz Qarabağ müharibəsi, yüz minlərlə insanın öz ata-baba ocağından məcburi köçkün, qaçqın edilməsi, iqtisadiyyatı dağılmış gənc müstəqil Azərbaycan Respublikasının güclü, məkrli düşmənlərlə (yalnız erməni faşistləri ilə yox, müstəqilliyimizi heç cür qəbul etmək istəməyən xarici və daxili düşmənlərlə) ölüm-dirim mübarizəsi bu problemin yaranmasını şərtləndirirdi. Xüsusi vurğulamaq istərdik ki, ədəbiyyatımız bu məsələni yetərincə öyrənməmiş, ona öz fəal münasibətini bildirməmişdir. H.Mirələmov “Vidamn cəzası”nda “Rusiya azərbaycanlılarının” taleyini Rəhim kimi qəhrəmanlarının timsalında uğurla ümumiləşdirə bilib. Hekayənin qısa məzmunu belədir: Rusiya bazarlarının birində alverlə məşğul olan Rəhim özü də istəmədən həmyerlisi Firidunun qatilinə çevrilir. Çıxılmaz vəziyyətdə qalan Rəhim Azərbaycana qayıdır və dərhal da milli ordumuzun tərkibinə qatılaraq erməni cəlladlarına qarşı döyüşə girişir. O, kəşfiyyatçı kimi ən çətin tapşırıqları ləyaqətlə yerinə yetirir. Ağdamın müdafiəsi uğrunda döyüş Rəhimin son vuruşu olur. Bütün hadisələr dəqiqliklə düşünülmüş bu iki süjet xətti ətrafında cərəyan edir. “Hekayədə H.Mirələmovun yaradıcılığında mühüm yer tutan iki mövzu vəhdət halında diqqəti cəlb edir. Belə ki, mənəvi-əxlaqi problem vətənpərvərlik mövzusu ilə qaynayıb-qarışır”.⁵⁴ Bu dəqiq müşahidələrlə həmfikir olduğumuzu bildirməklə qeyd etmək istərdik ki, vətənpərvərlik mövzusu H.Mirələmov yaradıcılığında üst qatdadır. O, həmişə ən kiçik, miniatür hekayələrində belə, doğma ocağa bağlılığı, yurd sevgisini böyük məhəbbətlə qələmə alır. O, oxucusunu sadə, bəsit hisslərlə özünə cəlb etmək niyyətindən çox-çox uzaqdır. Onun yurd sevgisi

⁵⁴ Vaqif Yusifli. “Bir “Qarabağnamə”də...” Hüseynbala Mirələmov. “Vidanın cəzası”. Bakı, “Nurlan”, 2005, səh. 267.

təsvirlərindən torpaq ətri gəlir. Bu ətrin sehrinə düşməmək, ona bağlanmamaq mümkünsüzdür. Ana südünün ətrinə bələnmiş torpaq ətri müqəddəsdir, əvəzilməzdir. Rus mütəfəkkiri P.Çaadayevin fikridir: “Mən vətəni gözübağlı sevə bilmirəm”. Bəli, kor-koranə, bəsit hisslərlə vətəni nə sevmək, nə də onun dərdlərini anlamaq olar. Dərdi anlamadan onun əlacını da tapmaq mümkünsüzdür. Vətəni sevmək elə onu dərk etməkdən başlayır. Məhz M.F.Axundzadə, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, Ə.Haqverdiyev belə yazıb: dərk edə-edə, yana-yana! Müasir, XXI əsrin oxucusu mürəkkəb ideoloji mübarizələr şəraitində yaşayır və fəaliyyət göstərir. Böyük bir imperiyanın süqutu, bu və ya digər formada yaşamağa cəhd göstərən, bunun üçün mübarizə aparən köhnə ideya daşıyıcıları, elmi-texniki tərəqqi, yeni həyatın tələblərindən irəli gələn yeni düşüncə tərz, dünya mədəniyyəti ilə daha geniş əlaqələrin qurulması şəraitində yaşayan indiki oxucuya elə ədəbi nümunələr təqdim olunmalıdır ki, onu milli zəmində yetişdirmək, bəşəri ideyalarla tərbiyələndirmək mümkün olsun. Bu çətin işi müasir ədəbi proses yerinə yetirməlidir. “İnsan şüuru və insan qəlbi uğrunda gedən bu amansız mübarizələrin ön sıralarında addımlamağa borclu olan ədəbiyyatımız bağrından doğduğu, ruhu və cam ilə bağlı olduğu yeni cəmiyyət haqqında, onun həyatı dəyişdirən adamları haqqında bütün dünyaya bədi, estetik məlumat verməlidir.”⁵⁵ Zamanı uzaqgörənliklə qabaqlayan bu fikir bu gün bütövlükdə müasir ədəbiyyatımızın üzərinə düşən vəzifələri tam dəqiqliklə ifadə edir. Sözügedən hekayədə Rəhimi qatilə gevirən mənəvi-əxlaqi dəyərlərimizə dəyişməz etiqadı olur. Rəhimi evdə qoca anası, anasız böyüyən iki körpəsi gözləyir. Onun üçün ailə müqəddəsdir, həmçinin millətinin hər hansı bir nümayəndəsinin mənafeyi vacibdir. Odur ki, milli ləyaqət hissənin tapdalanmasına dözə bilməyib, qatilə çevrilir. Ola bilər ki, Rəhimi ittiham edənlər də “bu uzaq, yad bir ölkədə kafedə, restoranda hansı milli heysiyyatdan danışmaq olar?” sualını verənlər də tapılsın, lakin Rəhim məhz belədir, bu cür xarakterə malikdir. Heç kimə sirr deyil ki, incəsənətin məqsədi birtipli, birbiçimli qəhrəman yaratmaqla məhdudlaşmır və “incəsənətin vəzifəsi insana həssas maraq oymaqdan, ona diqqət doğurmaqdan, insanı onun bütün nəhayətsiz təzahürlərindən başa düşmək, ona hörmət etmək niyyəti doğurmaqdan ibarətdir”.⁵⁶

Hekayədə Firidun (Fedyə), Aslan kişi, Aygün və başqa personajlar da var ki, müəllif onların hər birinin xarakter xüsusiyyətlərinin fərdi cizgilərini dəqiqliklə verməyə çalışır. Ümumi vətən dərdi, Qarabağ faciəsi bu insanları birləşdirir. Aygün bilir ki, qardaşı Firidunun qatili Rəhimdir, ancaq dəhşətli intiqam hissənin yerini ülvi, müqəddəs məhəbbət tutur. Müəllif bunu göydəndüşmə, hazır şəkildə təqdim etmir.

⁵⁵ Bəkir Nəbiyev. Tənqid və ədəbi proses. Bakı, “Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı”, 1976, səh. 98.

⁵⁶ Ч. Айтматов. Точка присоединения. “Вопросы литературы”, 1976, № 8, стр. 168. Sitat: Ədəbi proses-77. Nəsr, Poeziya-Dramaturgiya, Tənqid. Bakı, “Elm”, 1978, səh. 138. kitabından götürülmüşdür.

Firidun Rusiyada oğru dünyasının “qəhrəmanı” kimi tanınarsa, Rəhim doğma yurd yerləri, Qarabağ uğrundakı döyüşlərdə əsl qəhrəmana çevrilir. Odur ki, Aygün qolları arasında can verən Rəhimin başını sinəsinə sıxaraq “mən hər şeydən xəbərdaram, ancaq səni sevdiyim üçün bağışlayıram, Rəhim! Xahiş edirəm, ölmə! Əgər sən ölsən, bundan sonra həyatda yaşamaq mənim üçün mənasız olar“ - deyir.

Yazıçı üçün mövzu və həyat materialı seçmək, janrın tələblərinə uyğun olaraq təsvir olunan hadisələrin həddlərini müəyyən etmək mühüm yaradıcılıq məsələsidir. H.Mirələmov, bir qayda olaraq, ona yaxşı bələd olan mühitdən mövzu alır, qəhrəmanlarını sevə-sevə yaradır. Hekayədə hər bir surətin, xüsusilə, Rəhimin hərəkətləri, məsələn, onun öz anasının, iki körpə balasının gündəlik ehtiyaclarını ödəmək üçün Rusiyada çəkdiyi əziyyət, həmyerlisi Firidunla münasibətləri, Qarabağ uğrundakı döyüşlərdə göstərdiyi qəhrəmanlıqlar, Firidunun atası Aslan kişi, bacısı Aygün xanımın səmimi ünsiyyəti psixoloji cəhətdən əsaslandırıldığından oxucu ona inanır. Əlbəttə, “Vicdanın cəzası” hekayəsində psixoloji təhlilin bütün personajlarının eyni dərəcədə inandırıcılıqla əhatə etdiyini söyləmək çətindir. Məsələn, bəzən müəllif surətin daxili aləmini inandırıcı işıqlandırmaq yolu ilə onu müəyyən bir emosiyaya, yaxud hərəkətə vadar edən səbəbi əsaslandırmaqdan əlavə, yalnız xəbər verməklə kifayətlənir. Hekayədən məlum olur ki, Rəhimi ölümün pəncəsindən xilas edən Firidunun atası Aslandır. Müəllif həkim olan Aslan kişini birtərəfli təsvir edir, oğul dağı görmüş, istedadlı cərrah olan Aslan kişinin xarakteri sonadək açılmır. Yaxud biz hekayənin əvvəlində öyrənirik ki, Rəhimin iki körpə uşağına yaşlı anası Gülbəx xala baxır. Həyat yoldaşı ikinci körpəni dünyaya gətirərkən vəfat edib və Rəhim də Rusiyaya hərbi xidmətdən yayındığı üçün yox, ailəsini dolandırmaq üçün gedib, hətta Rusiya vətəndaşlığını da qəbul edib. Təəssüf ki, biz sonrakı hissələrdə Rəhimin anası, körpələri ilə bağlı düşüncələrinin nədən ibarət olduğunu bilmirik. O, dostu Əhədin ailəsinin taleyini daha çox düşünür, bir yerdə düşmən arxasında əməliyyata başlamazdan əvvəl ailəsinin şəklini özü ilə gəzdirdiyini öyrənirik. Bütün bunlarla bərabər, H.Mirələmov psixoloji təhlili dərinləşdirməyə, qələmə aldığı gərgin və maraqlı süjeti təkcə cəlbədarlıqla yox, həm də bədii inandırıcılıqla əsaslandırmağa çalışır. Hekayənin bədii materialı və onun həlli üsulları göstərir ki, müəllif hər yerdə bunun vacibliyini bilir, bədii tələblərini hər yerdə gözləməyə çalışır və bu yolda yaradıcılıq axtarışlarını davam etdirir. Həqiqətən də, “ən mühümü odur ki, yazıçı can atdığı son nöqtəni aydın təsəvvür edə bilsin”.⁵⁷ H.Mirələmovun sonradan roman və povestlərində tam genişliyi ilə bədii təhlilə cəlb edilən mətləblərin ilk konturları hekayələri vasitəsilə cızılır. Ədibin yuxarıda nəzərdən keçirdiyimiz hekayələri, ilk növbədə, müasirlərimizin daxili aləminə psixoloji nüfuzun dərinliyi ilə seçilir. Müəllif təqdim etdiyi qəhrəmanın həm zahiri portretini, həm də onun mükəmməl

⁵⁷ Cəfər Cabbarlı. Əsərləri, üç cildə, III cild. Bakı, 1969, səh. 423.

daxili dünyasını çox yığcam, hətta bəzən xəsis təsvirlərlə canlandırmağa müvəffəq olur. Bu hekayələrin bir çoxunun süjeti elə düşünülmüşdür ki, o, bütöv povest və ya roman üçün tam material verə bilər. Bu mənada, fikrimizcə, “Xəcalət” povestinin ilk konturları ədibin hekayələrində qoyulmuşdur. “Xəcalət” povestinin mövzusu müəllifə çox yaxşı tanışdır. Qarabağdan zorla qovulmuş soydaşlarımızın həyatını yaxından öyrənən, bu ağrıları, acıları qəlbində yaşadan H.Mirələmovun bu mövzuda janrından asılı olmayaraq əsər yazması qanunauyğundur. “Hər hansı bir xalqın ədəbiyyatının mənbəyi xarici bir təsir, yaxud kənardan edilən bir təkanda deyil, yalnız həmin xalqın öz dünyagörüşündə ola bilər... Dünyagörüşü ədəbiyyatın mənbəyi və əsasıdır. Dünyagörüşü ədəbiyyat üçün elə bir yerlikdir ki, onun bütün naxışları və lövhələri həmin bu yerliyin üzərində cızılır”.⁵⁸

H.Mirələmovun bədii yaradıcılığında tamamilə qanunauyğundur ki, nəsrin həyat barədə, insan ömrünün mahiyyəti haqqında düşüncə kimi ümumiləşən nümunələri diqqəti daha tez cəlb edir. Bu mənada ədibin 2006-cı ildə nəşr olunmuş “Bir gecənin sehri” kitabında toplanmış hekayə və povestlərinin hisslərimizə təsiri güclüdür. Bu təsir yalnız H.Mirələmova məxsus üslubun lirik emosional çalarlarla zənginləşməsindən, təhkiyənin ifadəliliyindən yox, eyni zamanda təlqin edilən fikirlərdən, müəllifin qayəsindən gəlir.

Ədibin “Bir gecənin sehri” kitabında toplanmış hekayə və povestləri, publisistik yazıları tənqid süzgəcindən keçirən Qafqaz Xalqları Elmlər Akademiyasının akademiki, filologiya elmləri doktoru, professor Nizaməddin Şəmsizadə bu əsərlərdən onların ideya və məzmununa görə “Azmış şüurun faciəsi” kimi bəhs edir. H.Mirələmovun sözügedən kitabına “Azmış şüurun faciəsi” adlı çox mükəmməl və elmi dəyəri ilə seçilən ön söz yazan professor N.Şəmsizadə yazır: “Ağrı yaddaşının kütləşdiyi yerdə, ziyalıların və ümumən, şəxsiyyətin deqradasiyası başlanır. H.Mirələmov öz qəhrəmanlarını ekzistensial mühitə daxil edir. Bu, əslində, XX əsrin son çərəyinin real mühitidir. Bu mühitdə şəxsiyyət (xüsusilə qadınlar) azadlığa çıxmağa, cəmiyyətin mənəngənəsindən qurtarmağa can atır. Bu qəhrəmanlar özü ilə cəmiyyət arasındakı bağları qırır, yeni mühit tapa bilmir, nəticədə strukturu qeyri-müəyyən, naməlum fəzada yaşamağa məcbur olurlar”.⁵⁹

Yazıldığı tarixi xronologiya baxımından “Qarınqulu” hekayəsi (2000) “Bir gecənin sehri” kitabında toplanan ilk əsərdir. Müəllif Zaminin timsalında həyatda heç bir idealı olmayan, yalnız özünü düşünən rəzil, miskin insan surəti yaratmışdır. Zamin iş yerində olduğu kimi, ailədə də yalnız məvacib, yemək barədə fikirləşir. Sual oluna bilər ki, bəs bu cür idealsız insanı ədəbi qəhrəman kimi seçmək H.Mirələmov üçün nə dərəcədə vacib olmuşdur? Qaynının ölümündən bircə həftə keçməsinə

⁵⁸ V.Q.Belinski. Məqalələr. Bakı, “Azərənəşr”, 1961, səh. 17.

⁵⁹ Nizaməddin Şəmsizadə. “Azmış şüurun faciəsi”. Hüseyinbala Mirələmov. “Bir gecənin sehri“, Bakı, “Nurlan”, 2006, səh. 4, kltabma ön söz.

baxmayaraq, Zamin yalnız bu münasibətlə ona başsağlığı veriləndə həmin hüznü xatırlayır. Kitab mağazasından kitab sifarişi ilə bağlı zəng vurulanda o dəhşətə gəlir, “Xeyr, bizdə kitabla maraqlanan adam yoxdur. Yox, yox, canım! Bizim öz dərdimiz var!” cavabını verir. Diqqətlə nəzər salsaq, ətrafımızda nə qədər zaminlər görürük, bax, məhz belələrinin varlığı ucbatından mənəvi erroziya güclənir, “məndən ötdü...” prinsipi ilə baş gırləyən zaminlərin günahından torpaqlarımız işğal olunur. Deməli, H.Mirələmov bir vətəndaş yazıçı kimi doğru olaraq aramızda çox rahat yaşayan, çoxalan zaminlərin obrazını ədəbiyyata gətirməklə bizləri səfərbər edir, ayıq olmağa, qətiyyətli hərəkət etməyə səsləyir.

H.Mirələmovu bir yazıçı kimi səciyyələndirən mühüm xüsusiyyətlərdən biri də budur ki, o, daim yeniliyə can atır, orijinal mövzularına orijinal poetik formalar arayır. Və çox vaxt da buna nail olur. Bu mənada xalq yazıçısı Anara ithaf etdiyi “Yuxu” hekayəsi diqqəti cəlb edir. Hekayə avtobioqrafik səciyyəlidir. Əsərin əsas qəhrəmanı Ziya müəllim, əslində, bir növ Hüseynbala Mirələmovun özüdür. Professor N.Şəmsizadə sözügedən hekayə ilə bağlı doğru olaraq belə qənaətlənir ki, müəllif “Yuxu” əsərində orijinal poetik forma axtarışlarında uğurlu nəticə əldə edir, yuxudan, metamorfozadan, yaddaşa qayıtmaq faktorundan sənətkarlıqla istifadə edərək ekzistensial mühit yaradır. Hekayənin süjet xəttinin əsasını görkəmli sənayeçi və yazıçı Ziya müəllimin Parisdə yüksək mükafat qızıl medal alıb, vətənə qayıtması təşkil edir. Yuxuya dalan Ziya müəllim qərribə hadisələrin iştirakçısına çevrilir. O, gəmi-restoranda Anarın “Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi” romamının qəhrəmanı Zaurla, Ə.Əylislinin “Kür qırağının meşələri” povestinin qəhrəmanı Qədirlə və özünün “Çimərlikdə” hekayəsinin qəhrəmanı Elbəylə qarşılaşır. Onlar gəmi-restoranda eyni masa arxasında əyləşərək mübahisə edirlər. Hər kəs öz estetik-poetik mövqeyindən (nəzərə alaq ki, personajların hər üçü - Zaur, Qədir və Elbəy bədii əsər qəhrəmanı olub, müəyyən ədəbi-estetik qayənin daşıyıcılarıdır) çıxış edir. H.Mirələmovun məhz Anarın və Ə.Əylislinin məşhur qəhrəmanlarına müraciət etməsi hekayənin ideyasını, müəllif tendensiyasını əsaslandırır. Biz hörmətli tənqidçi N.Şəmsizadənin hekayə ilə bağlı fikir və mülahizələrini, tənqidi qeydlərini qəbul etməklə bəzi məsələlərə aydınlıq gətirməyə çalışacağıq. Məlumdur ki, həm Anarın, həm də Ə.Əylislinin hekayədə sözügedən əsərləri ədəbi ictimaiyyət və tənqid tərəfindən fərqli şəkildə qarşılanmışdı. İlin bədii nəsrini tədqiq edən Akif Hüseynov yazırdı: “Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi” romanı haqqında axır qənaətimizi bəri başdan demək istəyirik, çünki romanla tanış olarkən başlıca bir narahatlıq bizi tərk etmirdi: “Ağ liman” povestinin qəhrəmanları haqqında roman mahiyyət etibarilə təzə, orijinal bədii söz səviyyəsinə yüksəlirmi? Güman edirik ki, yox... Anarın yeni əsəri əvvəlki əsərinin güclü təsiri altında yazılmışdır. Süjet xəttinin yeniliyi materiala bədii

nüfuzun, estetik şərhin əsaslı yeniliyi kimi mənalanmamışdır... Anarın əsərindən həyata daha artıq bədii nüfuz dərinliyi və tərəvəti gözləyirdik.”⁶⁰

Ə.Əylislinin də “Kür qırağının meşələri” povesti kəskin tənqidi iradlarla qarşılandı, tənqidçi X.Əliyev “Yazıçı niyyəti və onun təcəssümü” məqaləsində əsəri ətraflı təhlil edib, həmin mülahizələrin əsassızlığını inandırıcı surətdə göstərsə də, hətta Azərbaycan yazıçılarının qurultayında da povestin ünvanına eyni ruhlu tənqidi qeydlər söylənilmişdi.⁶¹ Hər iki əsərin ədəbiyyatşünaslıqda yetərinə öyrənilməsi və zaman sübut etdi ki, həm Anar, həm də Ə.Əylisli (eləcə də zamanında yetərinə dərk olunmayan sənətkarlar) yaşadıkları dövrün fəvqündə dayanmaqla ideoloji meyarlardan yan keçməyi bacararaq cəmiyyətin köklü problemlərini daha ətraflı əks etdirə bilmiş, sənətkarlıq baxımından əsl sənət nümunələri yaratmışdılar. Məhz altmışıncılar nəsli, elədə də Anar, Ə.Əylisli sübut etdilər ki, insanları sadəcə müsbət və mənfi qütblərə bölməklə onlara düzgün qiymət vermək olmaz. Odur ki, nə Zaurdan, nə də Qədirə qeyri-adi qəhrəmanlıq gözləmək sadələvhlik olardı, bir də ki, C.Məmmədquluzadənin kefli İskəndərinin təbirincə desək, elə sizin kimi xalqın mənim kimi də (oxu: Zaur kimi, Təhminə kimi, Qədir kimi) qəhrəmanı olar. Həm Anarın “Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi” romanı, həm də Ə.Əylislinin “Kür qırağının meşələri” povesti nəsrimizin insan taleyinə, onun şəxsi hisslərinə, həyəcanlarına getdikcə daha həssas münasibət bəslədiyinə bariz nümunədir. H.Mirələmovun “Yuxu”da bu əsərlərə müraciət etməsi, deməli, təsadüfi olmayıb, onun sənət görüşləri ilə bağlıdır. Odur ki, “Yuxu” nikbin bir sonluqla tamamlanır: “Hələ dumanlı olsa da, uzaqda olsa da, sahil görünürdü... Ziya müəllimə elə gəldi ki, hələ heç kimin görünmədiyini o sahildə çoxlu adamlar var. Və o adamların arasında Gülzəri də, Təhminəni də, Farizi də, Lalzəri də apaydım görür”.⁶²

“Hesab çatıb” hekayəsini ədib jurnalist dostu Əli Mahmuda ithaf edib. Hekayənin mövzusu bizə tanışdır: gənc kadrın uzaq dağ rayonlarından birinə təyinatla işə göndərilməsi və onun başına gələn qəribə əhvalatlar. H.Mirələmov bu tanış mövzuya, süjet xəttinə özünəməxsus şəkildə yanaşır, ədəbi qəhrəman kimi seçdiyi Şakiri istehsalatda, iş başında yox, mənəvi dünyası ilə haqq-hesabda təqdim edir. H.Mirələmov ədəbi qəhrəmanın psixoloji yönündən aşkarlanması üçün, hissi-emosional dünyasının dəqiq konturlarını müəyyənləşdirməkdən ötrü onun qəlb dünyasına daha çox nüfuz etməyə çalışır və doğru da edir. Axı Şakir ixtisasca jurnalistdir, qələm sahibidir, deməli, o, insanların qəlbini görməyi, arzu və istəklərini gözlərindən oxumağı bacarmalıdır. Bu, onun jurnalistlik vəzifəsi, qələm sahibi kimi insanlıq borcudur. Bu vəzifəni Şakir necə yerinə yetirəcək, bu müqəddəs borcun öhdəsindən necə gələcək sualları oxucunu düşündürür, psixoloji təsir dairəsində

⁶⁰ Bax: Ədəbi proses 79. Nəsr. Poeziya. Dramaturgiya. Tənqid. Bakı, “Elm”, 1983, səh. 72, 73, 77.

⁶¹ Bu haqda ətraflı bax: Akif Hüseynov. Nəsr və zaman. Bakı, Yazıçı”, 1980, səh. 130.

⁶² Hüseynbala Mirələmov. Bir gecənin sehri, Bakı, “Nurlan”, 2006, səh. 104.

saxlayır. Ancaq elə ilk sınaqda Şakir büdrəyir, “lyuks” otağın kəşafətinə, çirkabına bulaşır. Müəllif hələ hekayənin bədii müqəddiməsində Şakirin mənəvi-psixoloji xüsusiyyətlərini oxucuya ən kiçik detallarla çatdırır bilir. Ucqar dağ rayonuna işləməyə gedən Şakir yaradıcılıq, görəcəyi işlər, insanlara verəcəyi xeyir haqqında yox, məhz özü barəsində narahat olur: “Şakir avtobusun yumşaq, rahat oturacağına yayılıb, gələcək həyatı barədə düşünürdü: görəsən, yad, ucqar dağ rayonunda günü necə keçəcək? Harda qalacaq? Necə dolanacaq? Bilirdi ki, jurnalistlər heç vaxt, heç nədən korluq çəkmirlər, başlarını gırləyirlər, harda olsalar, özlərinə ala-babat güngüzəran yaradırlar. Ancaq uzaq rayon, adamlar da yad... Onlarla dil tapmaq üçün həm vaxt, həm də təcrübə lazım idi. Şakir isə təcrübəsiz idi, həyatın qoynuna hələ təzəcə atılırdı... Öz-özünə təsəlli verdi: eybi yoxdur, bir-iki il işləyəyəm, yaxşı olar, qalaram, yaxşı olmaz, qayıdaram”.⁶³

Obrazın daxili düşüncələrindən, monoloqundan onun xarakteri aşkarlanır. O, “başını gırləmək”, “ala-babat güngüzəran yaratmaq” üçün ona “yad” olan insanlarla işləməyə yollanır, qərarını da əvvəlcədən verir: “Yaxşı olar, qalaram, yaxşı olmaz, qayıdaram”. Əslində, rayona candərdir gedən Şakir hələ indidən özünə himayə, kölgə axtarır. Respublika qəzetlərinin birində məsul katib işləyən dayısı onu şəhərdə saxlamaq üçün çox çalışır, təyinatını dəyişə bilməyəndə isə Şakirin işləyəcəyi rayonun prokurorundan Sakir üçün hamı kimi istifadə edir. Deməli, belə bir insandan vətən, xalq naminə xidmət, işində romantika, yaradıcılıq gözləmək yersizdir. H.Mirələmov məhz belələrinin bədii obrazını yaratmaqla cəmiyyətin sağlamlığı üçün məsul olanların cəmiyyət, dövlət qarşısındakı borclarını bir daha yada salır. Gizli deyil ki, müasir həyatımızda jurnalistika H.Zərdabi ənənələrinə çox tez-tez dönük çıxır, millət üçün yox, özü üçün “yazır”.

“Yuxu” daha çox psixoloji təsvirləri ilə yadda qalır. Finalda Şakirin “lüks” nömrəsinin davamı kimi bazarda gözlənilməz situasiya ilə qarşılaşması tamamilə təbii olub, müəllifin öz qəhrəmanına psixoloji təzyiqli amansız bir inadla artırmasını göstərir. Finalın bazarda təqdimi də qəhrəmanın həyat idealını, yaşam tərzini ifadə üçün yaxşı düşünülmüşdür.

H.Mirələmovun bir çox əsərləri, məsələn, “Gəlinlik paltarı” romanı, eləcə də, “Bir gecənin sehri” hekayəsi yaradıcılığın təhlilini bədii mətnə çevirmək, əsər içərisində əsər vermək baxımından diqqəti cəlb edir. Ədibin “Gəlinlik paltarı” romanını təhlil edən professor N.Şəmsizadə “Həqiqətin bədii gücü” məqaləsində diqqəti yazıçının bədii yaradıcılığın psixologiyasını gözəl bildiyinə yönəlmiş, bunu xüsusi olaraq vurğulamışdı. Bu cəhət H.Mirələmovun “Bir gecənin sehri” hekayəsində də davam etdirilir.

“Bir gecənin sehri” hekayəsini müəllif məşhur müğənni Bülbülün həyat yoldaşı Ədilə xanıma ithaf etmişdir. Hekayənin əvvəlində həm Qara Qarayevdən, həm də

⁶³ Hüseynbala Mirələmov. Bir gecənin sehri, Bakı, “Nurlan”, 2006, səh. 133.

Cövdət Hacıyevdən epigraf verilmişdir. Hər iki epigraf əsərin ideyasının çatdırılmasında, məzmunun açılmasında mühüm rol oynayır.

Hekayənin çox maraqlı süjet xətti var: dahi bəstəkar Üzeyir bəy istedadlı tələbələri Qara Qarayev və Cövdət Hacıyevlə qürur duyur. Tələbələrinin birgə qələmə aldığı “Vətən” operası Üzeyir bəyin bu gənclərə qarşı olan inamını daha da artırır, lakin gərgin fikirlərdən də qurtula bilmir. Üzeyir bəy operanın tamaşaya qoyulması üçün respublikanın birinci şəxsindən - Mircəfər Bağırovdan icazə almalıdır. Dəhşətli repressiya xofu, müharibə həyəcanı bu razılığın mümkünlüyünü sual altında qoyur. H.Mirələmov Üzeyir Hacıbəyovla M.Bağırovun görüşünü ən kiçik detalına qədər təsvir edir. Dövrün siyasi ab-havası, Moskvanın hegemonluğu tam çılpalıqlığı ilə oxucuya çatdırılır. Üzeyir bəylə Bülbülün xeyirxahlığı, sözün həqiqi mənasında, fədakarlığı iki gənc istedadın yoluna işıq salır. M.F.Axundov adına Azərbaycan Opera və Balet Teatrının səhnəsində çıxış edən Bülbül heç kimin gözləmədiyi halda Qara Qarayevlə Cövdət Hacıyevin birgə yazdıqları “Vətən” operasından Mərdanın ariyasını ifa edir: “Həmin anda Mircəfər Bağırov da Üzeyir bəyin əyləşdiyi səmtə qıyğacı bir nəzər saldı.

Əbülfəz kişi narahat oldu.

Bülbülün isə qəlb əfsunlayan qüdrətli səsi gah zilə qalxır, gah bəmə enir, dalğadalğa yayılır, salondakıları öz təsiri altına salırdı...

O axşam Bülbül başqa Bülbül idi, sənətin ən uca zirvəsində də yerə-göyə sığmırdı! Onun bu zəfəri Üzeyir bəyin zəfəri idi, Qaranın zəfəri idi, Cövdətin zəfəri idi...

Ariya başa çatdı, salondakılar qüdrətli müğənnini alqışlamaq üçün dəstə-dəstə ayağa qalxırdılar. Əbülfəz kişi kipriklərini qırpa-qırpa altdan-altdan Mircəfər Bağırova baxdı, yox, zənni onu aldatmırdı. Ayaq üstə, camaatla birgə əl çalan o idi. Gecənin sehri gecənin xofunu üstələmişdi!...”⁶⁴

Janrın poetikasına uyğun gözlənilməz final - Bülbülün Mircəfər Bağırovun iştirak etdiyi konsertdə “Vətən” operasından Mərdanın ariyasını ifa etməsi uzun müddət oxucunu psixoloji təsir dairəsində saxlayır. Bu böyük istedad sahiblərinin fədakarlığı qarşısında ehtiramla baş əyməmək olmur. Gecənin möcüzələrini də elə məhz bu sənət dahiləri yaradır. Sənətin sehri, möcüzəsi ilə hakimiyyət xofunu, siyasət qorxusunu əridir, həyatın, yaşamağın, yaratmağın gözəlliyini insanlara başa salırlar.

Hekayədən məlum olur ki, müəllif hadisələrin cərəyan etdiyi dövrü, əsərdə təqdim etdiyi şəxsiyyətlərin Ü.Hacıbəyov, Bülbül, M.S.Ordubadi, Q.Qarayev, C.Hacıyevin həyatını, bir-biri ilə münasibətlərini yetərinə öyrənib. Odur ki, tarixiliklə müasirliyin uğurlu bədii vəhdəti hekayəni dolğunlaşdıran, onu oxucuya sevdiren xüsusi cəhət kimi diqqəti cəlb edir. Sanki əsər boyu Üzeyirin ecazkar musiqisi, Bülbülün möcüzəli səsi bizi müşayiət edir. Dəqiqliklə verilmiş təbiət

⁶⁴ Hüseynbala Mirələmov. Bir gecənin sehri. Bakı, “Nurlan”, 2006, səh. 22.

təsvirləri isə bu ovqatı bir qədər də kamilləşdirir, mübaliğəsiz demək olar ki, “Bir gecənin sehri” musiqinin yaratdığı harmoniya kimi səslənir: sözlərin, cümlələrin, hadisələrin nizamlı düzülüşü heyvətəmiz ahəngdarlıq yaradır: “Bu, deyəsən, payızın ilk yağışı idi: bütün yayı günəşin qızmar şüaları altında bişən damların üstünün ərimiş, cadar-cadar olmuş qırının sapsarı kiri pası köpüklənə köpüklənə navalçalardan axırdı. Üzeyir bəy pəncərənin o biri tayını da, qapını da açdı, zəif meh naxışları əllə tikilmiş yaraşığı, zərif pərdələri yüngülcə yellətdi, otağa tərtemiz hava doldu”.⁶⁵

Hekayədə Mircəfər Bağırovun da obrazı yaradılmışdır. Biz hekayədə onunla iki yerdə - Üzeyir bəyin onun qəbuluna gəldiyi vaxt iş otağında, bir də M.F.Axundov adına Azərbaycan Opera və Balet teatrında qarşılaşırıq. Lakin bütün əsər boyu onun kölgəsi, təsiri duyulmaqdadır. Üzeyir bəyin gənc istedadlı tələbələrinin yeni yazdıqları operanın tamaşasına Mircəfər Bağırovdan necə razılıq alması ilə düşüncələri, xəstə olan sənət dostları M.S.Ordubadini yoxlamağa gələrkən Bülbülün verdiyi suala qəribə reaksiya buna misal ola bilər. Müəllifin uğuru ondadır ki, o, bu xofun əsl kökünün Mircəfər Bağırovdan yox, böyük bir imperiyanın mərkəzi olan Moskvadan, Kremldən başladığını verə bilib.

Avtobioqrafik səciyyəli “Qatarda” hekayəsində biz Hüseynbala Mirələmovun özünü görürük. Müəllif hər birimizə yaxşı tanış olan bir əhvalatı hekayəsi üçün mövzu götürmüşdür. Hekayənin qəhrəmanı Həmid ali məktəbə qəbul olunmaq üçün şəhərə yollanan gənclərimizin ümumiləşmiş obrazı kimi yadda qalır. Həmidin saflığı, səmimiyyəti, sabaha olan inamı təbii, inandırıcı lövhələrlə verilir. Hekayənin adı simvolik olub, həyatın axarına, gedişatına işarədir: “Həmid fikirləşdi ki, bu qatar çox qəribə nəqliyyat vasitəsidir, öz yolu var və heç vaxt heç kəsin, yəni, heç bir canlının, deyək ki, itin, pişiyin, qarışqanın və s. yoluna çıxmır... Dünyanın müxtəlif səmtlərindən - şimaldan cənuba, cənubdan şimala, şərqdən qərbə, qərbdən şərqə bir-birinə doğru qatarlar şütüyür. Onlar təkcə insanları yox, həm də onların arzularını aparır. Və birdən Həmidə elə gəldi ki, o özü də qatardır, muradına yetmək üçün səfərə çıxan qatar...”⁶⁶ Arzularının ardınca şəhərə gələn Həmid özünə qarşı çox tələbkardı. O, qəbul imtahanından ona görə qorxmur ki, “qeyri-kafi” alar, qəbul oluna bilməz, yox, Həmid ailəsi, kəndi, müəllimləri qarşısındakı məsuliyyətini dərk edərək onların etimadını doğrultmaya çağından ehtiyat edir. Təsadüfən qatarda Xanlarla tanışlıq onun yolunu dəyişir. Azərbaycan Dövlət Universitetinin- riyaziyyat fakültəsinə qəbul olunmaq istəyən Həmid Xanların məsləhəti ilə sənədlərini politexnik institutuna verib, qaz mühəndisi olmağı qərarlaşdırır. Hekayə nikbin bir. sonluqla tamamlanır.

⁶⁵ Yenə orda: səh. 107.

⁶⁶ Hüseynbala Mirələmov. Bir gecənin sehri. Bakı, “Nurlan”, 2006, səh. 152.

Bütün zamanlarda müasir nəsrin problemi, hər şeydən əvvəl, qəhrəman problemi, yeni qəhrəmanın estetik idrak problemi olmuşdur. Məlum olduğu kimi, altmışıncı illər nəslinin nəsrinə də məhz ona görə bu dərəcədə geniş, müxtəlif ziddiyyətli fikir doğurmuşdur ki, Onun axtarıqları yeni qəhrəmanın ədəbiyyata qədəmi ilə, güclü və özünəməxsus şəkildə daxil olması ilə nəşət tapmışdır. Alman şairi İ.Bexerin belə bir kəlamı, var: “Yeni incəsənət heç vaxt yeni formalarla başlamır, yeni incəsənət həmişə yeni insanlarla birlikdə doğulur”. H Mirələmovun “Maşallahın paneli” hekayəsi bu baxımdan xarakterikdir.

“Maşallahın paneli” hekayəsinin əsas ideyasını, onun mərkəzi xəttini vətənin bütövlüyü, vətəndə qaçqın, köçkün həyatı yaşayan insanların taleyi təşkil edir. Bu problemin bədii həlli isə ayrı-ayrı hadisə və əhvalatlarda, münaqişə və ziddiyyətlərdə meydana çıxır. Bu problemin bədii həlli Qarabağ düynünün həllinin vacibliyini tələb edir.

H.Mirələmov İkinci Dünya müharibəsi illərinin hadisələrini, Qarabağ uğrundakı döyüşləri, daha çox isə müharibənin insanların həyatındakı, şüurundakı dərin, silinməz təsirini əks etdirir. Onun müharibə mövzulu əsərlərinin mahiyyəti odur ki, onlarda müharibə dövrünün hadisələri sadəcə təsvir olunmur, əhvalat danışılmaz, hadisələr, adamların taleyi yenidən canlandırılır. Bu hekayə, povest və romanlarda mövzunun psixoloji planda açılışı daha qabarıqdır. Məhz buna görə ki, müharibə mövzulu əsərlər içərisində H.Mirələmovun qələminə məxsus bədii nümunələr yeni və tərəvətli təsir bağışlayır. Bu silsilədən olan “Maşallahın paneli” hekayəsi də daha çox mövzunun psixoloji aspektdə işlənməsi ilə yadda qalır.

Müəllif hekayəni dostu Çingiz Tofiqoqluna ithaf edir. Əsərin qəhrəmanı olan Maşallah yurd-yuvasından yüzlərlə didərgin salınan soydaşlarımızdan biridir. Maşallah Qarğabazarda atasını, Haramı düzündə isə Lalə adlı səkkiz aylıq qız nəvəsini itirir. Nəhayət, Bakıya gəlib çıxan Maşallahın ailəsi Xocahəsən gölünün sağ sahilində - Yasamal tərəfdəki şamlıqda daldalanır. Dağlar qoynunda yaşayan, buz bulaqlardan su içib rahat evdə yaşayan, kasadlığın nə olduğunu bilməyən ailə dilənçi gününə düşür. Sürü ilə qoyunu, mal qarası, atları olan Maşallahı, hətta dilənçi hesab edənlər də olur. Mənliyini, qürurunu gəldiyi dağlar kimi uca tutan Maşallah dərini içində yaşadır. Çətin anlarda sınırmır, ümidini itirmir, ailəsinin, balalarının xatirinə özündə inam yarada bilir: “Uşaqlar perik düşmüş quşlar kimi nənələrinin qucağına sığınmışdılar. Maşallah nə qədər yorğun olsa da, gözüne yuxu getmirdi. Qəhər onu boğur, için-için ağlayırdı. Səsini içində gizlədirdi. Onun gözlərində oxunan lal fəryadını, boğulmuş hıçqırıqlarını yalnız yas içində üzülən ürəyi eşidirdi. İçindəki bu yası o, doğma yurduna öz itən dünyasına tutmuşdu. O, Tanrıdan özünə ölüm dilədi. Bu vaxt elə bil uşaqlardan kimsə yuxuda zarıdı. Maşallah özünə gəldi. Bəli, bu zarılı

körpə səsi idi. Onun bu körpə qarşısında borcu çox idi. O, yaşamalılı, mübarizə aparmalı, doğma torpaqlarını düşməndən geri almalıydı. Sonra isə rahat ölərdi”...⁶⁷

Bu hekayədə H.Mirələmov fərdin mənəvi dünyasını daha çox diqqət mərkəzində saxlamaqla Maşallahın ev-sığınacaqla bağlı xəyallarının puç olmasını konkret, real hadisələr zəminində verir. “Maşallahın paneli” nağıllardakı göydən düşəcək üç alına timsalındadır. Oxucu sonadək bu arzusunun reallaşacağına, gerçək olacağına inanır. Həyəcanla, həsrətlə binanın tikilib başa çatmasını gözləyir. Göydən üç alma düşmədiyini kimi, Maşallahın da paneli evə qarşıdan gələn qışda qarlaşdırılacaq qalacaq ailəsi üçün mənzilə çevrilmir.

İş axtara-axtara Alatavaya gəlib çıxan - Maşallah təsadüfən həmkəndlisi ilə rastlaşır. Həmkəndlisi ona deyir ki, Yeni Yasamalda tikilən doqquzmərtəbəli binanın mənzilləri həm ucuz satılacaq, həm də nisyə veriləcək. Qaçqınlar əvvəlcədən adlarını yazıb, panel divarları nişanlayırlar. Adını yazdığı panel hansı mərtəbəyə düşsə, səninkidi. Bu xəbər Maşallahı ümid verir, çətin də olsa, o, diyircəkli qələmlə panellərin birinin üzərinə “Maşallah” yazır. Yazının daha çox nəzərə çarpması üçün Maşallah rezin parçası yandırır, külünü maşın yağı ilə qarışdırıb, daha böyük hərflərlə panelə öz adını yazır. Bu safqəlblili insan bu işə elə ciddi, ürəklə girişir, onu elə səylə yerinə yetirir ki, sanki ailəsinin ev problemi məhz “Maşallah” adının panelə daha mükəmməl, pozulmaz şəkildə yazılmasından asılıdır. Maşallah bu xəbəri ömür-gün yoldaşı Səlimnazə da çatdırır.

Müəllif hekayədə elat həyatının koloritli mənzərələrini, adət-ənənəsini təsvir xatirinə vermədiyini fmalda bir daha təsdiqləyir. Maşallah doğulub boya-başə çatdığı torpaq kimi, içdiyi su, aldığı hava kimi safdır, təmizdir. Halal qazanla böyüyən, əlinin qabarı, alınının təri ilə ev-eşik quran, halal süd əmmiş qızla evlənən Maşallah harda olursa-olsun öz mənəvi saflığını, semimiliyini, insanlara inamını qoruyub saxlayır. Ona görə də bu panelə ad yazma əhvalatına da o, tərəddüd etmədən kəndli səmimiyyəti ilə inanır. Axır ki, gözlənilən gün gəlib-çatır. Novellavari düşünülmüş hekayənin finalı tragik sonluqla tamamlanır: “Nəhayət, sentyabrın ortalarında binanın tikintisi başə çatdı. Maşallah səbh tezdən bir-bir bloklara girib, öz panelini axtarmağa başladı. İkinci blokda yeddinci mərtəbədən azacıq aşağıda - divarda “Maşallah” sözünü oxuyanda nə edəcəyini bilmədi. Əsl möcüzə baş vermişdi: onun adını yazdığı panel liftə düşmüşdü”..⁶⁸ Finalda hadisələrin belə yekunlaşması taleyin ironiyası kimi mənalandırılmışdır.

H.Mirələmovun bir yazıçı kimi uğuru ondadır ki, o, minlərlə köçkünlərdən biri olan, evsiz-eşiksiz qalan Maşallahın obpazı vasitəsilə dövrün ən müasir, fəlsəfi və dramatik problemlərinə münasibətini ifadə edə bilmişdir. Dünya şöhrətli yazıçı Ç.Aytmatovun “Əsrdən uzun sürən gün” romanı çap olunanda əsərlə bağlı xeyli

⁶⁷ Hüseynbala Mirələmov. Bir gecənin səhri. Bakı, “Nurlan”, 2006, səh. 173.

⁶⁸ Hüseynbala Mirələmov. Bir gecənin səhri. Bakı, “Nurlan”, 2006, səh. 178.

fərqli fikir və mülahizələr, təriflər, iradlar söylənilmişdi. Müəllif özü romanı üçün əsas qəhrəman seçdiyi sadə dəmiryol baxıcısı Boranlı Yedigeyi, eləcə də digər qəhrəmanlarını nəzərdə tutaraq yazırdı: “Romanımın mərhəm fikri yeni deyil, ancaq köhnələn də deyil: bu insan kainatın əsas mahiyyəti və sərvətidir - fikridir. Müasir dövrün sosial, beynəlxalq, elmi-texniki tərəqqi şəraitində yazmaq olar, lakin bu halda yalnız insan - yer üzündə yaşayan insan sənətkarı həyəcanlandırmalı və ilhama gətirməlidir. Bunsuz incəsənət yoxdur”⁶⁹ Bəli, istedadın qüdrəti ondadır ki, o, həqiqəti: çox sadə, aydın bir dillə oxucuya çatdırmaqla bilir, oxucunu düşündürür, təsir dairəsində saxlayır.

H.Mirələmov “Xəcalət” əsəri ilə gərgin, dinamik süjetli, dramatizmlə zəngin bir povest yarada bilmişdir. “Xəcalət”dəki bu dinamizm bir-birini sürətlə əvəzləyən hadisələrlə, qəhrəmanın daxili aləminə güclü nüfuzla, ən əsası, psixoloji təhlillərlə vəhdət şəklində təzahür etmişdir. H.Mirələmov bir yazıçı kimi Qarabağın coğrafiyasını, mübaliğədən kənar deyərək ki, bu ərazinin landşaftını, fauna və florasını heyrətamiz dəqiqliklə öyrənib. Burada yaşayan soydaşlarımızın məişətini, adət-ənənəsini, folklorunu, dialekt və şivəsini mənimsəyib. Povestdə ustalılıqla yaradılmış ayrı-ayrı səhnələr bunu sübut edir. Bu mənada yazıçının müşahidələrinin dəqiqliyi, əhatəliyi maraqlı doğurur. Təhkiyədəki səmimilik, şirinlik oxucunu cəlb edir, əsərin təsir dairəsinin üzvi tərkib hissəsinə çevrilərək üslubun, obrazların daha canlı, aydın və daha koloritli olmasına xidmət edir.

“Xəcalət” povesti çap olunandan dərhal sonra geniş ictimaiyyət, ədəbi tənqid ona öz münasibətini bildirdi. “Oğuz eli” qəzetinin Hüseynbala Mirələmova həsr olunmuş sentyabr 2005-ci il tarixli ayrıca buraxılışının ilk səhifəsində Bəxtiyar Vahabzadənin “Xəcalət” - “Xəcalətli günümüzün güzgüsü” adlı yazısı dərc olundu. Biz ürək ağrısı ilə yazılmış həmin yazını olduğu kimi burda verməyi məqsədəuyğun hesab etdik:

“Hörmətli Hüseynbala Mirələmov, “Xəcalət” povestini yalnız yarıya qədər oxuya bildim. Qəhər məni boğdu, göz yaşlarımı saxlaya bilmədim, bacarmadım. Bu boyda dərdlə qol-qola, baş-başa yaşaya bildiyimə xəcalət çəkdim. Bəli, biz hamımız babalarımızın bizə əmanət verib getdiyi cənnət-məkan Qarabağı düşməyə təslim edəndən sonra yenə də yaşaya bildiyimizə görə, o müqəddəs torpaqda yetişən dahlələrimizin ruhundan utanmalıyıq (mənim bu barədə “Utanıram” adlı şeirim var). Əsərinizlə məni bir daha utandırdığınıza görə, sizə təşəkkürlərimi bildirir, axıra qədər oxuya bilmədiyimə görə sizdən üzr istəyirəm, əfv edin, təsvir etdiyiniz o dəhşətli səhnələri yaşamaq qəlbi və vicdanı olan hər kəs üçün çox ağırdır. Təsvir etdiyiniz hadisələr artıq tarix olmuş olsaydı, bəlkə də, onu axıra qədər oxuya bilərdim. Amma oxuduqlarım tarix deyil, günümüzün reallığıdır. Qışın sazağında, damı dəlik-deşik

⁶⁹ Вах: Айтматов. Ч. Буранный полу станок (и дольше веки длится день. Роман-газета, 1982, № 3, стр.1.

olmuş cırıq çadırlarda, əsasən, Didarlar yaşadığı bu günün körpələridir. Axı mən bunu bilir, lakin onlara kömək əlimi uzada bilmirəm. İstəyirəm, amma o imkanın sahibi deyiləm. Bu, bir həqiqətsə, mən özümü hansı haqla bu millətin xalq şairi hesab edə bilərəm? Bu ad mənə Didarlar doğulmamışdan əvvəl - qədrini bilmədiyimiz xoşbəxt günlərdə verilmişdi. Çadır şəhərcikləri qurulandan sonra mən nəinki bu torpağın xalq şairi, heç adi vətəndaşı olmağa da layiq deyiləm.

Demək, siz məni bir daha utandırmaqla ürəyinizdə göynəyib, yazıya köçürülən dərdinizi oxucuya çatdırma bilmək məharətinizlə məqsədinizə nail olmusunuz. Bu isə yazıçılıqda əsas şərtidir.

Yox, qardaş, “ikinci dərəcəli” vətəndaşlara çevrilən bacı-qardaşlarımdan dəhşətli və dözülməz həyatını mənə göstərdiyiniz bu mərsiyə kitabını sona qədər oxumağa mənim xəstə ürəyim tab gətirə bilməz. Qardaş və bacı dediklərim bu gün o dəhşətli həyatı yaşaya bilir, mən isə həyatı mənə göstərən kitabı axıra qədər oxuya bilmirəm. Daha doğrusu, isti aşım su qatmaq istəmirəm.

Bəli, bu millətin övladları olan bizlər Qarabağ torpağının yetirib, bütün türk dünyasına bəxş etdiyi Üzeyir bəylərin, Niyazilərin, Bülbüllərin ruhu qarşısında günahkarıq. Sizin dediyiniz kimi, biz bizdən sonra gələn nəsillərin qarşısında gözükölgəli, başısağğı, günahkarlarıq. Günahkarıq bir də ona görə ki, biz yalnız torpaq deyil, torpaqla bərabər, namusumuzu, şərəfimizi vermişik, geri almaqda isə deyəsən, gələcək nəsillərə ümid edirik.

Allah o günü bizə göstərsin ki, mən kitabını keçmiş bir tarix kimi axıra qədər oxuya biləm və oxuduqca da ürəyimdə Allaha şükür edəm ki, artıq Qarabağ geri alınıb, qaçqınlarımız öz yurd-yuvasına qayıdıb, bu müqəddəs ocaq erməninin nəinki ayağından, havasından belə, təmizənib.

Siz də xəcalətdən qurtaran bir yazıçı-vətəndaş kimi vüqarımızdan, başıucalığımızdan, qüdrətimizdən yazarsınız.

Ancaq halva-halva deməklə ağız şirin olmur. Bunun üçün bizə Üzeyir bəyin “Koroğlu” operasının uverturasındakı əzmkarlıq, qəhrəmanlıq və fədakarlıq lazımdır. Mən bu günə Koroğlunu yetirən xalqımıza və onu səhnəyə gətirən oğullarımızın varlığına inandığım qədər inanıram. Bir də tamam başqa sahənin adamı olan Hüseynbala Mirələmov kimi bir oğul əgər Qarabağ dərdimizi ustad yazıçı səviyyəsində qələmə ala bildisə, bu millətin qüdrətinə inanmamaq mümkün deyil”.

Yazının sonunda hörmətli şairimiz sadəcə “Bəxtiyar Vahabzadə” yazıb, heç bir əlavəsiz, təqdimatsız. Bütün həyatı, yaradıcılığı boyu böyük bir imperiyaya qarşı vuruşan, nəhayətdə onun çökməsini, dövlətinin müstəqilliyinə - arzularının gerçəkliyinə qovuşan xalq şairi, filologiya elmləri doktoru, professor Bəxtiyar Vahabzadəni bu qədər incidən, içindən sındıran nədir? Millətimizin xəcalətli durumu! Millət üçün, onun düşünə bilən övladları üçün bundan böyük müsibət, dərd ola bilməz.

Biz hörmətli xalq şairimiz Bəxtiyar Vahabzadənin “Xəcalət” povesti ilə bağlı düşüncələrini burda bütöv halda verməyi ona görə lazım bildik ki, əsərin təhlili ilə bağlı həmin yazıda çox qiymətli fikirlər var: “Siz... ürəyinizdə göynəyib yazıya köçürülən dərdinizi oxucuya çatdırma bilmək məharətinizlə məqsədinizə nail olmusunuz. Bu isə yazıçılıqda əsas şərtidir”. Sırr deyil ki, yazıçının ən böyük qüdrəti oxucunu inandıra bilməsidir. Bu, yaradıcılıqda ən mühüm məziyyət olub, hər sənətkara nəsis olmayan sənət xoşbəxtliyidir. “Xəcalət” əsərində H.Mirələmov inandırmağa cəhd etmir, oxucu real hadisələrin təsviri ilə qarşılaşaraq müəlliflə razılaşır. Bir də unutmamaq olmaz ki, “əsl realizm insanın surətini, zahirini, rəsmi yox, sirrini, seyrini, möcüzəsini təsvir edir.”⁷⁰ “Qarabağ dərdimizi ustad yazıçı səviyyəsində qələmə alan” H.Mirələmov kədərli, utanc gətirən xəcalətli hadisələrin təsvirləri ilə heç də ağı demək istəməyib. Əksinə, hər bir lövhə, hadisə bizi döyüşə, mübarizəyə səsləyir. Əsərin uğur qazanmasının mühüm səbəblərindən də biri budur.

Povestin bədii ekspozisiyası Vətənin qızı Didarın qızdırma içerisində sayıqlaması ilə başlayır. Müəllif təsvir etdiyi səhnə ilə oxucusunu gələcək hadisələr üçün hazırladır. Tikintisi yarımçıq qalmış xəstəxana binasında məskunlaşan Qarabağ məcburi qaçqınlarının bu ümumi evi müəllif təqdimində bu acı taleyi yaşamaq olan soydaşlarımızın hamısının həyat tərzini əks etdirir: təmtəraqsız, bərbəzsiz, necə var, eləcə. Aptekə qızı üçün dərman almağa gedərkən (əslində, Vətən evdən bu adla çıxsa da, cibində pulu olmadığı üçün hara getdiyini özü də bilmirdi) Vətən təsadüfən dostu Muradla qarşılaşır. Bu hissədən sonra hadisələrin inkişafı başlayır və bu məqamda biz çox önəmli bir faktı xüsusi vurğulamaq istəyirik:

Pulu olmadığı üçün qarşısına çıxan apteklərin yanından ötən Vətən dərman almalı olduğunu bilsə də, çıxış yolu tapa bilmir, dərd-ələm içerisində yol keçərkən kimsə qışqırır: “Vətən! Vətən! Ay Vətən!” Çox önəmlidir ki, bu səsə diksinən çox olsa da, heç kəs bu haraya, çağırışa səs vermir. Əlbəttə, bu, müəllifin uğurlu tapıntısı olub, povestdə təsvir olunan hadisələrin əsl mahiyyətini dərk etmək üçün yaxşı düşünülmüş açardır. Oxucu dərk edir ki, povestdə Vətənin (əslində, Vətənin ailəsinin yox, Vətənin - Azərbaycanın) başına gələn bəlalərin kökü, səbəbi çox-çox dərinə olduğu kimi, bu müşkülün həlli, bu bəlanın davası da çox çətinədir. Ona görə ki, içimizdə Vətən çağırışına hay verənlər ya yoxdur, ya da çox azdır!

H.Mirələmov üslubuna sadıq qalaraq “Xəcalət” povestini də qəhrəmanın xatirələrinin canlandırılması, qəfil süjət qırılmalrı fonunda təqdim edir. Povestdə hadisələrin zirvəyə doğru inkişafı Vətəngilin doğma yurd-yuvalarından qaçmağa məcbur olması ilə başlayırsa, kulminasiya Fərqanənin Vətəndən ayrı düşməsi, ailənin düşmən mühasirəsindən xilas olmağa çalışması səhnələri ilə inkişaf etdirilir. Vətənin mühasirədən çıxması, sağ qalmış ailəsinə tapması, düynün açılışı, Muradın yaxından köməkliliyi ilə Vətənin ailəsinin çətin durumdan xilas olması, mənzillə təmin edilməsi

⁷⁰ Q.Yaşar. Realizm: sənət və həqiqət. Bakı, “Elm”, 1980, səh. 165.

səhnələri finalda əks olunur. Lakin bütün əsər boyu bizi izləyən xəcalət hissi finalda da bizi tərk etmir. O yarıtikili xəstəxana binasından (bütün çadır şəhərciklərindən) yalnız bir ailənin nisbətən normal şəraitlə təmin olunması məsələnin həlli demək deyil, qeyrətinə, namusuna sığınıb, bu dözülməz şəraitdə yaşayan milyonlarla insana görə biz yenə də başısağrı, xəcalətli yaşamağa məcburuq. Bu ləkəni o vaxtadək daşımağa məhkumuq ki, bütöv Qarabağı qaytaracaq, soydaşlarımızın doğma yurd yerlərinə qayıdışına nail olacağıq. “Xəcalət” povestinin əsas ideyası, məramnaməsi də bax, budur.

Povestdə süjet xətti, hadisələrin əhatə dairəsi nisbətən genişdir və müəllif öz qəhrəmanını daha dolğun sosial mühitdə təqdimə nail olub və təhkiyənin təkidlə daxili-psixoloji aləmin şərhinə doğru yönəlməsi bədii mənalandırmanı gücləndirmişdir. Povestdəki hər bir obrazın geniş təhlilindən yəqin edirik ki, müəllif uzun müddət qələmə aldığı hadisələri, personajları müşahidə etmiş, mükəmməl öyrənmiş, nəhayətdə yadda qalan canlı insan surətləri yaratmağa müvəffəq olmuşdur. H.Mirələmov təqdim etdiyi sosial mühiti bəzən çox sərt, tünd boyalarla əks etdirir və ola bilsin ki, bunu ona irad tutanlar da tapılsın. Məsələn, əsərin girişində müəllif Qarabağ köçkünlərinin məskunlaşdığı binalardakı insanları nəzərdə tutaraq yazır ki, “ətraf binalarda yaşayanlar bu hay-küylü, əsəbi adamlara ikinci dərəcəli “məxluqlar” kimi baxırdılar. Burda yas düşəndə ən yaxın binadan belə, heç kim başsağlığına gəlmirdi. Təəccüblüdür ki, toy eləyəndə də ikrahla baxırdılar. Guya, burda yaşayanların şadlıq mərasimi keçirməyə, evlənməyə mənəvi haqları yox idi. Bu binadan dəstə-dəstə məktəbə gedən kasıb uşaqlar ətrafdakılarda yaxşı hal doğurmurdu. “Bunlar da oxuyurlar?” sualını az qala bu qəlbiqırıq, gözüqırıq balaların özlərinə verirdilər”.⁷¹ Ancaq neyləmək olar ki, bütün bunlar həqiqətdir, bizi xəcalətli edən acı həqiqət. Əlbəttə, bütün zamanlarda, eləcə də bu gün süni, ikiüzlü, “tribun”, “millət məddahları” olub və var. Xalqın milli-mənəvi yaddaşındakı ekoloji yaşamdakı aşınmaları, mənəvi faciəsini, süqut, böhran və ziddiyyətlərini vaxtında göstərmək, tənqid etmək, çıxış yolu müəyyənləşdirmək vətəndaş-ziyalıların, mütəfəkkirlərin, əsl sənət xadimlərinin müqəddəs borcu, müqəddəs vəzifəsidir. Ötən əsrin əvvəllərində C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, Ə.Haqqverdiyev, Ə.Qəmküsar, M.Ə.Möcüz, Ü.Hacıbəyov kimi millət fədailəri məhz bu yolla milləti oyatmaq istəyir, bu yolda mücahidlik edirdilər. Zamanın güzgüsü olan “Molla Nəsrəddin” (əslində, xalqın dərini qəlbində daşıyıb, əlac yolu arayan həqiqi Vətən övladları) yalançı millət məddahlarını nəzərdə tutaraq yazırdı: “Bir para adamlar qələmi əllərinə alan kimi yalandan başlayırdılar: “Ay mənim yaxşı millətim! Qadan alım, ay mənim millətim! Nə qədər canım sağdır, hazıram sənə canımı fəda edəm, ay mənim gözəl millətim! Ay millətlərin padşahı millətim...” Amma vallah, Molla Nəsrəddin

⁷¹ Hüseynbala Mirələmov. “Vicdanın cəzası”. Bakı, “Nurlan”. 2005, səh. 9.

yalandan danışa bilməz”.⁷² Milli ədəbiyyatımızın ən yaxşı ənənələri üzərində boy atan Hüseynbala Mirələmov gerçəkliyin, cəmiyyətin, millətin ziddiyyətlərinə göz yuma bilmir, o, gerçəkliyin, cəmiyyətin, millətin ziddiyyətlərinə bu ziddiyyətlərdən azad, yüksək, aydın bir ideya-dünyagörüşü ilə nəzər salır. Ədib povestin qüvvətli bədii məntiqi ilə bir daha isbat edir ki, Vətənə sahib çıxmaq üçün onun dərdlərini anlamaq hələ hər şey demək deyil, əsl iş bu dərdi anladıqdan sonra ona əlac etməkdir. H.Mirələmovun sənətkarlıq və vətəndaşlıq xidməti “Xəcalət”də xəcalətli günümüzə güzgü tutmasıdır.

Son illərdəki ədəbi-bədii yaradıcılığı təsdiqləyir ki, H.Mirələmov bədii nəsrinin mövzu dairəsi xeyli genişlənmiş, ideya və sənətkarlıq səviyyəsi yüksəlmişdir. Onun bədii nəsrində diqqəti cəlb edən vacib sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən biri ictimai həyatımızda baş verən mühüm hadisələrin geniş epik planda təsvirinə güclü meyl etməsidir. Epik vüsət, çoxplanlı süjet qurmaq, monumentallığa meyl ədibin son illərdə qələmə aldığı povest və romanlarda aşkar hiss olunmaqdadır. H.Mirələmov ilk hekayələrindən başlayaraq, əsərlərində həmişə ciddi ictimai məsələlərə toxunmağa çalışmış, daha çox müasirlərimizin həyatından bəhs edən əsərlər qələmə almışdır. “Xəcalət” povestində də müəllif bu ədəbi ənənəsinə sadıq qalmış, çox aktual bir mövzunu - həyatın diktə etdiklərini lirik-psixoloji üslubla, tərəvətli təhkiyə vasitəsilə, orijinal bədii boyalarla oxucusuna çatdırmağa çalışmışdır.

Povestdə zəngin xarakterə malik, fərdi taleyi, həyata baxışı, düşüncələri ilə yaddaqalan mükəmməl surətlər yaradılmışdır. Vətən, Fərzanə, Yaxşı nənə, Didar, Murad belə personajlardandır. Əsərdə müəllifin uğuru kimi Vətənin - Azərbaycan torpağının da möhtəşəm bədii obrazı yaradılmışdır. Hadisələrin inkişafı əsər boyu real planda təsvir olunur, dramatik konflikt xeyirlə şər qüvvələr arasındakı toqquşma üzərində qurularaq xeyirin qələbəsilə inamla tamamlanır.

Povestin əsas qəhrəmanı Vətəndir. Əsərdəki bütün hadisələr onunla əlaqələndirilir. Müəllif Vətənin timsalında güclü xarakterə malik bütöv insan surəti təqdim edir. Daha çox psixoloji yönümdən yaddaqalan Vətənin xarakter xüsusiyyətləri müəllif təhkiyəsində, hazır şəkildə yox, gərgin, dramatik hadisələrin gedişində aşkarlanır. Povestin dramatik konfliktini çox həyati olmaqla yazıçının qarşısında geniş imkanlar açmış, o, əsas qəhrəmanın psixoloji sarsıntıların tam şəkildə verməyə müvəffəq olmuşdur. Doğrudur, bu povesti qələmə alanadək H.Mirələmov müharibə mövzusunda xeyli hekayə yazmışdı və əslində, Qarabağ faciələri, burda yaşayan insanların acınacaqlı taleyi ona bir vətəndaş-yazıçı kimi çox doğma, tanış idi, lakin mövzunun aktuallığı yazıçıdan yüksək həssaslıq, yeni həyat müşahidələri və bədii təsvirlərində yeni boyalar tələb edirdi ki, H.Mirələmov bu ciddi sənət məsələlərini həll edə bildi. Vətən onun ən uğurlu və yaddaqalan ədəbi qəhrəmanlarından biri olmaqla müasir nəsrimizin nailiyyətidir.

⁷² “Molla Nəsrəddin” jurnalı, 1907, № 46.

Həm əsərin, həm də povestdə verilən personajların adı xüsusi olaraq düşünülmüş, əsas ideyanın çatdırılmasında uğurlu vasitəyə çevrilmişdir: “Xəcalət”, Vətən, Fərqanə, Didar, Qəmxar, Yaxşı nənə, Murad... Müəllif təqdim etdiyi qəhrəmanların adlarının semantikasından yararlanmaqla oxucusunu onlara qarşı həssas, diqqətçil olmağa səfərbər edir. Məhz bütün bunları nəzərdə tutan görkəmli tənqidçi Yaşar Qarayev yazırdı: “Bədii əsərdə ad bədiiliyin mühüm tərkib hissəsidir, şəxsiyyətin qaymaq təşkil etdiyi nüvə və mərkəzdir, şəxsi keyfiyyətlərin birləşdiyi, kəşifdiyi dünyadır”.⁷³ Bunun istər dünya, istərsə də milli ədəbiyyatımızda kifayət qədər davamlı ənənəsi mövcuddur və H.Mirələmov öz bədii əsərlərində bu ənənədən uğurla bəhrələnir.

Müasir Azərbaycan nəsrinin ən gözəl nümunələrindən olan “Xəcalət” povestində yazıçının ilk yaradıcılığında, xüsusən də, hekayələrində qarşılaşdığımız insan mənəviyyatının sənətkarlıqla açılması, öz vətəndaşlıq borcunu ləyaqətlə yerinə yetirib, oxucuların ürəyinə yol tapa bilən insanların acılı-şirinli həyat tarixçələri, cəmiyyətin həlli vacib olan aktual problemləri epik planda və daha kamil sənətkarlıq məharətilə qələmə alınmışdır. Müəllif bu yeni əsərində də özünün yazı üslubuna, təsvir manerasına sadıq qalaraq həyəcanla, maraqla, sözün əsl mənasında, psixoloji gərginliklə oxunan əsər yarada bilmişdir. Vətən güclü bir personaj kimi əsərin mərkəzində dayanmaqla bütün bu sənətkarlıq məsələlərini öz üzərində cəmləmişdir. Ədib onun hissələrini, ata, ər, vətəndaş kimi üzərinə düşən vəzifələri dərk edib, lakin bunların öhdəsindən gələ bilmədiyi üçün çəkdiyi əzablar, erməni xəyanəti ilə qarşılaşıb, cəhənnəm zülmü çəkməsini, lakin heç vaxt ümidini itirib sınımmasını qələmə almaqla qəhrəmanının hansı xarakter keyfiyyətlərinə malik olduğunu əks etdirir. Tənqidçi Vaqif Yusiflinin təbirincə desək, onun taleyi bir növ elə Azərbaycanın taleyinə bənzəyir. Repressiya Vətənin ailəsinin sürgün olunmasına səbəb olub. Qarabağdan Özbəkistana sürgün edilən ailə hər cür məşəqqətə dözür. Nəhayət, doğma yurda qayıdan bu insanlar yenidən gözlənilməz hadisələrlə qarşılaşmalı olur, erməni faşistlərinin törətdiyi qanlı cinayətlər onların dinc həyatına son qoyur: “O, min bir zəhmətlə tikib-qurduğu evdən, həyəət-bacadan zorla ayrılırdı. Elə bil yer-göy birləşir, dünya qopur, kimsə dırnaqlarını çəkib-çıxarırdı. Ürəyinin göynərtisi bədəninin bütün əzalarına yayılırdı”.⁷⁴

Vətən gileylənməyi, taleyindən, bəxtindən şikayətlənməyi xoşlamır. O, çox danışmağı da sevmir. Əsər boyu biz Vətənin ən zəruri məqamlarda çox qısa, müxtəsər cümlələrlə çıxışını eşidirik. O, danışmaqdan daha çox işlə məşğuldur, həm də tanınmış nəsilədən olan Vətəngilin hər kəlməsinin məsuliyyəti, hər sözünün çəkisi var. Cavan ikən ağsaqqal kimi sanılan, ailədə, el-oba içində hörmətlə, ehtiramla anılan Vətən məcburi köçkün həyatı yaşamağa məhkum olanda da kiminsə qarşısında

⁷³ Yaşar Qarayev. Meyar - şəxsiyyətdir. Bakı, “Yazıçı”, 1988, səh. 60.

⁷⁴ Hüseynbala Mirələmov. “Vicdanın cəzası”. Bakı, “Nurlan”. 2005, səh. 16.

alçalmağı özünə rəva bilmir, əlinin qabarı, alınının təri ilə ailəsini, balalarını dolandırır. Dərdini içində boğan Vətən qızı Didarın xəstəliyinə dözə bilmir. Dözə bilmir, ona görə ki, ata kimi üzərinə düşən vəzifəni yerinə yetirə bilmədiyindən əzab çəkir, ancaq yenə də sızlamır, yenə də kiməsə əl açmır, belə demək mümkünsə, dərdini evdən götürüb, hara gəldi, gedir.

Çox maraqlı arxitektonikaya malik olan povestdə hadisələr bir-birini məntiqi ardıcılıqla əvəz edərək oxucunu daim təsir dairəsində saxlayır. Ədəbi tənqidin düzgün müşahidə etdiyi kimi, povestin ən təsirli səhifələrindən biri də Vətənin ömür-gün yoldaşından, ciyərparalarından ayrı düşməsi, can üstə olan anası ilə baş-başa qalmasıdır. “Xəcalət” povestini, xüsusilə, sözügedən səhnələri həyəcənsiz oxumaq mümkün deyil: “Yarğanın qırağında dayanıb, sonuncu dəfə anasının yumulu gözlərinə, alınıdakı qırıqlara, ilahi qələmlə çəkilmiş nurani simasına baxdı... Vətən əyildi, anasının qarşısında diz çökdü, min ilin həsrətlisi kimi üzünə baxdı və bu gözlərdən sonuncu dəfə öpüb, yaylığın torpaqda qalan hissəsiylə onun üzünü örtüdü. İri çuxurun içində xeyli hərəkətsiz dayandı, sanki sehrləndi. Ən nəhayət, yarğandan çıxmaq üçün kötükdən tutdu. Çürümüş kötük yerdən qopdu, ananın mübarək məzarına xeyli torpaq aparıb tökdü. Vətən ayağa qalxıb dikəldi”.⁷⁵

Qurğunun çəkili bu cümlələr həm də psixoloji ağırlığı ilə fərqlənir. “Ay ana, məni bağışla, mən səni Quransız, kitabsız torpağa tapşırdım” - deyən Vətənin nisgili heç zaman bitən deyil. Minlərlə soydaşımızın başına gətirilən bu faciə bir ailənin timsalında ümumiləşdirilir, haqq, ədalət tələb olunur. Yaxşı ananın dəfni hər birimizin ürəyini göynədir, intiqam hissini alovlandırır. Vətən anasının məzarı üstündə Seyid Nigarinin məşhur bir şerini Quran ayəsi əvəzinə oxuyur:

**Gəlin, ey əhli-könül, artıb azarım, eşidin,
Yox rəvacım, kəsilib binəzarım, eşidin,
Pozulub rövnəqi-gülzari-baharım, eşidin,
Qalmayıbdır, tükənib leylü nəharım, eşidin...
Dağlayıbdır məni bir laləüzari-Qarabağ,
Yandırılıbdır məni bir nari-nigari-Qarabağ.**

Vətəngilin ailəsi o məşum gecədə evdən çıxarkən özləri ilə bir-iki dəst paltar, sənəd, bir də illərdən bəri qoruyub saxladıkları Seyid Nigarinin kitabını götürmüşdülər. Özbəkistana sürgün ediləndə də ailə bu kitabı qoruyub saxlamış, Qızıllı İsgəndərdən onu istəyənlərə o, “bu kitab mənim evimin qaraçuxasıdır” demiş, heç kəsə verməmişdi. Seyid Nigarinin kitabı povestdə mənəviyyat, ləyaqət, müqəddəslik kimi mənalandırılmaqla Qarabağın simvolu kimi təqdim olunur. “Pozulub rövnəqi-gülzari-baharım, eşidin” deyən Seyid Nigari Qarabağın bu gününü, qarabağlıların bugünkü faciəsini görürmü? Bəlkə, elə başımıza gələn faciələrin bir səbəbi də ulularımızın sözünü eşitməyib, yad dindən, yad soydan olanları

⁷⁵ Hüseynbala Mirələmov. “Vicdamn cəzası”. Bakı, “Nurlan”, 2005, səh. 35.

ocağımızın başına gətirməyimiz olub?! Müəllif Seyid Nigarinin mənzuməsini növbəti dəfə başqa bir məqsədlə fərqli bir məkanda xatırlayır. Qızına dərman almaq üçün Vətən Qızıllılar nəslinin yadigarı olan o məşhur qara cildli kitabı - Seyid Nigarinin külliyyatını qədim kitablar satılan mağazaya gətirməli olur. Lakin heç bir gün keçmir ki, o, küçədə səki üstündə düşüb qalan, vərəqlərini küləklər sovuran həmin kitabla qarşılaşır. Vətəni heyrət qarışıq qəzəb hissi bürüyür, cəld əyilərək ayaqlar altına atılmış kitabı götürür və ilk səhifəsini açaraq:

**Nə əcəb dövlət imiş seyri-şikari Qarabağ,
Nə gözəl nemət imiş söhbəti-yari Qarabağ.**

- beytini oxuyur. H.Mirələmov bu səhnəni təqdim etməklə hadisəni mənalandırır. Ayaqlar altına atılmış, tapdaq olan Seyid Nigari külliyyatı elə əslində, erməni tapdağında olan, erməni ayaqları altına atılan Qarabağ torpaqlarının rəmzi deyilmi?!

H.Mirələmovun yaradıcılığında maraqlı, yaddaqalan uşaq obrazları ilə tez-tez qarşılaşırıq. “Bir tikə çörək” də Elçin, “Sonuncu tikə”də Kəmalə, Dilşad, hekayə qəhrəmanının uşaqlıq dövrü, “Tənha дума uçuşu”nda Nəsibin, Gülgəzin, Firəngizin, Eldarın, Əşrəfin uşaqlıq çağları, həmçinin “Dəyirmanı gedən yol”, “Qayıtdı durnalar” hekayələrində adsız uşaq obrazları bəzən əsərdə epizodik təqdim olunsalar da, saf uşaq təbiətləri ilə yadda qalır, çox vaxt isə əsas hadisənin iştirakçısına çevrilirlər. “Xəcalət” povestində təsvir olunan Didar surəti H.Mirələmovun uşaq dünyasına, uşaq psixologiyasına yaxşı bələd olduğunu təsdiqləyir. Uşaqlar üçün yazmaq nə qədər çətindir, uşaq obrazı, uşaq xarakteri yaratmaq bir o qədər çətindir. C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, A.Şaiq, S.S.Axundov və b. milli ədəbiyyatımızda uşaq ədəbiyyatının klassik nümunələrini yaratmaqla mükəmməl uşaq xarakterlərinin yaradıcısı kimi də yadda qalıblar. Böyük rus tənqidçisi V.Q.Belinski uşaq kitablarında “... canlı lövhələr, maraqlı hekayə, hiss və ruh ilə dolu fikirlər halında ifadə olunan” əxlaqiliyi “başlıca məsələ hesab etmiş, uşaq ədəbiyyatının əsas əhəmiyyətini uşaqda, incə və zərif hisslər” tərbiyə etməsində görmüşdür.⁷⁶ H.Mirələmov oxucularına daha çox uşaq dünyasını - müharibənin alovlarında yanmış, taleyinə qaçqınlıq, köçkünlük düşmüş uşaqların ömür yolunu göstərir. Bu günahsız, məsum körpələr ətrafda baş verən hadisələrin əsl mahiyyətini dərk etməsələr də, saxta miinasibəti, riyakarlığı dərhal duyurlar. Onlar kinayəli baxışları heç cür qəbul edə bilmir, cəmiyyətin ikinci dərəcəli vətəndaşlarına nədən çevrilmələrini anlamaq istəyirlər. Didar məktəbdə yaxşı oxuyur, səliqə-sahmanı, intizamı ilə hamının sevimlisidir. Xəstə olduğunu eşidən sinif yoldaşları onu yoxlamağa gəlir. Onlar Didargilin yaşadığı binanı, mənzili görəndə dəhşətə gəlirlər, belə yerdə insanın necə yaşaya bilməsi onları təəccübləndirir. Uşaqlar Didargilin belə

⁷⁶ Sitat: Məmməd Məmmədov, Yaqub Babayev, Təyyar Cavadov. Pedaqoji mühit və uşaq ədəbiyyatı. Bakı, “Maarif”, 1992, səh. 110. kitabından götürülmüşdür.

acınacaqlı vəziyyətdə yaşadıklarını gördükdə təəccüblənsələr də, bu dözülməz mənzərəni heyrətlə seyr etsələr də, qətiyyənlə rixşənd, ironiya nümayiş etdirmirlər. Əksinə, povestdə deyildiyi kimi, “hamının baxışlarında kədər, qəm sayrışırdı”. Didar isə bu görüşün xəcalətli təsiri altında hönkürür, onu ovundurmağa çalışan anasına “Mən utanıram, ay ana. Xəcalətdən ölürəm. Gəlib bizim binamızı, evimizi gördülər!” - deyərək ovunmaq bilmir. Müəllif Didarın timsalında siyasətin, hakimiyyət oyununun, ədalətsiz müharibənin qurbanına çevrilən məsum körpələrin obrazını yaradır.

Povestlə bağlı düşüncələrini oxucularla bölüşən professor Sadıq Şükürov əsərdəki obrazların daha dərinə dərk olunması, təhlil edilməsi üçün belə bir tezislə çıxış edir: “Xəcalət” povestinin quruluşu elədir ki, hər bir personajın öz taleyi, öz mühit və hərəkət məhvəri var. Onları - İsgəndər kişini, Ötərxanı, Vətəni, Yaxşı nənəni, Muradı, Teymurçini, Fərqanəni və Mahmudəlini öz mühitlərində, öz məhəvərləri ətrafında tədqiq etmək lazımdır”.⁷⁷ Biz hörmətli professorun bu fikrini də müdafiə edirik ki, povestdə bir çox surətlər axıra qədər işlənmiş, xarakter səviyyəsinə yüksəlmişdir. Məsələn, müəllif təhkiyəsi ilə təqdim olunan Qızıllı İsgəndər müəllif ideyasının bədii təəcəssümü baxımından mükəmməl obraz kimi işlənib idisə, əsər çox şey qazanardı. Axı Vətəngilin ailə faciəsi Qarabağ hadisələri ilə başlanır. Qızıllı İsgəndər imperiyanın qolçomağına, vətən xaininə çevirdiyi minlərlə qeyrətli, ləyaqətli, el-oba içərisində hörməti olan ağsaqqalların, başbilənlərin biridir. Müəllif bu obrazın daxili-mənəvi dünyasını onun ömür yolunun təqdimi ilə dövrün münaqişələrini vermiş olsaydı, povest sənətkarlıq baxımından daha bütöv görünərdi. Povestdə çox mükəmməl işlənmiş təsirli səhnələr çoxdur ki, bunlardan biri də Vətənin vəhşi canavarla qarşılaşmasıdır. Bu məqamda C.Londonun “Həyat eşqi” hekayəsi yada düşsə də, bu, zahiri, təsadüfi bənzəyişdir. C.Londonun ədəbi qəhrəmanı var-dövlət, qızıl ardınca gedərək həyatını bilə-bilə təhlükəyə atmışdı. Vətən isə erməni quldurlarının əlinə düşməmək üçün ailəsini, anasını xilas etmək naminə ölümə həyat arasında qalmışdı. C.Londonun “Həyat eşqi”ndə qızılaxtaranlar bir-birinə nəinki kömək etmir, heç arxadan gələn yoldaşının harayına belə cavab vermir. “Xəcalət” povestində hamı, hətta çox şeyi dərk etməyən körpələr də çətin məqamda birləşir, susmaqları ilə hardasa bu fəlakətin dəf olunmasına yardımçı olurlar. “Həyat eşqi”ndə xəstə, düşkün canavar şikarını ovlamaq üçün dəfələrlə cəhd etsə də, “Xəcalət”də sağlam, güclü canavarın bu niyyətdə olmadığını görürük. Hər iki əsərdə canavar qəzəbi və xofu insanın həyat eşqi ilə üz-üzə qoyulsa da, “Xəcalət”də təqdim olunan canavar obrazlılıq mahiyyəti kəsb edərək insanın törətdiyi bu dəhşətli cinayətləri seyr edə bilmir. Ermənilər tərəfindən xüsusi amansızlıqla qətlə yetirilmiş körpə, qadın, yaşlı insan cəsədlərini gördükdə sanki insanın yerinə təbiətin bu vəhşi canlısı xəcalət çəkir, tərənin lap yuxarisına çıxaraq ulayır. Bunu mənalandıran müəllif canavarın

⁷⁷ “Açıq söz” qəzeti, 16 avqust, 2005.

belə, o dəhşətli, ağlasığmaz cinayətlərə etiraz etdiyini göstərir. Hər bir hadisənin, səhnənin obrazlılıqla yükləməyə çalışan H.Mirələmov bu hissəni xüsusi sənətkarlıqla yaratmışdır. Povestdə “Qəhrəmanın - Vətənin canavarla üz-üzə gəlməsi səhnəsinin təqdiminə nə dərəcədə ehtiyac olmuşdur?” - sualım müxtəlif formada cavablandırmaq olar. Məsələn, Əjdər Fərzəli bu təqdimatı mifdən gələn doğmalığ hesab edir. Vaqif Yusifli müəllifin taftoloji üsuldən imtina edərək hadisəni daha geniş anlamda qəbul etməsini məqbul sayır. Əli Rza Xələfli isə povestdəki canavarı “Azərbaycan ədəbiyyatında sırf yeni obraz” hesab edir, onu “Azərbaycan Qurdunun Boz qurdun bitkin obrazı” kimi qəbul edir. Canavarla Vətənin qarşılaşması sadəcə vəhşi, yırtıcı bir heyvanın köməksiz insanla üz-üzə gəlməsi deyil, insanlığı, bəşər övladı olduğunu unudub, qanlı əməlləri ilə vəhşi yırtıcıyı belə, mat qoyan erməni faşistlərinin cinayətlərini ifşa üçün bir vasitədir. Canavar qanına qəltan edilmiş cəsədlərin arasında vurnuxduqdan sonra bir anlıq da olsa, dayanır, “bir-birinə qıcanmış dişlərilə öz sinəsinə ağız atdı. Dişlərilə bir çəngə tükü qopartdı və təzədən ağzını daşa sürtdü”.⁷⁸ Bundan sonra təpənin üstünə çıxıb, ulayan canavarın səsinə Vətənin hönkürtüsü qarışır. Bu, təbiətlə insanın qoşalaşması, hər cür zülmə, haqsızlığa etiraz səsidir.

“Xəcalət” povesti daha çox psixoloji əsər kimi yadda qalır. Hər səhnə, hadisə, dialoq, daxili monoloq bu istiqamətdə işlənmişdir. Sözlə həssas münasibət bəsləyən H.Mirələmov bu əsərində bədii təsvir və ifadə vasitələrindən zahiri effekt xatirinə yox, obrazlılığın daha mükəmməl ifadəsi üçün yararlanır. Ədibin “Xəcalət” povestində “sözü seçmək məharəti”, “söz düzümü” və bu sözləri obrazların keçirdiyi əhval-ruhiyyə və psixoloji vəziyyətlərlə uzlaşdırmaq ustalığı sənətkarlıq məziyyəti kimi diqqəti cəlb edir.⁷⁹

Canlı təbiət təsvirləri ilə əsərlərinə xüsusi bir tərəvət, gözəllik bəxş edən H.Mirələmov bu əsərində də peyzajdan xeyli yararlanmışdır. Daha çox meşənin əsrarəngiz gözəlliyini, durnaların nizamlı uçuşunu, dağların qürur və əzəmətini qələmə alan müəllif sərt, küləkli qış gecələrini, dondurucu şaxtanı təsvir edir və bu təsvirlər povestdə cərəyan edən hadisələrin daha aydın qavranılmasına, qəhrəmanın taleyinin daha qabarıq çatdırılmasına xidmət edir. Müəllif Qarabağın hər dağını, dərəsini, yolunu, cığırını böyük bir vurğunluq, məhəbbətlə əks etdirir. Oxucu özünü povestdə təsvir olunan qəhrəmanlarla birgə o doğma torpaqlarda hiss edir. Doğrudur, povestdə Azərbaycan xalqının tarixi ilə bağlı müəyyən məsələlər xatırlanır, bunlar əsərə tarixi fon versə də, “Xəcalət” povestinin tarixi bir əsər olduğunu şərtləndirmir. Povestdə əsas və ya epizodik olmaqla xeyli surət iştirak edir. Məlumdur ki, hər hansı bədii əsərdə surətlərin çoxluğu qüsurluq olmasa da, monumentallıq da deyil. Əlbəttə,

⁷⁸ Hüseynbala Mirələmov. “Vıcdanın cəzası”. Bakı, “Nurlan”, 2005, səh. 102.

⁷⁹ Vaqif Yusifli. “Bir “Q. abaqnamə”də...”. Hüseynbala Mirələmov. “Vıcdamn cəzası”. Bakı, “Nurlan”, 2005, səh. 266.

əsərdəki surətlərin monumentallığını onların hər birinin bədii cəhətdən tamamlanmış xarakter səviyyəsinə qaldırılması, əsərin ideyası və qaldırılmış problemlə üzvi surətdə bağlanması şərtləndirir. Əks halda surətin çoxluğu məzmunun qavranılmasına, süjetin yersiz yerə yüklənməsinə səbəb olub, qüsura çevrilir. Bu zaman janrın imkanlarını, sərhədlərini də yaddan çıxarmaq olmaz. Povestdə əsas surətlərlə yanaşı, əlavə obrazların da adı çəkilir, diqqətini əsas qəhrəmanlara yönəldən müəllif bir növ bunların qeydinə qalır.

Bütövlükdə geniş ictimaiyyət və ədəbi tənqid tərəfindən yüksək səviyyədə qarşılanan, qiymətləndirilən “Xəcalət” povestində hadisələrin, süjetin əhatə dairəsi, personajların daxili mənəvi dünyası, onların həyat yollarının inikası ilə qaldırılan məsələlər, konfliktin inkişafı və həlli yazıçı niyyəti ilə sıx şəkildə şərtləşir, müəllifin oxucusuna çatdırmaq istədiyi hisslər, fikirlər mətnə dərinlən hopur. Mənəvi təkamülə güclü təkan verən “Xəcalət” povesti qan yaddaşımızın bərpa olunmasında, özümüzü dərk etməyimizdə və nəhayətdə yaşanması mümkün olmayan xəcalətli taleyimizin dəyişdirilməsində əvəzsiz rol oynayır.

Dünya şöhrətli yazıçı Çingiz Aytmatov H.Mirələmovla yaxın yaradıcılıq əlaqələri saxlayır, onun hər yeni əsərini diqqətlə izləyir. “Xəcalət” povestinin sənət uğurlarını nəzərdə tutan Ç.Aytmatov yazır: “Bu günlərdə xəbər tutdum ki, “Xəcalət” əsəri qırğız dilinə tərcümə olunub, qısa vaxt ərzində oxucuların stolüstü kitabına çevrilib və Qırğızistan Yazıçılar Birliyi müəllifi “Qızıl qələm”lə mükafatlandırır”.⁸⁰ Əsərin Azərbaycandan kənar da uğur qazanması, yüksək mükafata layiq görülməsi, Ç.Aytmatovun ona belə diqqət göstərməsi, heç şübhəsiz, povestin sənətdə yerini, bədii məziyyətlərini göstərən faktlardır. Yaxşı olardı ki, qırğız dilinə tərcümə olunmuş “Xəcalət” povesti geniş yayılmış dünya dillərinə də çevrilsin. Bu, həm də Azərbaycan xalqının haqq işinin, Qarabağ həqiqətlərinin dünya xalqlarına daha yaxından çatdırılmasına kömək olardı. H.Mirələmovun ədəbiyyata gəldiyi altmışıncı illərdə Azərbaycan nəsrinin mövzu və bədii sənətkarlıq cəhətdən sürətlə inkişaf etdiyi bir dövr idi. Tarixi keçmişin bərpası, milli-mənəvi dəyərlərin qorunması, milli, bəşəri problemlər və s. mövzular bu illərdə yaranan bütün ədəbi növlərin, eləcə də nəsr əsərlərinin əsas mövzusu təşkil edirdi. H.Mirələmovun bir yazıçı kimi fəaliyyətə başladığı bu dövrdə ədəbiyyatda həm yaşlı, həm də gənc nəsillər sənətkarlıq baxımından seçilən, ədəbi hadisəyə çevrilən əsərlər yaradırdılar. Biz əvvəlki səhifələrdə ədibin hekayələrini təhlil edərkən qeyd etmişdik ki, həmin əsərlərdən bir qismi sənətkarlıq cəhətdən zəif olsa da, məhz həmin hekayələr yaradıcılıq yollarında ilk addımlarını atan H.Mirələmova ilk sənət sevincləri bəxş etmiş, ədəbiyyata öz baxışı, üslubu ilə fərqlənən gənc bir istedadın gəldiyindən xəbər vermişdi. Bu hekayələrdəki canlı, ürəkoxşayan təbiət təsvirləri, maraqlı insan surətləri, şirin təhkiyə ilk baxışdaca diqqəti çəkirdi. Elə ilk hekayələrdən hiss olunurdu ki, bu əsərlərin müəllifi həyatın

⁸⁰ “Qarabağa aparan yol”, № 6 (014), 19 mart 2006-cı il. 95

epik təsvirinə daha çox meyl edir. Oudur ki, H.Mirələmovun yaradıcılığında povest, roman janrının xüsusi yer tutması gözlənilən hal kimi qəbul olunmalıdır. Bu janra o, həyat faktlarını daha əhatəli şəkildə əks etdirmək üçün müraciət etmiş, maraqlı, orijinal əsərlər yarada bilmişdir. Yuxarıda nəzərdən keçirdiyimiz, tədqiqata cəlb etdiyimiz “Xəcalət” povesti sübut etdi ki, H.Mirələmov bu janrın nəzəri məsələlərini mənimsədiyi kimi, həyatı da dərinlən öyrənmiş, müşahidələrini dərinləşdirmiş, daha aktual məsələlərin bədii həllinə girişmişdi. H.Mirələmovun yaradıcılığına xas olan bir xüsusiyyət, yəni, mühitin insan psixologiyasına, adamların davranışına, mövqelərinə təsirini bədii vasitələrlə əks etdirmək niyyəti onun povestlərində də özünü qabarıq şəkildə əks etdirmişdir. Müşahidələr təsdiqləyir ki, H.Mirələmov hekayələrində olduğu kimi, öz povestlərinin mərkəzinə müasirlərimizin mənəvi-əxlaqi təkamülü, mübarizəsi ilə bağlı problem və konfliktləri qoymağa daha çox üstünlük verir. “Xəcalət”də qarşılaşdığımız konflikt, sosial mühit, zəngin xarakterli insanlar təsdiqləyir ki, müəllif əsərlərinin rəngarəngliyinə, mövzu və mündəricə baxımından zənginliyinə, qəhrəmanlarının daha mükəmməl yaradılmasına ciddi fikir vermiş, daha gərgin yaradıcılıq axtarırları aparmışdır. H.Mirələmov bunu digər əsərlərində də davam etdirir. H.Mirələmovun yazılış və çap tarixlərini əsas götürərək təhlil edəcəyimiz ikinci povesti “Həyat eşqi” əsəridir.⁸¹ Bu povest də həm müəllifin bədilik və sənətkarlıq axtarırlarının vüsəti və istiqaməti, həm də müsbət qəhrəmanın təkamülü barəsində dolğun və konkret təsəvvür yaradır. “Həyat eşqi” bir daha sübut etdi ki, H.Mirələmov bir sənətkar kimi daim axtarırladadır. O, həyatın müxtəlif, rəngarəng hadisələri ilə yaxından maraqlanır, orijinal insan surətləri yaradır. Digər əsərlərində olduğu kimi ədib bu povestində də ən xırda görünən detaldan belə, yüksək səviyyədə yararlanır, yeni yaratdığı qəhrəmanını yaxşı tanıyır, onu özünəməxsus fərdi xüsusiyyətləri ilə bütöv, canlı bir xarakter kimi canlandırmağa çalışır və buna nail olur.

“Həyat eşqi” povesti fəlsəfi aspektdə qələmə alınıb. Bu yeni əsərində müəllif, əsasən, bir nəfərin taleyini izləyir, onun həyatının gərgin və ibrətəməz anlarını diqqət mərkəzinə çəkir. O, əsas qayədən uzaqlaşmayaraq bədilik baxımından zəruri olmayan, surətin xarakterini, hərəkətlərini yeni məziyyətlərlə zənginləşdirməyən təfərrüatlardan qaçaraq oxucuya bitkin, mükəmməl, ən əsası orijinal bədii personaj təqdim edir.

“Həyat eşqi” povestini H.Mirələmov xalq şairi bəxtiyar Vahabzadəyə ithaf etmiş, əsərin əvvəlində B.Vahabzadənin “Həyat, sən nə şirinsən” şerindən:

**Səndən doymaq olarmı,
həyat, sən nə şirinsən!
Ancaq hamının deyil,**

⁸¹ Bu povest 1995-ci ildə qələmə alınmış, 2005-ci ildə ayrıca kitab halında nəşr olunmuşdur. (Bax: Hüseynbala Mirələmov. Həyat eşqi (povest). Bakı, “Nurlan”, 2005, səh. 72).

sən həyatın qədrini yalnız bilənlərsən!..

- misralarından sonra “Həyat, sən nə şirinsən” şerinin müəllifi böyük və əziz şairimiz Bəxtiyar Vahabzadəyə yazmışdır. “Müəllifdən” başlıqlı yığcam, lakin H.Mirələmovun bir yazıçı kimi sənət görüşlərini əks etdirən yazı haqqında ədibin publisistikasından bəhs edərkən danışacağıq.

H.Mirələmov “Həyat eşqi” povestində bədii ədəbiyyatda çox işlənən, məqbul sayılan şərtliklərdən uğurla yararlanır. Müdrik insanın (əsərin qəhrəmanını müəllif belə adlandırır) Allahla danışmaq istəyi, onunla şəhbətləşməsi, arzularının reallaşmasına inamı nə qədər qcyri-adi görünsə də, bir o qədər realdır. Bu reallığın mümkünlüyünə inamı müəllifin səmimi təsvirləri və təhkiyəsi yaradır. “Ömrünü, həyatını puç etdiyini, fənaya uğratdığını artıq dərk edən” bu müdrik insanın istəyi nədir? Qırx yaşlı bir insanın Allahla danışmaq istəyi nədən belə vacib olmuşdu? İnsan həyatını yaşamaqdan doyan müdrik insan nədən başqa varlıq (qartal, palıd, qaya) şəklində yaşamaq istəyir? Bütün bu suallara cavab axtaran oxucu həyəcanla müdrik insanın həyat yolunu izləyir, ən əsası hardasa onun taleyində, düşüncələrində Özünü görür.

Müəllif qəhrəmanının qırx illik həyatı haqqında heç nə demir, ara-sıra işarələrlə bu insanın xarakter xüsusiyyətlərini aşkarlayır: “Kimsə ona yemək üçün nəsə verəndə o, etinasız qalmır, başını tərپətməklə razılığını bildirir, ürəyində həmin adama dua edirdi”, “Qırx yaşlı müdrik bilirdi və bütün varlığı ilə əmin idi ki, ordan - o doğma yurddan Tanrıya üz tutsa, ona mütləq cavab veriləcək. Qəlbinə dammışdı ki, dünyada onun kimi Tanrıya sidq-ürəklə bağlı, halal, mübarək varlığını dərk edib, inanan adam çox azdır”, “O, ömrünü, həyatını puç etdiyini, fənaya uğratdığını artıq dərk edirdi”. “O, insan həyatını yaşamaqdan doymuşdu”. “Mən ki həmişə sənə sədaqətlə bəndəlik eləmişəm” və s.⁸² Odur ki, yazıçı-jurnalist Fariz Çobanoğlunun bu fərziyyələrinə inanmaq olmur: “Bəlkə, Tanrı bilərəkdən onun arzularını yerinə yetirirdi. Doyunca günahlarına baxmasına şərait yaradırdı. Bəlkə, o, vəzifə sahibi olmuşdu, ömründə bircə kərə pul almadan bir sənədə imza atmamışdı, bəlkə, o, məsum bir qızın taleyinə əl uzatmışdı, bəlkə, vətən uğrunda gedən döyüşlərdə cəbhə yoldaşını arxadan vurmuşdu?”⁸³ “Həyat eşqi” povestinin qəhrəmanını bu formada qəbul etmək onu kiçiltmək olardı. Müdrik insan yuxarıda verdiyimiz nümunələrdən də aydın olduğu kimi, Allaha yaxın olan adamdır, lap hardasa günaha batıbsa da, bu, onun tamam günahkar insan olduğuna dəlalət etmir. “Həyat eşqi”nin qəhrəmanı dünyanı, insanı (deməli, həm də özünü), Allahın xəlq etdiklərini, elə Allahın özünü də dərk etmək, anlamaq istəyir. O başa düşür ki, dünya boş-boşuna yaranmadığı kimi,

⁸² Hüseynbala Mirələmov. Həyat eşqi (povest). Bakı, “Nurlar”, 2005, səh. 7; 8; 9; 10; 18;.

⁸³ Fariz Çobanoğlu. Aydın olan bircə duyğu var: Həyat eşqi. yaxud hissələrin qarşılaşdığı məqam. “Kredo” qəzeti, № 28 (389), 1 iyul 2006-cı il.

ömür də insana mənasız yerə verilməyib. Dünyanın yaradılmasında olduğu kimi, insanın xəlq olunmasında da bir hikmət var.

Filologiya elmləri doktoru Minəxanım Təkləli “İnsan olmağın şərəfi və möhnəti” məqaləsində “Həyat eşqi” povestinin sənət məziyyətlərini nəzərdə tutaraq yazır: “Yazıçının indi əlimizdə olan bu yeni kitabı (“Həyat eşqi” povesti - R.K., E.E.) bu mənada bədii kəşfdir. İnsanın özü-özüylə təkbətək qalmaq, təbiətin əbədi, daha doğrusu, daha uzunömürlü bir parçasına çevrilmək arzusu necə də təbii, hər kəsin ürəyindən keçən bir nisgildir”.⁸⁴ Hörmətli professor M.Təkləlinin povestin təhlilinə həsr etdiyi məqalənin adı uğurla seçilmiş və bizim fikrimizcə, “Həyat eşqi”nin əsas ideyasının dərk olunmasında körpüdür. Bəli, insan olmaq nə qədər şərəflidirsə, onun möhnəti də bir o qədər çoxdur.

Müdrək insan hardasa İ.V.Hötenin “Faust” əsərindəki professor Faustu yada salır. Höte təsvir edir ki, bütün həyatım qədim əlyazmaları ilə iş kabinetində keçirən professor Faust cild-cild əsərlər müəllifidir, şöhrətli bir alimdir, tələbələri, ətrafı onunla fəxr edir, lakin Faust rahatlıq tapa bilmir. Müdrək insan da kamil şəxsiyyət kimi formalaşmış, onun Tanrıya xitabından bəlli olur ki, o, “heç kimin dərk edə bilmədiklərini dərk edib”, “bəşər övladının qələmindən nə çıxıb, hamısını” mənimsəyib, lakin xoşbəxt deyil. Şübhələr, düşüncələr Faustu üzür. Ömrünün müdrək çağında (Höte onu altmış yaşında təsvir edir) Faust dərk edib ki, həyatını fənaya verib, mənasız, gərəksiz yaşayıb. Bu, əsl faciədir. H.Mirələmovun qəhrəmanı isə Faustdan iyirmi il tez dərk edib ki, bu cür yaşamaq (dedik ki, biz onun həyat tərzindən xəbərsizik) faciədir: “Yox, bəsdir! Bu zülm yetər! O, insan həyatını yaşamaqdan doymuşdu. Bundan sonra Ömrün yönünü, axarını dəyişmək, başqa bir canlı varlığın həyatını yaşamaq gərəkdirdi”.⁸⁵ Əgər Faustla Allah arasında Rafael vasitəçi rolunu oynayarsa, müdrək insan özü Allahla danışır, nə istədiyini Allah özü deyir. Faustun arzularını gerçəkləşdirən Mefistofeldir - iblisdir. Faustu gəncləşdirən, onu antik dünyaya aparən da Mefistofeldir. Bütün bunların müqabilində Mefistofelin çox böyük bir tələbi var; o, Faustun ruhunu istəyir. Diləklərini Allaha bildirən müdrək insan arzularının gerçəkləşməsi əvəzində, heç nədən keçməli olmur, çünki Allahla onun arasında İblis dayanmır, ona görə ki, “dünyada onun kimi Tanrıya sidq-ürəklə bağlı, halal, mübarək varlığını dərk edib, inanan adam çox azdır”. Bu, çox mühüm, həlledici amildir. Müdrək insan Allahla danışmaq üçün yol gəlir. Hardan gəldiyi bilinməsə də, hara getdiyi bəllidir: o, Orand dağlarının doğma qoynuna tələsir. Müdrək insanın bu ucsuz-bucaqsız dünyada Allaha üz tutduğu yer məhz onun doğulub boya-başa çatdığı yurddur. Müdrək insan Allahın iradəsilə qartala, palıda, qayaya çevrilən insan son məqam- da yenə Allaha üz tutur: “...Mən indən belə milyon, milyard il ömür diləmirəm, bir su içim müddəti qədər, əgər bu, çoxsa, bir göz

⁸⁴ “Kredo” qəzeti, № 26-27 (387-188), 24 iyun 2006-cı il.

⁸⁵ Hüseynbala Mirələmov. Həyat eşqi (povest). Bakı, “Nurlan”. 2005, səh. 10.

qırpımı qədər yaşamaq üçün mənə görməyə göz, eşitməyə qulaq, danışmağa dil, bircə udum nəfəs, duymağa, hiss etməyə bircə an ver. istəyəndə bütövü parçalayıb toza - zərrəyə, zərrələri birləşdirib bütövə - tama çevirən qüdrətli Allahım, səndən son diləyim yenidən bircə anlıq insan olmağımdır”.⁸⁶

Faust son məqamda məhz özü olaraq dünyadan köçür və Mefistofelin əldə etmək istədiyi ruhu mələklər tərəfindən Allahın dərğahına aparılır. Min illər qartal, palıd, qaya ömrü yaşayan müdrik insan da son məqamında insan kimi Tanrı dərğahına qovuşmaq istəyir.

“Həyat eşqi” H.Mirələmovun yaradıcılıq imkanlarının genişliyindən xəbər verən bir əsərdir. Bu əsərədək hekayələri ilə tanınan yazıçı epik vüsətli povest, roman yazmağa da qadir olduğunu sübut etdi. İstənilən ədəbi janr, eləcə də povest üçün mövzu və həyat materialı seçmək, təsvir olunan hadisələrin hüdudlarını müəyyən etmək mühüm yaradıcılıq məsələsidir. Biz H.Mirələmovun “Həyat eşqi”, “Xəcalət”, “Coğrafiya çubuğu”, “Təmizlənmə” kimi əsərlərində bunun uğurlu bədii həllinin şahidi oluruq. Bir yazıçı kimi “Həyat eşqi”ndə müəllifin ən böyük nailiyyəti ondan ibarətdir ki, o, insanın mənalı, gərəkli yaşamaq ehtirasını, həyat eşqini ifadə edə bilmiş, bunu müdrik insanın timsalında ümumiləşdirə bilmişdir.

Milli ədəbiyyatımızda esse janr kimi XX əsrin ikinci yarısından sonra yaranmışdır. Mənbələr essenin əsasının 1580-ci ildə fransız yazıçısı və humanist filosofu M.Monten tərəfindən qoyulduğunu qeyd edir. “Esse tənqid və ədəbiyyatşünaslığın müəyyən bir problemi sərbəst surətdə izah etməsi ilə fərqlənən janrı”dır.⁸⁷ H.Mirələmov ədəbi mühitdə, geniş ictimaiyyət arasında böyük əks-səda doğurmuş “Güllələnmiş heykəllərin fəryadı” əsərini bu janrda qələmə almışdır.

“Güllələnmiş heykəllərin fəryadı” əsəri ruhların qarşılaşdırılması, mükəlliməsi üsulundan istifadə yolu ilə yaradılmışdır. İsmayıl bəy Qaspiralının, Əli bəy Hüseynzadə və Ə.Haqverdiyevin bu bədii üsuldan yararlanaraq qələmə aldıkları “Mükəlliməyi-səlatin”, “Siyasəti-fürusət” (“Teymurnamə” hissəsi), “Xəyalət” əsərləri H.Mirələmov üçün mükəmməl örnəklərdir. “Yaddaşın qətli” məqaləsində professor Nizaməddin Şəmsizadə sözügedən essenin hansı qaynaqlardan qidalandığını şərh edərək yazır: “Bu gün xalq maarifi muzeyinin ərazisində millətə göz dağı kimi qoyulan, güllələnən heykəllər - Xurşudbanu Natəvan, Üzeyir bəy və Bülbül qeyrətli yazıçı-vətəndaş H.Mirələmovu dağ çayı kimi kükrəyib, dərin dəryalara dalmağa vadar edib. Onun narahat təxəyyülü güllələnmiş yaddaşımızın qan izi ilə XIX əsrin olaylarına, işğal tariximizin mübhəm düynələrinə yol alıb. Nəticədə tarixiliklə

⁸⁶ Hüseynbala Mirələmov. Həyat eşqi (povest). Bakı, “Nurlan”, 2005, səh. 71.

⁸⁷ Bax: Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti. Tərtib edən: Ə.Mirəhmədov. Bakı, “Maarif”, 1988, səh. 79.

müasirliyi özündə orqanik şəkildə ehtiva edən, qayəsi gələcəyə yönələn mükəmməl bir bədii-fəlsəfi esse yaranıb.”⁸⁸

“Başdan-ayağa kədərli, psixoloji təsvirlərdən ibarət” (Vaqif Yusifli) olan “Güllələnmiş heykəllərin fəryadı” qan yaddaşımızın oyanmasında, şanlı tarixi keçmişimizin xatırlanmasında, xəcalətli, gözükölgəli qalmamaq üçün mübarizəyə qalxmağımızda mühüm rol oynayan bir əsərdir. Tanınmış türkoloq, professor Aydın Abi Aydın əsərlə bağlı araşdırmasında çox doğru olaraq belə qənaətlənir ki, əsərin adı da rəmzi anlam kəsb eləyir. Fəryad qoparmaq canlılara xas olan bir özəllikdir. Məgər cansızların fəryadı olmazmı? Yazıçı yaramaz düşmənin yaramaz əməllərinə (əgər buna əməl demək mümkünsə) qarşı oxucuda kin, nifrət, qəzəb oyatmaq istəmişdir.⁸⁹

Essenin bir janr kimi özünəməxsusluğu ondadır ki, müəllif təhlil və ya izah etmək üçün seçdiyi ədəbi, fəlsəfi və sair problemin şərhində ifadə tərzinin sistemli, ardıcıl, gəldiyi nəticələrin əsaslı, hamı üçün eyni dərəcədə məqbul olması qayğısına qalmır, bunu zəruri hesab etmir. H.Mirələmov “Güllələnmiş heykəllərin fəryadı”nda məkanı dəyişməz saxlasa da, zamam tez-tez dəyişir. Müəllif tez-tez tarixə ekskursiya edərək tarixi həqiqətlərin dili ilə müasir dərdlərimizə aydınlıq gətirir. Oxucu dərk edir ki, bugünkü faciələrimizin tarixi kökləri dünənki səhvlərimizlə bağlıdır. Acınacaqlıdır ki, bu gün səhv edərkən səhvimizin mahiyyətini anlamaq istəmirik, dünənimizi ittiham etməklə özümüzdə bəraət qazanmaq istəyirik. Halbuki bütün dərdlərimizin davası yumruq kimi birliyimizdədir. Biz də hörmətli professor Nizaməddin Şəmsizadənin “H.Mirələmovun “Güllələnmiş heykəllərin fəryadı” əssesinin əsas qayəsi vətən əxlaqı zəminində milli birlik ideyasıdır” qənaətilə həmfikirik.

Erməni barbarları havadarlarının köməyi ilə işğal etdikləri torpaqlarımızda hər şeyi məhv edir, heykəlləri güllələyir, torpağı belə, yandırır. Heykəllərə atəş açmaq, əslində, bir növ müalicəsi mümkünsüz olan erməni xəstəliyinin əlamətidir. Onlar dünyanı fəth edən mədəniyyətimizi xəstə əxlaqları, olmayan mənəviyyatları ilə qəbul edə bilmirlər. Odur ki, Azərbaycan millətinin zəngin tarixi, mədəniyyəti, mənəvi ucalığı qarşısında tab gətirə bilməyərək heykəlləri güllələyirlər.

Filologiya elmləri doktoru Aybəniz xanım Kəngərli “Güllələnmiş heykəllərin fəryadı” bizə nə deyir?” məqaləsində erməni xislətindən irəli gələn vəhşiliyin, barbarlığın tarixi köklərini düzgün göstərməklə həm də üzərimizə düşən məsul vəzifəni də müəyyənləşdirir: “Güllələnmiş heykəllərin fəryadı” Qarabağ faciəsinin bədii ədəbiyyatda inikasıdır. Və bu əsər bizə özümüzdə yenidən baxmağı, özümüzdü və düşmənimizi tanımağı öyrədir. “Güllələnmiş heykəllərin fəryadı” türklüyə, onun tarixinə, bu gününə və gələcəyinə sonsuz sevgidən yaranmış əsərdir. “Güllələnmiş heykəllərin fəryadı” düşməne, onun iyrenc əməllərinə, məkrli niyyətlərinə sonsuz

⁸⁸ “Qarabağ” qəzetinin xüsusi buraxılışı, iyul 2003-cü il, səh. 17.

⁸⁹ “Qarabağ” qəzetinin xüsusi buraxılışı, iyul 2003-cü il, səh. 34.

nifrətdən yaranmış əsərdir. “Güllələnmiş heykəllərin fəryadı” bizə xatırladır ki, biz türklər tarixə hakim, fateh millət kimi keçmiş, onlarla imperatorluq qurmuş, dünyanı öz qüvvəsi qarşısında diz çökdürmüş bir millətik. Kim olduğumuzu tanımamış, düşməinə layiqli cavab verə bilməmiş sadəcə tariximizi vərəqləməyimiz yetərlidir.”⁹⁰

Əsərdə tarixi şəxsiyyətlərin ruhları nitqləndirilir, heykəllər danışdırılır. Bu rəmzi-simvolik ifadə üsulu ilə H.Mirələmov tarixi reallıqları dilə gətirir, müasirlərini səfərbər edir. O, bu məqsədinə nail olmaq üçün klassik və müasir bədii nümunələrdən də uğurla yararlanır: şifahi xalq ədəbiyyatından, N.Gəncəvidən, X.Natəvandən, R.Rzadan və b. yaradıcılığından istifadə əsəri oxunaqlı etməklə ideyanın çatdırılmasında, məzmunun görümlü olmasında uğurlu vasitəyə çevrilmişdir.

Qarabağda güllələnmiş heykəllər mənəviyyatımıza, tariximizə, torpaqlarımıza edilən qəsdin tarixi şahidləridir. H.Mirələmovun böyüklüyü ondadır ki, o, bu heykəlləri - güllələnmiş, qana bələnmiş abidələri danışdırma bilmişdir. Bu heykəllər hər bir Azərbaycan vətəndaşının vicdanını oyadır, hamımızı qisas çağırır. Odur ki, müəllif əsərini belə bir simvolik sonluqla tamamlayır: “Göydən daş yağacaq-Yağların başına yağacaq bu daşlar! Təkcə yağların başına yox, Qarabağın adı ilə alver edənlərin, qumar oynayanların, Şuşanı yağı ayağına verənlərin, nankorların, mənəb ehtirası ilə alışıb-yananların, hərəslikdən gözünü qan tutmuş naxələflərin, satqımların hamısının başına yağacaq bu daşlar!..

Daş heykəllər pərvazlanıb göyə qalxıb... Göydən daş yağacaq...”⁹¹

2000-ci ilin apreliyində qələmə alınmış “Güllələnmiş heykəllərin fəryadı” essesi ədəbi aləmdə böyük uğur qazanmış, “Qarabağ” qəzetinin yazarları tərəfindən Türksoy Beynəlxalq mükafatına təqdim edilmiş, əsərin motivləri əsasında film-tamaşa hazırlanmışdır. Mətbuatda əsərlə, filmə bağlı xeyli sayda maraqlı məqalələr, rəylər çap olundu. Təkcə bu məqalələrin başlığı elə əsər haqqında çox mətləbləri çatdırır: “Yaddaşın qətli” (Nizaməddin Şəmsizadə), “Yaddaşın qanı axırdı” (Fariz Çobanoğlu), “Tarixi milli əxlaqa çevirən film” (Mikayıl Nərimanoğlu), “Tarixi faciələrimizin elegiyası və ya nəsrin poeziyası” (Ağacəfər Həsənlı), “Ruhlar qisas istəyir” (Sarvan Şamiloğlu), “Heykəllərin fəryadı” (Aydın Abi Aydın), “Tarixi yaddaşından məhrum olan millət əzaba məhkumdur” (Əli Rza Xələfli), “Bir “Qarabağnamə” də...” (Vaqif Yusifli) və s.

“Güllələnmiş heykəllərin fəryadı” essəsindən bir parça ilk dəfə “Kredo” qəzetinin 4 may 2002-ci il tarixli 15-ci nömrəsində dərc olunur və cəmiyyətdə böyük rezonans doğurur. Qəzetin ünvanına, müəllifə saysız-hesabsız məktublar gəlir. Şuşalı jurnalist Vaqif Əhmədov 7 may 2002-ci il tarixli məktubunda yazırdı: “...Esseni ürək ağrısı ilə, özünüzün dediyimiz kimi, on illər ərzində yana-yana qələinə almısınız.

⁹⁰ Sarvan Şamiloğlu, Surxay Əlibəyli. Hüseynbala Mirələmov yaradıcılığında Qarabağ ağrıları. Bakı, “Şuşa”, 2004, səh. 152.

⁹¹ Hüseynbala Mirələmov. Vicdanın cəzası. Bakı, “Nurlan”, 2005, səh. 256.

Yazdıqca da pir, ocaq, and yeri hesab etdiyimiz bu gözəl məkanın yağı əlində, düşmənlər tapdağında qalmasına ağlayıb, sızlayıb, bəlkə də, on min kərə ölüb-dirilmisiniz. Bəli, bu yangı, bu qor hamımızda olmalıdır. Siz Şuşada ərinnələr tərəfindən güllələnmiş heykəllərin - Natəvanın və Üzeyirin qəmi timsalında öz düşüncələrinizi və ağrılarınızı bizlərə çatdırırsınız və bizlər də hər sətrində ağrı duyulan düşüncələrin davamı kimi sizə qoşulub, mənəviyyatımıza atılmış güllələrin əzabını çəkməyi bacarırsınızsa, deməli, vətəndaşsınız.”⁹² H.Mirələmovun bir yazıçı kimi uğuru onda idi ki, o, hər bir Azərbaycan övladını bu torpağın vətəndaşı olmağa səsləyir.

Ədəbiyyatın inkişafı, hər şeydən əvvəl, onun qəhrəman konsepsiyasının inkişafı deməkdir. Qəhrəman problemi incəsənətin gerçəkliklə cəmiyyətin mənəvi-sosial həyatı ilə çoxcəhətli və çoxsahəli əlaqələrinin dərinləşməsi deməkdir. H.Mirələmov bir sənətkar kimi bu məsələni daim diqqət mərkəzində saxlayır, mükəmməl xarakterli ədəbi qəhrəmanları vasitəsilə həyat həqiqətini bütün daxili ziddiyyətləri, sosial gerçəkliyi ilə əks etdirməyə çalışır. O, “Coğrafiya çubuğu” povestində sosial-mənəvi problematikanın güclənməsini həssaslıqla müşahidə etmiş, əsərdə “sosialist həyat tərzinin üstünlükləri” yox, cəmiyyəti ciddi şəkildə narahat edən məsələlər əks olunmuşdur. H.Mirələmov sözügedən əsərini 1982-ci ildə qələmə almış, lakin povestdə qaldırılan problemlər onu narahat etdiyindən 2002-ci ildə bu mövzuya yenidən qayıdaraq, “Təmizlənmə” povestini yazmışdır.

H.Mirələmovun bədii yaradıcılığında böyük məhəbbətlə qələmə alınmış müəllim obrazları var. “Tənha durna uçuşu”, “Vicdanın cəzası” əsərlərində qarşılaşdığımız ziyalı obrazları “Coğrafiya çubuğu” və “Təmizlənmə” povestlərində təqdim olunan Bəhmən, Göyüş, Fəzail, Xəzail kimilərlə müqayisə belə, oluna bilməzlər. Axı necə olub ki, belələri müəllim adı daşımağa nail olublar? Cəmiyyətin sabahı üçün məsul olan müəllim ən şərəfli, ən müqəddəs insandır. Bəs bu adın ucuzlaşması hansı köklü səbəblərlə bağlıdır? H.Mirələmov bir vətəndaş, bir yazıçı kimi bu suallara cavab axtarır.

Rəvayətə görə, spartalılar messenlər ilə müharibə apardıqları vaxt məğlub olduqlarını görərək kömək üçün afinalılara müraciət edirlər. Müqaviləyə görə afinalılar onlara kömək verməli idilər. Ancaq afinalılar kömək əvəzinə, istehza üçün əlil müəllim Tirtəyi göndərirlər. Müəllim öz hərbi nəğmələri, marşları ilə spartalıları hərəkətə gətirmiş və onlar düşmənlərə qalib gəlmişlər.⁹³ Bəli, bütün demokratik cəmiyyətlərdə özünə hörmət edən (əslində, bununla ömrünü uzadan!) iqtidar müəllimə hörmət göstərir. 1966-cı il oktyabrın 5-də YUNESKO müəllim hüquqları haqqında sənəd qəbul etmişdir. Lakin SSRİ onu xalqa çatdırmamış və müəllim hüququnu tapdalamışdı. Bu mühüm sənəd yalnız 1993-cü ildə nəşr olunaraq xalqa

⁹² Əli Rza Xələfli. Sözlər doğru (publisistik düşüncələr). Bakı, “Azərbaycan”, 2003, səh. 181.

⁹³ Bax: Əli Sultanlı. Antik ədəbiyyat tarixi. Bakı, “Azərənşər”, 1958.

bəyan edildi. Zaman-zaman həll edilməyən problemlər daha ciddi forma alaraq hamını narahat etməyə başladı. “Bu taleyüklü suala XXI əsrin əvvəllərinin Azərbaycan yazıçısı H.Mirələmov “Coğrafiya çubuğu” povestində cavab tapmağa çalışır. “Coğrafiya çubuğu” milli cəmiyyətə sovet gerçəkliyinin nələri gətirdiyi haqqında povestdir. Povestdə milli taleyimizin, milli istiqlal və dövlətçiliyimizin cəmiyyətdə ziyalı mövqeyindən, ziyalıya münasibətin tarixən doğruluğundan asılılığı ideyası əsaslandırılır.”⁹⁴

Povestdə təqdim olunan Kürəkçi kəndinin məktəbi C.Məmmədquluzadənin Başqapazlı, İtqapan, Danabaş kəndlərini yada salır. Kürəkçi kəndinin məktəbinin acmacaqlı vəziyyətə düşməsi ona rəhbərlik edən Bəhmən müəllimin savadsızlığı, səriştəsizliyi ucbatındandır. O, bu müqəddəs mühitə - məktəbə ağılasıqmaz “yeniliklər” bəxş edib. Bəhmən müəllim əsl ziyalıları, kənd camaatına yox, coğrafiya çubuğuna, partbiletə və ikiüzlü, riyakar dərs hissə müdiri Fəzailə arxalanır. Cəmiyyətdə möhkəm sosial dayağı olmadığından ki, gənc müəllim Xatirənin qarşısında duruş gətirə bilmir. Müəllif qəhrəmanının təhsil illərini, tələbəlik həyatını oxuculara çatdırmaqla Bəhmənin şəxsiyyəti, elmi haqqında tam təəssürat yaradır: “Bəhməndən kəlbətinlə də söz qopartmağın mümkün olmadığını görəndə prorektor təəccübləndi, imtahan biletini alıb, dörd qatladı və narazı halda Qəhrəman müəllimə qaytardı. Qəhrəman müəllimin pərt olduğunu görəndə prorektor adi, köməkçi suallarla Bəhməni vəziyyətdən çıxarmaq istədi... Axırda prorektor ələcsiz qalıb, boz üzünü göstərdi:

- Sənin coğrafiya fakültəsinin üçüncü kursuna qədər gəlib-çıxmağın cinayətdir.

Və həmin gün aldığı “qeyri-kafi” Bəhməni - Kürəkçi kəndinin məktəbinin gələcək coğrafiya müəllimini düz il yarım Bakının küçələrində əsir-yesir elədi.”⁹⁵

Cəmiyyət həyatının mühüm problemlərinə fəal bədii nüfuz H.Mirələmov yaradıcılığı üçün səciyyəvidir. Doğrudur, povestdə müəllif eybəcərliyə münasibətini daha çox yumor hissi ilə bildirməyə çalışır, lakin tənqid obyektinə qarşı qəzəb, ittiham güclüdür. Tipik müşahidələr sayəsində mühit - Kürəkçi kəndinin məktəbi, tipik qəhrəman - Bəhmən, Zakir, Xəzail, Vəsilə dərhal diqqəti cəlb edir. Lövhələr, xarakterlər həyatiliyi, təbiiliyi ilə seçilir.

H.Mirələmovun “Coğrafiya çubuğu”nda təsvir etdiyi əhvalatlarla, mənfi qəhrəmanlarla oxucuda bədbinlik yaratmır. Hadisələrin dramatik inkişafında Xatirə müəllimin povestə daxil olması bu qaranlıq mühitə güclü işıq düşməsinə səbəb olur. Xarakter cizgiləri ilə hardasa C.Cabbarlının Almazını xatırladan Xatirə müəllim bu məktəbə gəlişi ilə ab-havanı dəyişir. O, heç kimdən, heç nədən çəkinmədən açıq şəkildə mübarizə aparır. Xatirə müəllim məktəb direktoru işləyən Bəhməndən, tədris

⁹⁴ Nizaməddin Şəmsizadə. “Azmış şüurun faciəsi”. Hüseynbala Mirələmov. “Bir gecənin sehri”. Bakı, “Nurlan”, 2006, Səh. 12.

⁹⁵ Hüseynbala Mirələmov. Bir gecənin sehri. Bakı, “Nurlan”, 2006, səh. 52-53.

hissə müdiri Fəzaildən, maarif müdiri Xəzaildən, nə də yolunun üstünə kötük kimi çıxan idman müəllimi Zakirdən çəkinmir. Yüksək elmi-pedaqoji hazırlıqlı Xatirə müəllim özünün haqlı olduğuna inanır, odur ki, haqq işi uğrundakı mübarizəsində qələbə çalır. Müəllif Xatirə müəllim obrazını böyük bir məhəbbətlə, milli ziyalılığın nümunəsi kimi işləyir. O göstərir ki, müəllim şəxsiyyət olarsa, öz peşəsini seversə, millətinin qarşısında məsuliyyətini dərk edərsə, cəmiyyət də sağlam olar. Həm də Xatirə müəllim kimi vətəndaş - ziyalılar tək deyillər. Povestdə çox ciddi pedaqoq və şəxsiyyət kimi təqdim olunan Kamil müəllim obrazı bunu təsdiqləyir.

“Coğrafiya çubuğu” povestində əsas mövzu müəllim - məktəb - şagird münasibətləri, təhsilin milli taleyimizdə rolu məsələsidirsə, “Təmizlənmə” əsərində müəllim taleyi daha çox diqqəti cəlb edir.

Povestin əsas qəhrəmanı kənddə müəllim işləyən Göyüşdür. O, çox ləyaqətli, ailəcanlı, peşəsinin vurğunu olan əsl ziyalıdır. Müəllif Göyüş müəllimi belə xarakterizə edir: “Göyüş müəllim kimi sinif otağına girdiyi ilk günü həmişə məmnunluq hissi ilə xatırlayırdı. O, doğrudan da, sənətinin vurğunu idi və qırx beş dəqiqə skamyaların arasında gəzə-gəzə şövq ilə dərs deməkdən xüsusi zövq alır, hətta fikrini şagirdlərə yaxşı çatdırmaq üçün bəzən əl-qolunu aç-aça dirijorlara məxsus hərəkətlər etməkdən də çəkinmirdi. Ancaq indi, indi deyəndə bir il olar ki, o, nədənsə məktəbdən əməlli-başlı soyumuşdu. Əlbəttə, təkəcə kəndin yox, rayonun, bəlkə də, respublikanın həm biliyinə, həm də pedaqoji əxlaqına görə barmaqla sayılan üç-dörd müəllimindən biri olan Göyüşün həyatında birdən-birə qəflətən bu cür təbəddülatın baş verməsinin, heç şübhəsiz ki, çox ciddi səbəbi var idi: ailənin ehtiyacı çoxalmış, gün-güzəranı acınacaqlı hala düşmüşdü.”⁹⁶

Bu povestində H.Mirələmovu hadisələrin inkişafı, süjetin tam təfəsilatı sanki o qədər də maraqlandırmır. Müəllif əsas diqqətini qəhrəmanın əhvali-ruhiyyəsinin ifadəsinə, düşüncələrinin, hisslərinin hərəkətini izləməyə yönəlmişdir, problemin daha çox mənəvi-psixoloji səpkidə şərhinə çalışır. Çox ləyaqətli, bacarıqlı insan olan Göyüş müəllimi iqtisadi problemlər mənəgənə kimi sıxır. O, məktəbdə çalışmaq ilə yanaşı, təsərrüfatla məşğul olur, daim qənaətlə yaşayır, ancaq nə ailəsi, nə də özü sıxıntıya daha dözə bilmir. Göyüş müəllim illərlə topladığı pulla şəhərdən ömür-gün yoldaşına, uşaqlarına əyin-baş, hədiyyə almaq istəyir. Ailəsinin ən zəruri ehtiyaclarını ödəmək üçün o, gecə-gündüz çalışır, “hətta axır vaxtlarda ölüşə gedəndə dərs öyrətmək adı ilə zəif oxuyan şagirdlərdən bir-ikisini də özüylə götürürdü. Onlar sürünü güdür, ot-ələf yığır, Göyüş də imkan daxilində dincini alırdı”.⁹⁷ Nəhayət, Göyüş müəllim Bakıya yola düşür.

H.Mirələmovun ədəbi qəhrəmanları, bir qayda olaraq, səmimiyyəti, insanlara inamı ilə yadda qalır. Göyüş müəllim də saftəbiətli, təmizqəlblidir. Ona görə də

⁹⁶ Hüseynbala Mirələmov. Bir gecənin sehri. Bakı, “Nurlan”, 2006, səh. 18-19.

⁹⁷ Yenə orda: səh. 20.

həmyerlisi Tuqayın “qonaqlığı”ndan boyun qaçıra bilmir, Tuqaym xəbərdarlığına baxmayaraq, illərlə topladığı pullarını bir gecənin içərisində itirir.

H.Mirələmov arzularının arxasınca Bakıya gələn Göyüş müəllimin Tuqaym təhriki ilə əxlaqsızlıq yuvasına gəlib-çıxmasını, tərəddüdlərini, mənəvi sarsıntılarını tam dəqiqliyi ilə əks etdirir. Bu səhnələrin təsvirindəki psixoloji məqamlar obrazın daxili dünyasının açılışına şərait yaradır. Axı Göyüş müəllim ailəsini də, balalarını da, doğma ev-eşiyini də saf, təmiz bir məhəbbətlə sevir. O, heç vaxt işinə, ailəsinə, özünə xəyanət etməyib. İndi isə ona tamamilə yad olan bir mühitdədir. Elə bir mühitdə ki, burda hər şey saxtadır, bütün münasibətlər ləyaqətsizlik üzərində qurulub. Biz bu məqamlarda az qala müəllifin qəlb döyüntülərini eşidir, ürək ağrılarını bahəm yaşayırıq. Göyüş müəllim kimi insanların belə çirkaba bulaşması, şərəfli, müqəddəs müəllim adı ilə bu ləyaqətsizlik yuvasının qoşa xatırlanması dəhşətdir, ancaq reallıqdır. Müəllif bunu doğuran səbəbləri araşdırmaq, tapmaq, kökünü kəsmək istəyir.

Əvvəldən axıra kimi psixoloji təsvirlərlə inkişaf etdirilən povestin finali daha təsirlidir. Mənəviyyatı çirkaba bulaşan, aldadılaraq pulları əlindən çıxan Göyüş müəllim xatirələrə daldıqca, ömür-gün yoldaşı Gözəli, övladlarını yada saldıqca utanır, xəcalət çəkir: “Göyüş xatirələrdən ayrılıb, belə qərara gəldi ki, mütləq çimsin və düşündü ki, nə lilli Kür suyu, nə də cod şollar suyu, nə ucu-bucağı görünməyən Xəzərin duzlu suyu o vannadakı iylənmiş suyun üfunətini onun canından çıxara bilməz. Həm də Göyüş əvvəlki Göyüş olsaydı, kəndin bircə yaz yağışı ilə təmizə çıxardı, şəhdərən otlarının üstündə ayaqyalın beşcə addım atsaydı, paklanardı. İndi isə... yox, onun mənəviyyatı da çirklənmişdi, uşaqlarının anasına xəyanət eləmişdi...”⁹⁸

Əlbəttə, halallıqla qazandığı pullarının oğurlanması Göyüş müəllimi incidir, ancaq o, daha çox özünə xəyanət etdiyi üçün əzab çəkir. Hətta özünə ölüm arzulayır, “ancaq ölmək üçün də gərək mütləq pak olasan, təmiz olasan” - deyir. Göründüyü kimi, Göyüş müəllim məhz belə düşünməli, xəyanəti özünə bağışlamamalı idi. Axı o, gözəl ailə başçısı, sədaqətli ər, qayğıkeş ata, ən əsası müəllim idi.

Məlumdur ki, ən yaxşı əsərlərdə qəhrəmanın mövqeyi, bu və ya digər ideyanın ifadəçisi olması onun xarakteri ilə müəyyənləşir. Yəni, o öz mövqeyini, dövrün ümumi cəhətlərini fərdi xüsusiyyətlərdə - düşüncə tərzində, hərəkətində, hadisə və insanlara münasibətində, hisslərində ifadə edir. Burada fərq yalnız əsərin janr və üslub imkanları daxilində nəzərə çarpa bilər. Əsərin lirik-psixoloji, publisistik, yaxud epik səpgisi xarakterin bədii təcəssümünə təsirini göstərir. Lakin mahiyyət etibarilə xarakter povestin əsas komponentlərindən biri kimi öz bədii vəzifəsini yerinə yetirir. Daha çox psixoloji yönümdən təqdim olunan Göyüş müəllimin xarakteri sonadək

⁹⁸ Hüseynbala Mirələmov. Bir gecənin sehri. Bakı, “Nurlan”, 2006, səh. 39.

açılır, qəhrə- manın öz vicdanı qarşısındakı hesabatı, mənəvi əzabları onu bir insan kimi mənən ucaldır.

“Təmizlənmə” povesti öz ideya-bədii mündəricəsinə görə H.Mirələmov yaradıcılığının xüsusiyyətlərini yaxşı əks etdirir. Yazıçının əsərlərində əsas əlamət kimi nəzərə çarpan insana humanist münasibət, onun idealına hörmət və şərə, pisliyə, mənəviyyatsızlığa kəskin nifrət bu povestin də təqdim etdiyi başlıca fikirdir. Həm də müəllif bu fikri qəhrəmanın dərin psixoloji təsviri, onun daxili aləminin araşdırılması fonunda verir. Burada mühit əsas qəhrəmanın həyata baxışı, münasibəti ilə qiymətləndirilir. Bu münasibət isə mənəvi saflıqdan, təmizlikdən qidalanır. Göyüş müəllimin xarakteri elədir ki, o, hər şeydə halallıq, düzlük, sədaqət görmək istəyir. Bu harmoniya pozulanda isə onun da iç dünyası, mənəvi aləmi dağılır, xaos yaranır. Mənəvi-əxlaqi münasibətlərin mürəkkəbliyini və insanın bu mürəkkəbliyi dərk edərək bir-biri qarşısında cavabdeh olduğunu göstərmək povestdə əsas bədii təhlil predmetinə çevrilmişdir. Müəllif bu mürəkkəbliyi əsas qəhrəmanın - səhv etmiş, həyatda büdrəmiş bir insanın taleyinə münasi- bətində açmaq istəmiş və buna nail olmuşdur.

Göyüş müəllimin səhvə yol verməsini və bu səhvi dərk etmə, peşimançılıq, vicdan əzabı çəkmə prosesini H.Mirələmov maraqlı hadisə fonunda ifadə etmişdir. Bakıda arzulamadığı şəraitdə baş verən hadisə qəhrəmanın əsl simasının açılması, dəyişmə prosesinin göstərilməsi, özünüdərkənin aşkarlanması üçün bir sınaq rolunu oynayır.

Ömər Faiq Nemanzadə “İrşad” qəzetinin 13 aprel 1906-cı il nömrəsində yazırdı: “Bu gün bizim üçün heç bir məsələ, heç bir ehtiyac yoxdur ki, müəllimlərimiz qədər əhəmiyyətli olsun.” Bütün münəvvər şəxsiyyətlərimiz - M.F.Axundzadə, S.Ə.Şirvani, M.Ə.Sabir, N.Nərimanov, C.Məmmədquluzadə və başqaları kimi Ö.F.Nemanzadə də ziyalı, müəllim o şəxsi hesab etmirdi ki, onun elmi, təhsili var, xeyr! O, həyatının mənasını xalqına xidmətdə görən, millətinin maariflənməsi yolunda ömrünü şam tək əridən əsl vətənpərvərləri müəllim sanırdı. Faiq Əfəndinin sözləri ilə desək, “alim, durbin və fədakar müəllim”, “medal və malades dälisi” olan müəllimlərdən fərqlənməli, xalqın xoşbəxt gələcəyi üçün çalışmalıdır. Təhsilindən, ictimai mövqeyindən asılı olmayaraq hamı dərk etməlidir ki, “müəllim məsələsi yalnız bizim deyil, hər millətin ölüm-dirim məsələsidir.”

Hüseynbala Mirələmov sadə süjet xəttinə malik “Təmizlənmə” povesti ilə bu aktual məsələyə münasibət bildirir, müəllimi layiq olduğu məqamda görmək istəyir. Təsadüfi deyil ki, o, əsərinə “Təmizlənmə” adı vermişdir. Simvolik səciyyə daşıyan sərlövə əsərdəki mənəvi saflaşmağa, təmizlənməyə işarədir.

Ədibin “Cəza” povesti ideya-məzmun və sənətkarlıq baxımından daha çox diqqəti cəlb edir. Qədim türk mifologiyasına görə türklərin ulu əcdadı qurd olmuşdur. Türklərin “qurd mənşəyi” barədəki ən qədim geneoloji və totemik mifin varlığına

inam “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarında “Basatın Təpəgözü öldürdüyü boy”da da əks olunmuşdur. Qurd totemik bədii obraz kimi H.Mirələmovun yaradıcılığında da mühüm yer tutur. Ədibin “Xəcalət” povestində biz bunun kamil nümunəsi ilə qarşılaşdıq. H.Mirələmov sözügedən povestində insanabənzər ikiayaqlı vəhşilərin - ermənilərin törətdiyi ağılasıgmaz cinayətlərə Qurdun dözmədiyini, ağız atıb tüklərini yolaraq ulamağın təsvir etməklə bu mifik obraza bir daha özünəməxsus şəkildə müraciət etmişdi. Sanki ulu əcdadımız qanına qəltan edilmiş günahsız körpələrin, qadınların, qocaların fəlakətinə dözə bilmir, tükürpədicilərlə ulartısı ilə yerə, göyə etiraz edir, haqq divanının qurulmasını tələb edirdi. Maraqlıdır ki, bu, H.Mirələmovun sənət dostu Çingiz Aytmatovun da yaradıcılığında mühüm məqamdadır. Bu mənada Ç.Aytmatovun “Cəllad kötüyü” romanındakı alleqorik-fəlsəfi süjeti obrazlı fikirdə təbiət-insan münasibətlərinin bədii dərkinin iki qütübü kimi qəbul etmək olar. Məlum əsatirdə İnsanı Qurd xilas edir. “Cəllad kötüyü” romanında Ç.Aytmatov tipoloji bədii modeldə ciddi dəyişiklik edir: romanda İnsan Qurdu xilas etməyə çalışır. Ç.Aytmatov bunu mənalandırır, İnsanın Qurdu - Təbiəti xilas etməyə cəhd göstərməsini, əslində, özünü labüd məhv olmadan qorumaq mübarizəsi kimi dəyərləndirir. Çox maraqlı faktdır ki, H.Mirələmov 2006-cı ildə qələmə aldığı “Cəza” povestində bu məşhur cütlüyə yeni prizmadan baxır və olduqca maraqla oxunan, psixoloji təsir gücünə malik olan sənət nümunəsi yarada bilir.

Vaxtilə görkəmli ədəbiyyatşünas Yaşar Qarayev “Tabiət: poeziya və ekologiya” adlı tədqiqatında bu vacib məsələyə milli ədəbiyyatımızda münasibətin yoxluğundan gileylənərək yazırdı ki, Azərbaycanda müasir bədii-ekoloji təfəkkürün və əxlaqi axtarışların İsa və Akpara qütblərinə (Ç.Aytmatovun “Cəllad kötüyü” romanındakı personajlar nəzərdə tutulur - E.E., R.K.) və formalarına rast gəlmirik.⁹⁹ Qürur hissilə demək olar ki, H.Mirələmovun “Cəza” povesti milli ədəbiyyatımızdakı bu boşluğu layiqincə aradan qaldırmışdır.

“Cəza” povesti ilk dəfə “Azərbaycan” jurnalında çap olunmuşdur.¹⁰⁰ Povestdə İnsanla Təbiət - İnsanla Qurd qarışdırılır; birincinin təbiətinə yad olsa da, sözün həqiqi mənasında, vəhşiliyi, ikincinin isə heyrətamiz formada məhz İnsana məxsus keyfiyyətləri özündə əks etdirməsi “Cəza”ya qeyri-adi orijinallıq bəxş etmiş, sənət uğuru gətirmişdir.

Povestin süjet xəttindəki hadisələr o qədər də mürəkkəb deyil: Ağalələ “Bahar” restoranının müdürüdür. “Qarabağ savaşının qanlı-qadalı vaxtlarında belə, Göyçə gölünün forel balığı, ermənilərin beşulduzlu “Axtamar” konyakı “Bahar” restoranından əskik olmamış, bərk gedən müştəriləri məhz bu qadağan olunmuş nemətlər daha çox şirnikdirmişdi.” Sonra Ağalələ xeyli varlanmış, parket sexi açmış, Bakı, Gəncə, hətta Türkiyə, İran, Gürcüstan və Moskvadan belə müştərilər

⁹⁹ Yaşar Qarayev. Meyar - şəxsiyyətdir. Bakı, “Yazıçı”, 1988, səh. 187.

¹⁰⁰ Bax: “Azərbaycan” jurnalı, 2006, № 5, səh. 12-39.

toplamışdı, lakin birdən-birə burda ondan da “bərək gedənlər” peyda olmuş, Ağalələ nəticədə, demək olar ki, müflis olmuşdu. Onun ən yaxın köməkçisi, hiyləgərliyinə görə “tülkü” ləqəbi ilə tanınan Qasım Ağalələni bu vəziyyətdən çıxartmaq və əslində özünün də varlanması üçün ağlagəlməyən dəhşətli bir təkliflə çıxış edir: canavarları tutub, heç kimin gəlmədiyi restoranın həyətində qəfəsdə saxlamaq və beləliklə, müştəri cəlb etmək. Şeytanın ağılına gəlməyən bu təklif Ağalələni şirnikdirir və dərhal da razılıq verir. Tülkü Qasım çoxdan izinə düşdüyü bir cüt canavarın yuvasını tapır, ana canavarı tutub, restoranın həyətindəki tor qəfəsə salır. Restoranda vəziyyət düzəlir, ata canavar hər vəchlə öz dişisini xilas etməyə çalışır, lakin mümkün olmur. Balaları tüstüdə boğulub ölən, erkəyi güllələnən diş canavarın qisasını təbiət özü alır: əsl vəhşiyə dönmüş, insan adı daşıyan adamcıqazları yerin tərkinə gömür, hamının ürəyincə olan cəza hökmü çıxarır.

Dünya ədəbiyyatında, məsələn, Cek Londonun “Ağ diş”, “Əcdadların harayı”, “Həyat eşqi”, yaxud yuxarıda xatırladığımız Çingiz Aytmatovun “Cəllad kötüyü” romanı insan-təbiət qarşılaşdırması əsasında qurulub və Qurd obrazının işlənməsi yönündən müəyyən mənada bir-birilə səsleşir. Lakin “Cəza” povestində qaldırılan problem, onun bədii həlli olduqca orijinal və ideyaca bəşəridir. H.Mirələmov povestdə Ağalələ, Tülkü Qasım kimi əsas və bir neçə epizodik obraz təqdim edir, lakin o, daha çox azad, pak təbiətin qoynunda məsud yaşayan cütlüyü - bəyazlığından açıq göyə çalan diş canavarla boğazının altından sinəsinin sonunacan qara zolaq uzanan erkək canavarı diqqət mərkəzində saxlayır. Müəllif bu cütlükdən dərk edən, sevən, əzab çəkən canlı varlıqlar kimi bəhs edir: “Bəyazlığından açıq göyə çalan, sağlam, totuş və gözəgəlimli səkkizaylıq diş canavarı ailədəki erkəklər gözəlti etmişdilər. Ancaq bu gözəl, bu qəşəng diş canavarın xoşuna boğazının altından sinəsinin sonunacan qara zolaq uzanan, sağlam yalquzaq gəldiyindən başqa erkəkləri yaxınına buraxmırdı. Ona yaxınlaşmaq istəyənlərə dişlərini qıçayaraq mırıldayır, etirazına məhəl qoymayanları isə iti caynaqlarıyla cırmaqlayır, dişləyirdi... Gücü çatmayanda isə yalquzaq köməyinə yetir, ona hücum edən erkəkləri altına basmarlayıb gəmirir, təslim olmayanları al qanına qərş edib, ölümçül hala salırdı. Bu savaşlarda bəzən özü də yaralanır, biləyindən, boğazından, hətta qan da axırdı. Elə bu vəziyyətdə də qürurunu itirmədən bəyaz qardan seçilməyən, hələ heç bir erkəklə təmasda olmayan gözələ yaxınlaşdı. Yeniyetmə gözəl ağca ona müqavimət göstərmirdi, əksinə, sevgisi uğrunda aldığı yaralarını mehribanlıqla, nəvazişlə yalaydı. Hərdən də uzun, isti qırmızı dili ilə onun burnunu, ipək kimi yumşaq tüklü boyunboğazını yalayır, sığal çəkirdi. Bu zaman sevgilisinin varlığından xoş bir gizilti keçir, bütün ağrısını unudur, ətrafı bürümüş qar dənizi ona yaşıl, çəhrayı, mavi rəngdə və isti görünürdü.”¹⁰¹ Bu dəqiq düşünülmüş təsvirlərlə Tülkü Qasım, “başqırılıqlılar”, Ağalələ xeyli arıqlamış, saç-saqqalı ağarmış, qırmızı damarlı iri ala

¹⁰¹ “Azərbaycan” jurnalı, 2006, № 5, səh. 17.

gözləri bir az da böyümüşdü” kimi tendensiyalı təsvirləri müqayisə belə, etmək olmaz. Çünki birincilər nə qədər həssas, duyumlu, mehribandırlarsa, ikincilər bir o qədər kobud, hissiyyatsız və daşürəklidirlər. Çox güclü psixoloji təqdimatla süjet xəttini inkişaf etdirən müəllif oxucunu öz təsir dairəsində saxlayır. Oxucu böyük nigarançılıqla bu qarşılaşmanın necə bitəcəyini, İnsanın Təbiətə qarşı nədən bu qədər amansızlıq etməsinin səbəbini özlüyündə götür-qoy edir və o, təbii olaraq Ağalələ, Tülkü Qasım və “başıqırıqlar” haqqında yox, daha çox bu xoşbəxt canavar cütünü barəsində düşünür.

Hər bir səhifəsi böyük maraqla oxunan “Cəza” povestinin çox təsirli səhnələrindən biri erkək canavarın xilas edə bildiyi yeganə balasını əmizdirmək üçün əsir edilib, “Bahar” restoranının həyətidəki tor qəfəsə salınmış ana canavarın yanına gətirməsidir. Restoranın gözətçisi Musa kişi bu lövhəni görəndə dəhşətə gəlir: ata canavar dişində gətirdiyi balasını əsir ananın qəfəsinin yanına gətirir, ehtiyatla, ustalıqla körpəni içəri keçirir. Bala canavar əmib-doyduqdan sonra onu yenidən özü ilə təhlükəsiz yerə - insandan uzaq dağlara aparır. Günlərlə ac qalan, balası, erkəyi üçün xiffət edən ana canavarın birdən-birə qabağına atılan hər şeyi nədən acgözlüklə yediğini heç kim başa düşə bilmir. Əlbəttə, onlar anlaya bilməzdilər ki, əvvəlcə ölüm arzulayan ana canavar məhz balasının xətrinə, onu əmizdirmək, yaşatmaq naminə qidalanır. Ancaq vəhşiləşmiş varlıqlar bunu da ona çox gördülər: Tülkü Qasım tülkülüklə ata canavarı güllələyir! H.Mirələmov bu səhnəni ürək ağrısı ilə qələmə alır və çox real, ürəkdən gələn bir əhvalat təqdim edir: gecə güclü leysan yağış başlayır, indiyədək meşələrin qırılmasına, quşların yuvalarından perik düşməsinə, torpağın talanmasına, bir sözlə, hər şeyə dözən, səbrlə tab gətirən təbiət daha dözə bilmir. Bu “hər şeyin başı qarındır” fəlsəfi ilə yaşayan adamcıqazların varlığını qəbul etmək istəmir, onların hamısını bir yerdə cəzalandırır, öz tərkinə çəkir. Ağalələ, Tülkü Qasım, Ağalələnin üç qızı, oğlu, arvadı, Qasımın test imtahanlarını çox uğurla verdiyi çəlimsiz oğlu torpaq sürüşməsi nəticəsində yerin təkində yox olurlar. Müəllif çox tez tez Qasımın oğlu ilə bağlı arzularını diqqətə çatdırır və həmişə bu məqamda bu arzuların gerçəkləşməsi üçün Tülkü Qasımın bala canavarları necə tutacağı, kimə, neçəyə satacağı xülyalarını verir. Bəli, ədib göstərmək istəyir ki, dilsiz-ağızsız canavarın da balası özünə şirindir, bizim vəhşi kimi tanıdığımız heyvan da bala həsrətinə, bala dağına dözə bilmir, ey nəfsi naminə təbiətə əl qaldıran, sən özün də təbiətin bir parçası, bir hissəsisən. Bəs sən necə, bu dəhşətli itkiyə, əzaba dözə bilərsənmi?! Elə isə dad bu əzabı! Çək bu cəzanı!

H.Mirələmovun bütün əsərlərində təbiət varlığın məntiqi, strukturu, harmoniyası kimi təqdim olunur. Məhz məntiqsizlik yarananda, struktur pozulanda, harmoniya yad, xaric səslər səbəbindən itəndə inkişafda genetik məqam, mənəvi-əxlaqi tərəqqidə irsiyyət amili də məhv olur. Nəticədə, şəxsiyyətsizlik və fəlsəfəsizlik, sosial-əxlaqi simasızlıq yaranır ki, belə məqamda da “Cəza”da olduğu

kimi yer insanın ayaqları altından qaçır, labüd məhvolma prosesi başlanır: “Fərdi əxlaq, fərdi günah və cavabdehlik yox olanda” (Yaşar Qarayev), mənəviyyatın ekologiyası qloballaşanda, Hamletin dediyi kimi dünya öz məhvərindən çıxır. Doğrudur, Hamlet zamanında məhvərindən çıxmış bu dünyanın yönünə qoyulmasının öz üzərinə düşdüyünü kədərlə bəyan edirdi, lakin bu gün dünyanı məhvərindən çıxaran, onun ahəngdarlığını pozan məhz insan olduğu halda, o, günahını dərk etmək istəmir, səbəbkarı kənar, uzaq bir aləmdə arayır. H.Mirələmov “Cəza”sı ilə bu həqiqəti insanlara çatdırır.

“Gəlinlik paltarı” romanına qədər H.Mirələmov qələmini dil və üslub etibarilə getdikcə cilalanan, mövzu baxımından səlisləşən və daha ciddi ictimai problemləri əhatə edən hekayə və povestlərdə sınımış, bir sıra maraqlı nəsr əsərləri yaratmışdır. “Gəlinlik paltarı” romanının kompozisiyası və məzmunu, əsas qəhrəmanın - Fənyayenin ziddiyyətli həyatı, qarşısına çıxan çətinlik və sədlər göstərir ki, H.Mirələmov sosial-etik, ictimai-əxlaqi münasibətlərin ifadəsi üçün roman janrına keçməyə ciddi mənəvi ehtiyac duymuşdur. “Gəlinlik paltarı” romanında müəllifi günün ən vacib məsələləri narahat etmiş, ciddi şəkildə düşündürmüşdür. Mənəviyyatsızlıq, milli-mənəvi də- yərlərin ayaqlar altına atılması, var-dövlət, harın yaşamaq ehtiyacından irəli gələn tüfeylilik, qadın alveri və s. ilə bağlı yazıçı düşüncələri Fənyayenin faciəli həyatının fonunda açılır, müasir həyatımızın qaçılmaz gerçəkliyi, reallığı kimi təqdim olunur.

Yarandığı gündən Azərbaycan bədii nəsr (əslində, bütöv ədəbiyyat) vətənin və millətin tarixi taleyi ilə bağlı taleyüklü məsələləri həll etməyə çalışmışdır. Əgər XIX əsr Azərbaycan maarifçiləri ictimai şüurdakı geriliyə, dini fanatizmə və vaxtı keçmiş adət-ənənələrə qarşı mübarizə aparırdısa, XX əsrin ilk onilliklərindən başlayaraq bu, zamanın tələbi və sosial sifarişlə yeni tarixi vəzifələrlə əvəzlənir. Mədəni Avropaya yetişmək ideali milli varlığı qoruyub saxlamaq ideali ilə dəyişdirildi. Çünki “parçala, hökm sür!” istilaçı ideyasını həyata keçirən çar Rusiyasının işğalçı siyasəti XX əsrin ilk illərindən başlayaraq bütün çılpaqlığı ilə görünməyə başladı. Bu mürtəce siyasəti dərk edib, ona qarşı mübarizə aparmaq vəzifəsi isə millətin ziyalılarının, vətən mücahidlərinin boynuna düşdü. C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, Ə.Müznib, Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağaoğlu kimi millət fədailəri xalqda milli azadlıq şüurunu formalaşdırmaq üçün ən müxtəlif janrlarda əsərlər yaradır, bütün ədəbi-ideoloji vasitələrdən maksimum istifadə edirdilər. Bu insanlar nə qədər çətin də olsa, imperiya sipərlərini aşaraq yeni-yeni mətbuat orqanları təsis edir, gah ayrı-ayrı dövrü mətbuat nümunələrində üsyankar əsərlərlə çıxış edir, gah xalqda milli azadlıq fikrini fəallaşdıran əsərləri ana dilinə çevirir, gah da xalqın milli tarixi yaddaşını bərpa etmək üçün folklor nümunələrini toplayıb nəşr edirdilər. Çox önəmlidir ki, bu canlanma otuzuncu illər repressiyasını görmüş, İkinci Dünya müharibəsinin iştirakçısı olmuş və nəhayətdə yenidən səfərbər olaraq yetkinləşmiş altmışıncılar

nəslində də eynilə olmasa da, təkrarlanmağa başlayır. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının, klassik və müasir yazıçıların yaradıcılığından, davamlı ənənələrdən bəhrələnərək sənət dünyasında imzasını təsdiqləyə bilən H.Mirələmov ötən əsrin altmışıncı illərindən ədəbiyyatın ümumi axınına qoşulur, hekayə, povest, roman yaradıcılığı ilə onun fəal xadimlərindən birinə çevrilir. H.Mirələmovun əsərlərinin mövzu dairəsi çox genişdir. Bu əsərlərdə doğma torpağa bağlılıq, halallıq, saf, müqəddəs məhəbbət, halal, zəhmətkeş insanın öz işinə sədaqəti, ailə müqəddəsliyi, ana, ata məhəbbəti, qadın sədaqəti, kişi mərdliyi... tərənnüm olunur, xəyanət, riyakarlıq, mənəviyyətsizlik nifrət və qəzəblə rədd edilir. O, nədən yazırsa-yazsın, əsərlərində aydın səma, nizamlı durna uçuşu, sabaha inam, xeyirin şərə qələbə çalmasına inam çox güclüdür.

“Gəlinlik paltarı” romanında müəllif həyatın daha dərin qatlarına baş vurur, cəmiyyəti düşündürən, narahat edən məsələləri bədiiliyin gücü ilə araşdırmağa cəhd göstərir. Roman nəşr olunan kimi (əsrər əvvəlcə “Kredo” qəzetinin 2002-ci il oktyabr - dekabr nömrələrində çap olunmuş, əsrerin qəzet variantı tədqiqatçılar, jurnalistlər və b. tərəfindən povest kimi öyrənilmişdir) ictimaiyyət arasında geniş rezonans doğurdu, müəllifi tənqid edənlər də, alqışlayanlar da oldu ki, bunu təbii qarşılamaq lazımdır. “Hüseynbala Mirələmovun yazıçı müvəffəqiyyəti ondan ibarətdir ki, zəmanəmizin hadisələrinə həmin həqiqətin (dərk olunmamış, qeyri-məhdud azadlıq nəzərdə tutulur - R.K., E.E.) məntiqi ilə baxa bilmiş, ictimai həyat polifoniyasındakı saxta ladları saf ladlardan ayıraraq onları doğuran antienerjinin mənbələrini aşkarlamağa çalışmışdır. Müəllifin dərin inamına görə, insan volyuntarist demokratiyanın təsirinə daha çox o zaman məruz qalır ki, yetişdiyi ailə mühiti onu öz milli-mənəvi kökünə, insanı insan edən tarixi dəyərlərə, mənsub olduğu xalqın “mühafizəkar” olduğu qədər də tərbiyəvi olan mentalitetinə möhkəm bağlamır”.¹⁰²

“Gəlinlik paltarı” romanının ekspozisiyası Həyat xalanın oğlunun toyu günü narahat düşüncələri ilə başlayır və gələcək hadisələrə güzgü tutur: “Həyat xalanın sevincinin həddi-hüdudu yox idi, amma qəlbini həm də bir nigarançılıq hissi bürümüşdü, ha istəyirdi ki, məşəqqət içində keçən həyatının qüssə və niskil dolu xatirələrini heç olmasa, bu gün yadına salmasın, amma bunu bacarmırdı, ərinin - Qabil kişinin vaxtsiz - cavan yaşında vəfat etməsi, üç uşaqla bir damın altında tək-tənha qalması, onları kipriyi ilə od götürə-götürə böyütməsi, boya-başa çatdırması bir kino lenti kimi gəlib gözlərinin önündən keçirdi. Qəribə burası idi ki, nə qədər zülm görsə də, nə qədər sitəm çəksə də, naşükürlük etmirdi - hər zaman əlləri Tanrı dərghasına uzanılı, hər zaman ağzı dualı idi: “Şükür kərəminə, Allah, məni darda

¹⁰² Azərbaycan MEA-nın müxbir üzvü, filologiya elmləri doktoru, Professor Nizami Cəfərov. “Maddi zənginləşmə, mənəvi yoxsullaşma... və gəlinlik paltarı”. Hüseynbala Mirələmov. Gəlinlik paltarı. Bakı, “Gənclik”, 2004, səh. 7-8.

qoymadın, üstəlik, oğul toyu da qismət elədin”.¹⁰³ Yaxşı düşünülmüş bu səhnədə həyatın min bir rənginə işarə var: insan ən müxtəlif sınaqlarla üzləşsə belə, ümidini, sabaha olan inamını itirməməli, çətinliklərlə qarşılaşanda onları ləyaqətlə dəf etməlidir. Müəllif göstərir ki, bütün bunların öhdəsindən gələn insan sonucda xoşbəxtliyinə qovuşa bilir. Lakin ekspozisiyada müəllif oxucusuna o toy mərasimi ilə əlaqədar bir hadisəyə diqqət yönəltməyi lazım bilir: milli toy adətinə görə, ocağa gəlin gələrkən oğlanın anası gəlinin, toya gələnlərin başına noğul, nabat, bir sözlə, şirniyyat səpələyir ki, bu sevincdən hamıya pay düşsün, ocağa yeni gələnin dili, güngüzəranı noğul-nabat kimi şirin, dadlı olsun. Subay qızlar, oğlanlar da qismətlərinə düşən toy şirnisini könül sirdaşına verib, özləri üçün belə bir xoşbəxt gün diləsinlər. Həyat xalanın məcməyindən xışma-xışma götürüb-atdığı şirniyyatdan biri bu gün gəlinlik paltarını geyinib, ər evinə qədəm basan Sadiqənin tələbə yoldaşı Fərayənin üzünə dəyib, yerə düşür. Yaxınlıqdakı qızlardan biri Fərayənin tərəddüdlərinin, istehzal təbəssümünün fərqinə varmadan konfeti yerdən götürüb, ona verir.

Bura qədər olan hissədən - ekspozisiyadan sonra zavyazka - hadisələrin dünyəyə doğru inkişafı başlayır. OXUCU Fərayənin kimliyi, taleyi haqqında məlumatlanır. Məlum olur ki, “ürəyi bomboş”, “çilik-çilik olub içinə səpələnmiş” bu qızın da ən böyük arzusu tələbə yoldaşı Sadiqə kimi gəlinlik paltarını geyinib, Sərraf kimi bir oğlana sədaqətli ömür-gün yoldaşı olmaq imiş, amma bilərəkdən və ya bilməyərəkdən onun həyatında, könül dünyasında elə dəhşətli qasırğa qopub ki, hər şeyi məhv edib: yerində çilik-çilik olub içinə səpələnmiş bomboş ürək - bir ovuc kül qalıb. Həyatını fərayə verən Fərayə elə bir ömür yaşayıb ki (əgər buna yaşamaq demək mümkünsə), ər evinə gəlin köçən qızın ləyaqət, ismət rəmzi olan, ilk libası - gəlinlik paltarını onun üçün əlçatmaz, ünyetməz bir əfsanəyə, ən dəhşətli ironiya, istehza obyektinə çevrilib. Fərayənin öz faciəsini dərk edərək çıxılmaz vəziyyətdə qalması romanın zirvəsi - kulminasiya nöqtəsidir. Psixoloji gərginliklə müşahidə olunan bu hissə romanın ən dramatik səhnələrindəndir. Fərayənin hər şeyə və hər kəsə - yalançı sevgiyə, doğmalarına, onu tanıyan, tanımayan insanlara qarşı üsyan və nəhayətdə intiharı dünyənin açılışına doğru gedən yolu əks etdirir. Romanın finalında “fərd məğlub olsa da, ruh qalib gəlir” (professor Nizaməddin Şəmsizadə).

“Gəlinlik paltarını” romanının kompozisiya və ideya xəttinin əsasını mənəviyyat məsələsi təşkil edir. H.Mirələmov romanda qələmə aldığı dövrün, sosial mühitin mənəvi problemlərini əks etdirməklə, bunu doğuran səbəbləri də çox gözəl verə bilmişdir.

H.Mirələmovun yeni əsəri - “Gəlinlik paltarını” “Kredo” qəzetində hissə-hissə çap edildikdən sonra, 2004-cü ildə “Gənclik” nəşriyyatı onu nəfis şəkildə ayrıca kitab kimi nəşr etdi. Əsərə Azərbaycan MEA-mn müxbir üzvü, filologiya elmləri doktoru,

¹⁰³ Hüseynbala Mirələmov. Gəlinlik paltarını. Bakı, “Gənclik”, 2004, səh. 17-18.

professor Nizami Cəfərov “Maddi zənginləşmə, mənəvi yoxsullaşma... və gəlinlik paltarı” adlı əhatəli, təhlil səviyyəsi ilə seçilən mükəmməl ön söz yazdı. Dövri mətbuatda böyük maraqla qarşılanan romanın ideya-bədii və sənətkarlıq xüsusiyyətləri haqqında xeyli material dərc olundu ki, bu yazılarda H.Mirələmov bir yazıçı kimi həm tənqid. həm də təqdir olundu. Şair - publisist Əli Rza Xələfli roman haqqında yazılmış bir çox materialları toplayaraq ayrıca kitab halında nəşr etdirdi.¹⁰⁴ Bir sıra yazılarda H.Mirələmov həyatı birtərəfli əks etdirməkdə, idealsız, mənəviyyatsız Fənayəni ədəbi qəhrəman kimi seçməkdə və s. ittiham edilirdi ki, bu haqda bir qədər sonra ətraflı bəhs olunacaq. Elə bu məqamda biz mövzu ilə əlaqəli olduğu üçün bir əhvalatı xatırlatmağı vacib bilirik: 1856-cı ildə Qustav Floberin “Madam Bovari” romanı çap olunur. Fransa ictimai həyatını bütün çılpıqlığı ilə təsvir edən Q.Floberin ittihamlarının kəskinliyinə görə tənqid edənlərə o, belə cavab verirdi: “Siz elə bilirsiniz ki, bu iyrenc həyatı görəndə mən də sizin kimi iztirab çəkmirəm? Əgər bir az məndən çox başa düşsəydiniz, (seçmələr bizimdir - R.K., E.E.) anlayardınız ki, bu adi, bayağı həyatdan mənim zəhləm gedir. Mən şəxsən həmişə bu həyatdan uzaq olmağa çalışmışam. Ancaq bu dəfə, həm də son dəfə estetik nöqtəyi-nəzərdən bu həyatın dərinliklərinə baş vurmuşam”.¹⁰⁵

Milli müstəqillik əldə etdikdən sonra cəmiyyətdə və hər bir fərdin həyatında baş verən qlobal dəyişikliklər hamı tərəfindən eyni şəkildə qavranılmadı. Yeni cəmiyyət özü ilə yeni problemlər də doğurdu və siyasi, iqtisadi, ideoloji müstəqillik zəminində ilk həyəcan siqnalları məhz mənəviyyatdan gəldi. Adət olunmamış yeni iqtisadi, siyasi şəraitin psixoloji təzyiqinə dözə bilməyən bir çox insanlar ciddi mənəvi sarsıntılarla qarşılaşmalı oldular. Cəmiyyət həyatında baş verən bu sosial-psixoloji proseslər, çox təəssüflər olsun ki, bədii ədəbiyyatın maraq dairəsinə çox gec daxil oldu. Ədəbi tənqidin etiraf etdiyi kimi Anarın “Ağ qoç, qara qoç” romanından sonra ikinci dəyərli əsər kimi H.Mirələmovun “Gəlinlik paltarı” bu sahədə ciddi addım oldu. “Gəlinlik paltar”ın müəllifi, hər şeydən əvvəl, belə bir fəlsəfi həqiqəti təsdiq edir ki, dərk olunmamış, qeyri-məhdud azadlıq; volyuntarist, hüdudsuz demokratiya ümumiyyətlə (və fərdi-insani!) mənəviyyat üçün olduqca böyük, bir sıra hallarda isə tamamilə qarşısızalmaz təhlükədir. Və həmin təhlükənin qarşısında dayana biləcək əsas qüvvə xalqın yüz, hətta min illər boyu ən müxtəlif tarixi şəraitlərin təsiri altında yaratdığı adət-ənənələr, etnoqrafik “özünümüdafie” sistemidir.”¹⁰⁶ Biz əvvəlki səhifələrdə xüsusi olaraq vurğulamışdıq ki, H.Mirələmov ilk hekayələrindən başlayaraq daha çox müasirlərinin həyatından, milli-mənəvi

¹⁰⁴ Bax: Fənayənin sualları (ədəbi publisistika). Tərtibçi: Əli Rza Xələfli, Bakı, “Səda”, 2006.

¹⁰⁵ Bax: M.Y.Yelizarova və Ş.P. Qidjey, B.İ.Kolesnikov və N.P.Mixolskaya. XIX əsr xarici ədəbiyyat tarixi. Bakı, Azərbaycan Dövlət Tədris-Pedaqoji Ədəbiyyat nəşriyyatı, 1964, səh. 536.

¹⁰⁶ Nizami Cəfərov. Maddi zənginləşmə, mənəvi yoxsullaşma... Və gəlinlik paltarı. Hüseynbala Mirələmov. Gəlinlik paltarı. Bakı, Gənclik, 2004, səh. 5-6.

dəyərlərimizin qorunub-saxlanılmasından yazmaqla gələcək povest və romanların ilk konturlarını da məhz həmin hekayələrdə cızır. Bu mənada ədibin “Yeni həyat” hekayəsi, “Gəlinlik paltarında”nda təsvir olunan həyatın mikromühtəvi, başlanğıcı kimi diqqəti cəlb edir. Qeyrətə gələn Marat “razrezli” Gültəkinin - arvadının hesabına yaşamaqdan imtina edir. “Yox, belə olmaz. Bu, kişilik deyil. Evdə hər şey var, ehtiyat da var. Mən də bir az səylərimi artıraram. Gültəkinin gətirdikləri olmadan da keçinə bilərik. Bu axşam evdə qırğın qiyamət qoparmalıyam ki, işdən əl çəksin” - deyərək özlüyündə qərarlaşdırır, lakin rahat mənzilində ləzzətli nemətlərdən yeyib rahatlandıqdan sonra dərhal da fikrini dəyişir: “Səhərdən gör nə axmaq fikirlərlə məşğul olub, özümü üzürəm. Məndən on qat artıq adamların arvadları, qızları belə gəzmirmi?”¹⁰⁷ Xaraktercə sabit olmayan, sürüşkən əxlaqlı Marat şəraitə görə dəyişir, əsl simasını biruzə verir. Mənəviyyatsızlığa, heç bir əxlaqi ölçüyə gəlməyən ləyaqətsizliyə asanlıqla adaptasiya olan Marat öz xarakterindən çıxış edərək özünü haqlı sayır və hardasa Əziz Nesinin “Sərt adam” hekayəsinin qəhrəmanını yada salır. Əziz Nesinin “Sərt adamı” həmin o gəlmənin onu bilmədən təbəssümlə “oğraş” adlandırması müəllifin sərt qəzəbinin ifadəsi kimi necə uğurlu alınmışdısa, “Yeni həyat”da da H.Mirələmovun qəhrəmanı qəfildən özünə verdiyi “amma doğrudan da, görəsən, Gültəkin bir dəstə pijonun içində öz namusunu qoruya bilirmi?” - sualı tutarlı səslənir. Son cümlədə iki fərqli modal sözün (yəqinlik bildirən doğrudan da; güman - şübhə bildirən görəsən) işlənməsi mənanı, ironiyanı gücləndirməklə ideyanın daha görümlü olmasına şərait yaradır.

Deməli, bu problem müəllifi çoxdan narahat etmiş, Maratın anasının təmsalında mənəviyyatımızda baş verən faciənin ərəfəsini qələmə almışdı. Maratlardan, onların tərbiyəsindən yarananlar sonucda gəlinlik paltarının müqəddəsliyindən, bəkirəliyindən uzaq düşür, həyatlarını yenilik adı ilə puç edirlər.

Professor Nizaməddin Şəmsizadənin “Gəlinlik paltarında azad insan ruhunun qüdrəti və faciəsi haqqında romandır” fikrini müdafiə edərək xüsusi olaraq vurğulayırıq ki, sözügedən roman qloballaşan müasir cəmiyyətimizdə həyatın dolanbac yollarında məhv olan gənclərimizin taleyini əks etdirən kəskin süjetli psixoloji romandır.

H.Mirələmov “Gəlinlik paltarında” romanında obrazlar qalereyası təqdim edir: Fərayət, Fədai, Qadir, Zinayət, Haris, Rahibə, Yusifcan... Oxucu hər bir personajı məhz necə var, eləcə qəbul etməklə onların hər birinin taleyi ilə ciddi şəkildə bağlanır, narahatçılıqla indi erməni dayılarının yanında Nodara çevrilən Nadiri düşünür. Müəllifin ən böyük uğuru kimi qeyd olunmalıdır ki, hər bir obraz istər əsas, istərsə də epizodik olsun, yadda qalır, sevilir. Romanda yaxşı düşünülmüş və əsər boyu iştirak edərək bütün personajların yoluna işıq salan bir obraz da var: gəlinlik paltarında. Romanın sərlövhəsinə çıxarılan bu simvolik rəmzi ifadə obrazı təmizlik,

¹⁰⁷ Hüseyinbala Mirələmov. Qayada çiçək. Bakı, “Azərbaycan”, 2002, səh. 72, 74.

halallıq, müqəddəs ocağa - ailə səadətinə çağırışdır. Müəllif bütün əsəri bu rəmz üzərində qurur və uğurlu bədii-estetik tapıntı kimi onu sonadək diqqət mərkəzində saxlayır. Çağdaş dövrün məlum həyat həqiqətlərini aydın bədii cizgilərlə əks etdirən əsərdə milli mentalitetin nəzərə çatdırılması, milli-mənəvi dəyərlərə yiyələnmək hissini aşılması, əsrlərin sınağından qalib çıxıb, bu günümüzdə qovuşan adət-ənənələrin unudulması, əxlaqi-etik normaların gözlənilməsi, gənclərin milli-mənəvi sərvətlərə yiyələnməsi yazıçının qarşısına qoyduğu əsas yaradıcılıq missiyasıdır. Və Hüseynbala Mirələmov müxtəlif dünyagörüşə malik olan obrazların daxili dialoq və monoloqlarından bir vasitə kimi istifadə edərək bu missiyanı yerinə yetirməyə cəhd göstərir, nəticədə bu ümdə yaradıcılıq vəzifəsinin öhdəsindən gəlməyə müvəffəq olur.”¹⁰⁸

Fərayə əsərin əsas qəhrəmanı olub, bütün hadisələrlə bu və ya digər formada bağlanır. Müəllif öz ədəbi qəhrəmanının taleyini dörd xətt üzrə izləyir: Fərayə və ailəsi atası Qadir və anası Zinayə; Fərayə və Haris; Fərayə və Fədai; Fərayə və Yusifcan. Professor Nizaməddin Şəmsizadə “Gəlinlik paltarı” romanı ilə bağlı yazdığı “Həqiqətin bədii gücü” adlı əhatəli məqaləsində romanın “ənənəvi yaddaşa qayıdış, xatirədə yaşayan tale manerasında” yazıldığını söyləyərək əsas qəhrəmanın ömür yolunu yuxarıda qeyd etdiyimiz xətlər əsasında təhlilə cəlb edir.¹⁰⁹ Kimdir Fərayə? Yaxşı təmin olunmuş ailədən olan bu qızın həyatdan istədiyi nədir? Heyrətamiz gözəlliyi ilə rəssamları belə mat qoyan Fərayənin ideali varmı? Nəhayət, Fərayə bir bədii əsər qəhrəmanı kimi hansı bədii estetik idealın daşıyıcısıdır? Milli ədəbiyyatımızda Fərayənin Südəbə (H.Cavid, “Səyavuş”), Qətibə (M.S.Ordubadi, “Qılınç və qələm”), Xuraman (S.Vurğu, “Vaqif”), Göyərçin (S.Rəhimov, “Şamo”) kimi bitkin xarakterli sələfləri var. Fərayə nə Səyavuşu dəli bir ehtirasla sevən, həyatını oda atan, Səyavuşa qovuşmayacağı təqdirdə onun qana bulanmış qıvrıncıq saçlı başını qucmağa hazır olan Südəbəyə, nə siyasi intriqalar yuvası olan sarayda sevgisi ilə siyasəti arasında qıvrılıb əzab çəkən Qətibəyə, nə ülviliklə, ilahi sevgi ilə şəhvət, var-dövlət sərhəddində özünə yer tapa bilməyib, səhvini qayadan atılmaqla düzəltməyə çalışan Xuramana, nə də saraylar yaraşığı, igid, ehtiraslı ər arzuladığı halda, iyərənc yasovulun köləsinə çevrilən Göyərçinə bənzəmir. Fərayəni rus ədəbiyyatının inciləri hesab olunan Tatyana, Anna Karenina, Aksinya, Anfisa ilə müqayisə edən professor Nizaməddin Şəmsizadə çox haqlı olaraq belə qənaətlənir ki, “Fərayə bunların heç birinə oxşamır. Onun ehtirasları Şərqi günəşinə bənzəyir, adamı kül olana qədər yandırır yaxır.”¹¹⁰ Güclü və ziddiyyətli xarakterə malik Fərayə

¹⁰⁸ “Kredo” qəzeti, № 19-20 (295-296), 5 mart 2005-ci il, dosent Ramın Əhmədov, tədqiqatçı - jurnalist Təranə Rəhimli. “Milli mənəvi dəyərlər mövqeyindən” məqaləsi.

¹⁰⁹ Bax: Nizaməddin Şəmsizadə. “Həqiqətin bədii gücü”. Fərayənin sualları (ədəbi publisistika). Tərtibçi : Əli Rza Xələfli, Bakı, “Sada”, 2006, səh. 148-156.

¹¹⁰ Bax: Fərayənin sualları (ədəbi publisistika). Tərtibçi: Əli Rza Xələfli, Bakı, “Səda”, 2006, səh. 154.

təbiəti, ruh və psixologiyası etibarilə ədəbiyyatımız üçün tamamilə yenidir. “Gəlinlik paltarı” yalnız müasir əsər deyil, həm də müasirliyin nəyə qadir olduğunu, real həyat həqiqətinin yazıçı qarşısında çox böyük imkanlar açdığını əyani göstərən zəngin xarakterlər romanıdır. Burda mənəvi-əxlaqi dəyərlər, yeniliyə münasibət əxlaqi-fəlsəfi problem kimi alınır, surət və xarakterlərinin mübarizəsində bədi; cəhətdən həll olunur. Romanda oxucu hər bir hadisəyə} bu hadisələrin bir-biri ilə bağlanmasına və konfliktin təbii inkişafına inanır. Milli kolorit məzmunla uyarlı şəkildə birləşərək təbii təsir bağışlayır. Odur ki, Fənayənin hər bir hərəkəti, atdığı hər bir addım, hiss və həyəcanları, düşüncələri inandırıcıdır, kənardan idarə olunmur, obrazın xarakter xüsusiyyəti kimi qavranılır: “Fənayə gözəl və yaraşlıq idi. Bəzən oğlanlar cəsarət edib ona yaxınlaşırdılar, amma di gəl ki, qəlbini ovlaya bilmirdilər. Hələ ki, bu dəli ceyran - qrup yoldaşları hərdən ona “dəli ceyran” deyirdilər və bu da Fənayəyə çox xoş gəlirdi - heç kimin “toruna” düşmürdü. Fənayə şerlərində ruhun azadlığını tərənnüm edirdi”.¹¹¹ Heç kimə ram olmayan, hədsiz dərəcədə gözəl olan Fənayə bütün gənc qızlar kimi xəyallarında özü üçün bir dünya qurur, “üzünü görmədiyi, adını eşitmədiyi güclü, qüdrətli bir kişinin xəyalı ilə yaşayır”. Fənayədən bir ədəbi qəhrəman kimi bəhs edənlər bəzən onu hissələrinin əsirinə çevrildiyini, qəlbinin boş olduğunu qeyd edirlər, lakin unutmamaq olmaz ki, müəllif bu qızı universitetin (çox ehtimal ki, Bakı Dövlət Universitetinin) jurnalistika fakültəsinin tələbəsi kimi təqdim edir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi Fənayə həm də istedadlı şairdir.

**Çimmək istəyirəm
Bir sevgi dənizində,
Bu dənizin suları
Yuyar günahlarımı.
Hardasan, Tanrım?
Göndər yarımı,
Çəkilsin həsrət gözlərimdən,
İntizar bənizimdən.¹¹²**

Belə duyğulu, səmimi şerlər yazan insanın qəlbi boş ola bilərmi? “Şerlərində ruhun azadlığını tərənnüm edən” belə bir şair fənalıq, puçluq məkanı ola bilərmi? Qətiyyəyən yox! Bütün sənət adamları, Allahın istedad sahibi kimi xəlv etdiyi insanlar başdan - binadan sevdalı olurlar. Ona görə də sevgi, məhəbbət Fənayənin yaranışdan varlığında. Yoxsa, Fənayənin qəlbi bu misraları pıçılda bilərdimi:

**Bir saf toxumam - indi cücərirəm,
Ya saxta qovurar,
Ya da don vurar.**

¹¹¹ Hüseynbala Mirələmov. Gəlinlik paltarı. Bakı, “Gənclik”, 2004, səh. 34.

¹¹² Hüseynbala Mirələmov. Gəlinlik paltarı. Bakı, “Gənclik”, 2004, səh. 34.

**Bəxtimə gün doğmasa,
Üstünə ilıq yaz yağışı yağmasa...
Səbrim bahara - bu yazacandı.¹¹³**

Fikrimizcə, Fənayə bir obraz kimi daha çox şerlərində görünür. Hər bir ifadə, hər bir misra sevgi təşnəsi olan bir qəlbin həyəcanlarından xəbər verməkdədir. Doğrudur, biz əsərdə Fənayənin çoxlu sayda şerləri ilə qarşılaşmırıq və əslində, heç buna ehtiyac yoxdur. Hüseynbala Mirələmov cəmisi biriki şer verməklə Fənayənin iç dünyasını açmağa müvəffəq olur. Fənayənin atası Qadir ailəsini (əgər buna ailə demək mümkünsə) naz-nemət içərisində saxlayır, hər şeyin süni olduğu bu evdə səmimi münasibətdən başqa, nə desən var. Qadir arvadının ona xəyanət etdiyini bilsə də, bunu üzə vurmur, çünki bu ailə ilk gündən saxtalıq, yalan üzərində qurulub. Bakirəliyini itirən Zinayə ilə Qadirin izdivacı, əslində, ikisinin arasında sazişdən başqa, bir şey deyil. Ona görə də Qadir bu gün ən murdar bir işlə - qadın alveri ilə məşğuldur. Mənən iflasa uğramış Qadir doğmaca qızını belə, Dubaya göndərə bilər. O, həyat yoldaşı Zinayənin nə əməl sahibi olduğunu bildiyi halda, yaxşı ər rolunu məharətlə ifa edir. Hətta toylarının iyirmi illiyi münasibətilə ona bahalı cəvahirat da hədiyyə edir. Müəllif bu mənəviyyatsızlığın kökünü açır, məlum olur ki, Qadirin və Zinayənin atası mənşəcə türk olsalar da, Zinayənin anası Zinaida mənşəcə ermənidir. Başdan bulanmış bu suya hansı çirkab desən, qoşula bilər, atalar yaxşı deyib ki, ot kökü üstə bitər. Uluların öyüdünü unudub, qanını erməni qanına calayan Qadir yenə də atalar sözündə deyildiyi kimi ulaya-ulaya qalıb.

Maraqlıdır ki, Zinayə necə bir qadın olduğunu aydın dərk edir və gəncliyində bakirəliyini itirən bu qadın, hətta Qız qalasına çıxaraq ordan özünü aşağı tullamağa cəhd də eləmişdi. Onu ləyaqətini itirdiyi gün intihara sürükləyən damarlarındakı türk qanıdırsa, taleyi ilə barışmağa sövq edən, “ət yeyən pişiklərdən birini tutub yanında saxlamaqla” həyatına davam etmək fəlsəfəsini təlqin edən də erməni qanıdır. Ona görə də biz tez-tez ikiləşən, vicdanı ilə ehtirasları arasında qalan, qızıl haşiyəli bəxt güzgüsünü divara çırparaq çilik-çilik edən Zinayəni başa düşür, qəbul edirik. O özü bu ikiləşmənin səbəbini dərk etməsə də, oxucu dərhal bunu anlayır, hətta hardasa Zinayənin bədbəxtliyinə, ailəsinin iflasa uğramasına acıyır da: “Zinayənin düşüncələri ziddiyyətli idi. Bir yandan canını sarmış soyuq ehtiras onun qəlbini didib-tökür, bir yandan da bir ana kimi qızını gəlinlik paltarında ər evinə köçürmək istəyinin puça çıxması onu yandırır-yaxırdı. Zinayə ev-eşiyini, Fənayənin qayğısızlığını təmin etmiş bu qiymətli xəzinənin gücsüzlüyünə acıdı. Birdən dərk etdi ki, bu qiymətli xəzinəni də, qızılla haşiyələnmiş bəxt güzgüsünü də versə, Fənayəyə bir gəlinlik paltarı ala bilməyəcək.”¹¹⁴ Göründüyü kimi, Zinayə çox mürəkkəb psixoloji sarsıntılar içərisində həyatını saf-çürük edir, bəlkə də, ilk dəfə öz yaşayışına

¹¹³ Yenə orda: səh 67.

¹¹⁴ Hüseynbala Mirələmov. Gəlinlik paltarı. Bakı, “Gənclik”, 2004, səh. 173.

ayıq gözlə nəzər salır, boş, mənasız bir güzəran sürdüyünü daxilən hiss edir. Deməli, əgər Zinayə gec də olsa, Öz hərəkətlərinə qiymət verməyə cəhd edərsə, səhvlərini etiraf edə bilirsə, bu cür yaşamağın heçliyini anlayırsa, nəhayət, onun da qəlbində haqqın, vicdamın səsi baş qaldırır. Doğrudur, o, çox ciddi-cəhdlə həmişə bu səsi içində boğmağa çalışıb, buna nail olmaq üçün ən iyrenc üsullara əl atıb, amma bu səsin nə vaxtsa vulkan kimi püskürəcəyini bilməyib. Bir vaxtlar bu səs onu Qız qalasının zirvəsinə - intihara səsləmişdi, ancaq Zinayə ona qələbə çala bilməmişdi, indi isə artıq məqamdır. Ər dediyi Qadir onu sevmir, oğlu Nadir xaricdə, kim bilir, hansı həyat tərzini yaşayır, qızı Fərayə isə uşaq odla oynayan kimi özü öz taleyi ilə oynayır. Odur ki, Zinayə özü özüne qarşı üsyandır.

Romanda Fərayə ilə bağlı mürəkkəb xarakterli surətlərdən biri Harisdir. O, mənəviyyətsiz adamdır. Hüquq-mühafizə orqanlarından qovulan Haris indi ən çirkin işlərlə məşğul olaraq xeyli var-dövlət toplaya bilmişdir. Zahirən kişiyyə məxsus olan çox şey onda var, ancaq kişilik, qeyrət, ləyaqətlə Haris arasında Çin səddi mövcuddur. Haris öz zahiri kişi gözəlliyindən, cəlbediciliyindən məharətlə yararlanır ki, XIX əsr fransız ədəbiyyatında belələrinə “xanım kişi”, “fahişə kişi” deyirdilər. Harisi yetirən iqtisadi-sosial mühitdir. “Haris kimilər azadlıq, demokratiya anlayışlarını öz mənafeləri yönündən dərk edərək “bacarırsan, yaşa!” prinsipində görürlər. “Satir” restoranının (müəllif bir çox obrazlarının adında olduğu kimi, burda da təsadüfi gediş etməyib: yunan mifologiyasına görə, Satir allahların xidmətçilərindən olub, öz şəhvətpərəstliyi, kefcilliyi ilə tanınır) sahibi olan Haris üçün müqəddəs heç nə yoxdur. O, varlandıqca daha da həyasızlaşır. Gələcəkdə əldə edəcəyi banklar, nəhəng ticarət mərkəzləri Harisin gözünün önünə gəldikcə daha da hərisləşir. Onun əməllərindən xəbərdar olan Fərayə bütün bunların müqabilində Dubaya nə qədər qız yola salacağını yarı istehza, yarı qəzəblə soruşanda Haris utanmadan, “əgər imkanım olsaydı, Azərbaycandakı bütün qızları yığıb göndərərdim Dubaya” deyir. Bəli, bütün Azərbaycan qızlarını, heç anasına, bacısına, qızına belə fərq qoymadan. Bu, insanlığı itirmiş, insan cildində olan əsl vəhşidir. O, sovet imperiyası çökdükdən sonra Azərbaycana amansız bir ehtirasla hücum çəkmiş quduz kapitalizmin tipik nümayəndəsidir. Odur ki, o, Fərayənin “sevgi axtaran qəlbinin” nəinki səsinə eşitmir, ümumiyyətlə, onun leksikonunda, həyat fəlsəfəsində sevgi, qarşılıqlı məhəbbət anlayışlarına yer belə, yoxdur. Professor Nizaməddin Şəmsizadənin təbirincə desək, Haris Fərayəyə istehlakçı münasibət bəsləyir, onu qiymətli bir əşya kimi dəyərləndirir. Bəli, Fərayənin füsunkar gözəlliyini, bədənini, ancaq qəlbini, iç dünyasını yox! Romanda müəllif Harisin maşın qəzasında həlak olduğunu təsvir edir. Əlbəttə, bu, cismani ölümdür, o, bir insan kimi çoxdan, lap çoxdan ölmüşdü. Maraqlıdır ki, Haris həyatının son anında “indiyə istəyirəm ki, mən insan olum” - deyərək dərin peşimançılıq hissi keçirir. Harisin ölüm səhnəsinin təsviri, onun bu zaman dediyi son sözlər obrazın xeyrinə deyil. Heç vaxt etdikləri

üçün peşiman olmayan, əksinə, əməlləri ilə öyünən Haris son məqamda özü-özünü inkar etmiş olur.

Romanda Fənayə ilə bağlı dördüncü əsas xətti Fədai təmsil edir. Qarabağ döyüşlərinin iştirakçısı olan Fədai Fənayəgilin qonşuluğunda yaşayır. O, Fənayəni təmiz bir məhəbbətlə sevir və Fənayə də bunu bilir, eyni zamanda Fədaiyə qarşı biganə də deyil. Fənayə həmişə aciz, qarşısında əzilib-büzülən oğlanlara nifrət edib, amma Fədainin cəsarəti, məntiqi qarşısında duruş gətirə bilmir. O bilir ki, bu keçmiş döyüşçü həyat yollarında ona arxa-dayaq ola bilər, amma istəmir, taleyini bu gəncə bağlamaqda tərəddüd edir:

“- Mənimlə evlənmək, ailə qurmaq istəyirsiniz...

- Əlbəttə. Siz gəlinlik paltarında çox gözəl görünəcəksiniz.

- Məni arvadınız kimi təsəvvür edirsiniz?

- Bəli. Həm arvadım, həm də uşaqlarımın anası kimi.

- Fədai, mən səni başa düşürəm. Amma mən arvad ola bilmərəm. Dediysin o gəlinlik paltarı qəfəsdən başqa bir şey deyil. Mənim sə güclü qanadlarım var. Heç bir qəfəs inadımı qıra bilməz.”¹¹⁵

Göründüyü kimi, Fədai cəsarətlə, inamla hisslərini Fənayəyə açır və bu dialoqdan çıxış edərək belə qənaətlənir ki, Fənayə Fədainin qarşısında lovğalanmır, faciəli taleyini etiraf edir. Əslində, bu etirafı, bu “yox” cavabı ilə o, Fədaiyə ən böyük yaxşılıq etdiyini düşünür. Axı o özü yaxşı bilirdi ki, gözlərinin cazibəsindən heç vaxt qurtara bilmədiyi Fədaiyə layiq deyil. Harisin Fənayə ilə keçirdiyi ilk gecəni yadımıza salaq: təcrübəli Haris romantik xəyallı Fənayə üçün qeyri-adi bir gecə düzəldir. Yaşının çox qaynar, coşğun dövrünü yaşayan Fənayə bakirəliyini itirdiyi o gecədə gəlinlik paltarını xatırlayır. Bunun könləlik əlaməti olduğunu söyləyən Haris el adətində rəğmən otağa keçməzdən əvvəl Fənayənin ayağının altına sındırmaq üçün boşqab qoyur. “O elə bildi ki, ayağını bassa, qəzətsatan oğlanın Fədainin gözləri pırtlayıb çıxacaq, əl-ayağı qana batacaqdı. Beynində qəfil bir sual doğdu, bu sual sanki gözlərinin qarşısında ildırım kimi çaxdı: O, bəxt güzgüsünü sındırmırdı ki?”¹¹⁶ Fənayə bu gözlərin təqibindən qurtula bilmir. Başı daşdan-daşa deyəndən sonra dərk edir ki, nə boyda günah işlədib. Odur ki, onu danışdıran müstəntiqə də “mən təqib olunuram” deyir. Etiraf edir ki, “məni o gözlər təqib edir. Həmin gözlərin sahibi... Mən o gözlərə qarşı çox rəhmsiz oldum. Mən o gözləri Harisin qapısından içəri keçən gecə, şüşə nimçəni ayaqlarımm altında qıranda - o gözlər nimçənin içindən mənə zillənmişdi - basıb tökmüşəm. Və o basıb tökdüyüm gözlərin qanı mənim üstümdədir.”¹¹⁷

¹¹⁵ Hüseynbala Mirələmov. Gəlinlik paltarı. Bakı, “Gənclik”, 2004, səh. 125.

¹¹⁶ Hüseynbala Mirələmov. Gəlinlik paltarı. Bakı, “Gənclik”, 2004, səh. 397.

¹¹⁷ Yenə orda.

Tənqidçi Vaqif Yusifli bu iradında haqlıdır ki, müəllif Fədai obrazına lazımi diqqət yetirmir, həqiqətən də, o, romanın aparıcı personajlarından biri ola bilərdi. Bununla belə, Fədai roman boyu daim oxucunun axtardığı, görmək istədiyi obrazdır. Oxucu keçmiş Qarabağ döyüşçüsü, indi isə qəzətsatan Fədai Harislərin, Qadirlərin dərk etmədiyi, anlamadığı bir ucalıqda, zirvədə görür və yeri gəlmişkən, Qarabağ mövzusunun bir an belə, unutmayan H.Mirələmov məhz bu qəhrəmanın vasitəsilə dogma mövzusunə sədaqətini nümayiş etdirir.

Rəssam Yusifcan H.Mirələmov yaradıcılığında orijinal surətlərdəndir və hardasa yazıçının sənət görüşlərinin ifadəçisi kimi diqqəti cəlb edir. Bu obraz müəllifə Fənayəni olduğu kimi dərk etmək, onun iç dünyasının daha daqiq ifadəsi üçün lazım olmuşdur. Ədəbi ənənədən O.Balzakın Qorio ataya, A.S.Puşkinin Tatyana, H.Cavidin Sevdaya, S.Vurğunun Humaya olan hüsn-rəğbəti, müəllif tendensiyası məlumdur. Bu mənada H.Mirələmov Fənayəni, onun azad ruhunu, bənzərsiz gözəlliyini sevir və biz də bu fikirdəyik ki, “yazıçı sanki azad ruhuna, misilsiz gözəlliyinə vurulduğu Fənayəyə gözlənilən ittihamlardan bəraət qazandırmaq üçün romana rəssam Yusifcan obrazını daxil edir”.¹¹⁸ Bəli, məhz Yusifcan istedadlı rəssam, duyumlu insan tək insanlara təlqin edir ki, Fənayəyə əxlaqsızlıq nümunəsi kimi baxmaq günahdır. Mənliyi əzilmiş Fənayə Yusifcana elə bir zamanda rast gəlir ki, onun bu insana nə qədər mənəvi ehtiyacı varsa, Yusifcanın sevgisiz ailənin əzablarını yaşayan yaradıcı bir şəxsin də Fənayəyə bir o qədər ehtiyacı vardı. Məgər küçə qadını taleyini yaşamağı Fantina, yaxud Epionina¹¹⁹ özümü arzulamışdı? Bəlkə, nə qədər dəhşətli olsa da, namusun, ləyaqətin nə olduğunu belə bilməyən Cevriyyə¹²⁰ bilərəkdən İstanbul küçələrinin, bar və restoranlarının fosforlusuna çevrilmişdi? Bütün bunların ciddi-sosial kökləri olmaqla taleyin amansız rişxəndi, ironiyası deyilmi?! Hamıya sevinc, sevgi aşılayan Yusifcan özü sevincsiz, sevgisiz yaşayır, gec də olsa, bu səadətə qovuşursa da, bu, uzun sürmür. Ümumiyyətlə, romanda tale hökmünün, qəzavü-qədərin qarşısının alınmazlığının bir ifadəsi var: Fənayənin, Yusifcanın xoşbəxt anları da bu prinsipə tabe edilmişdir.

“Gəlinlik paltarı” romanının gücü poetikasının ülviliyində, ifadə vasitələrinin təbii səslənməsində, ideya-mündəricə ilə daxilən şərtlənməsindədir. Romanın mürəkkəb, əlvan toxumaları arasında həmin vəhdətə müəllif nail olmasaydı, yalnız estetik bütövlük baxımından yox, həm də problemlərin səsləşməsi, müşahidələrin, fikirlərin bir-birini tamamlaması baxımından əsər çox şey itirərdi. Əsərin təhkiyəsi üçün lirik-dramatik ahəng, həyat, insan mənəviyyəti haqqında gərgin, narahat düşüncələr səciyyəvidir. Hadisələr bir-birini əvəz etdikcə dramatik boyalar nəinki

¹¹⁸ Nizaməddin Şəmsizadə. Həqiqətin bədii gücü. Fənayənin sualları (ədəbi publisistika). Tərtibçi: Əli Rza Xələfli. Bakı, “Səda”, 2006, səh. 153.

¹¹⁹ V.Hüqo. “Səfillər”.

¹²⁰ S.D.Xədicə. “Fosforlu Cevriyyə”.

zəifləmir, əksinə, müasir həyatımızın sərt, acı həqiqətləri bu günün kəskin problemləri ilə üzvi şəkildə birləşir, oxucunu düşündürür, narahat edir. Məhz bu dinamiklik, daxili vəhdət romanın həm forması, həm də mündəricəsi üçün başlıca məziyyət sayılmalıdır. Odur ki, romanda obrazların təhsili, dünyagörüşü, intellektual səviyyəsi ilə əlaqədar işlənmiş söz və ifadələrin mənşəyini, hansısa sənət əsərinin müəllifini müəyyənləşdirməyin, əsərin sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin, bədii məziyyətlərinin aşkarlanmasında önəmli əhəmiyyəti yoxdur. Əlbəttə, “Gəlinlik paltarı” romanını oxuyanda dərhal hiss edirsiniz ki, əsər məlumat dairəsi, ədəbi savadı, dünyagörüşü çox zəngin olan (bunu təbii qarşılamaq gərəkdir!) bir yazıçının qələminin məhsuludur və istənilən iki əsər arasında¹²¹ oxşar səhnələr, obrazlar, talelər tapmaq çətin deyil. Bu mənada hörmətli professor Vəkil Hacılinın romanla bağlı bəzi mülahizələri ilə razılaşmamaq mümkün deyil.

Tənqidçi-ədəbiyyatşünas Vəkil Hacılı 2005-ci ildə “Gəlinlik paltarının işığında” adlı kitabça çap etdirmişdir.¹²² Müəllif girişdən sonra “Yazıçının şəxsiyyəti”, “Romanın mövzusu və qayəsi”, “Ədəbi - bədii səsleşmələr”, “Romanın surətlər silsiləsi”, “Romanın bədii xüsusiyyətləri” başlıqları altında Hüseynbala Mirələmovun ədəbi şəxsiyyətini öyrənir, “Gəlinlik paltarı” romanını təhlilə cəlb edir. Kitabçanın “Ədəbi-bədii səsleşmələr” adlanan fəslində (səh. 18-31) hörmətli professor V.Hacılı yazıçı H.Mirələmovun “Gəlinlik paltarı” romanında bu və ya digər məqsədlə adı çəkilən dünya mədəniyyəti nümunələri, romanda müəllifi göstərilməyən “Mona Liza”, “Çılpaq Maxa”, “Yatmış Venera” rəsm əsərlərinin kimə məxsusluğu dəqiqləşdirilir, yaxud “fikir axını” ibarəsinin Amerika filosofu Uilyam Cemsə aidliyi sübut olunur. Romanın Fənyə, Haris, Qadir kimi surətləri T.Drayzerin qəhrəmanları ilə müqayisə edilir və tənqidçi belə bir qənaətə gəlir ki, H.Mirələmovun qəhrəmanları, xüsusilə də, Yusifcan T.Drayzer qəhrəmanları ilə müqayisədə başqa-başqa bədii xilqətlərdir və siqlət etibarilə tək T.Drayzerin deyil, R.Rollanın, E.Zolyanın, S.Sveyqin, V.Pasternakın dahiyənə təxəyyül sahibi surətləri ilə bir səviyyədə dayanır.¹²³

Professor V.Hacılinın Fənyə obrazı ilə bağlı mülahizələri daha ciddi maraq doğurur. Bir qisim araşdırıcı bu surət haqqında danışarkən çox vaxt onun xarakterindəki ziddiyyətin hansı səbəblərdən meydana gəldiyini izah etməyə çalışmışdı. V.Hacılı çox vacib bir faktoru - Fənyənin təhsilini, dünya filosoflarının fikirlərini əxz etməsini, mühitini nəzərə alaraq belə bir dolğun qənaətlə çıxış edir ki, Spenserin, Şopenhauzerin, Nitsşenin fikirlərini mənimsəyən Fənyənin faciəsinin başlıca səbəblərindən biri də budur. Bu filosofların qənaətindən çıxış edən Fənyə belə hesab edir ki, ictimai qanunlar, adət-ənənə, əxlaq insan üçün qəfəsdir. Fənyənin

¹²¹ Eləcə də T.Drayzerin “Dahi”, H.Mirələmovun “Gəlinlik paltarı” romanı.

¹²² Bax: Vəkil Hacılı. “Gəlinlik paltarının işığında”. Bakı, “Nurlan”, 2005.

¹²³ Vəkil Hacılı. “Gəlinlik paltarının işığında”. Bakı, “Nurlan”, 2005, s.24-25

damarlarında erməni qanı axdığını, yaşının çox qaynar bir dövründə olduğunu, temperament tipini, ailə mühitini də nəzərə alsaq, məlum olar ki, uçurumun kənarında olan Fərayə üçün bu, yüngül bir təkan kimi kifayətdir. V.Hacılı H.Mirələmovun sözügedən əsərindəki “bədi hünərinin açarı və sirri” məsələsini belə müəyyənləşdirir: “Yuxarıda sadaladığımız məsələlərin və müxtəlif dövrlərə məxsus məsələlərin, rəngarəng fəlsəfi-əxlaqi, bədi-estetik cərəyanların, məktəblərin nailiyyətlərinin yaradıcı şəkildə, güclü bir qələmlə, istedadla, gözə soxmadan öz əsərində əritməsi, romanın estetikasına, məfkurəsinə, üslubuna, ifadə tərzinə, mətnin məsamələrinə, toxumalarına hopdurulmasındadır.”¹²⁴

“Gəlinlik paltarı” romanının bədi məziyyətləri, sənətkarlıq xüsusiyyətləri haqqında Nizami Cəfərov, Nizaməddin Şəmsizadə, Minəxanım Təkləli, Ramin Əhmədov, Əli Rza Xələfli, Vaqif Yusini və b. maraqlı doğuran fikir və mülahizələrlə çıxış etmiş, bu istiqamətdə aparılacaq gələcək tədqiqat işləri üçün müsbət zəmin hazırlamışlar. Romanın mövzusunun aktuallığı, müəllif üslubunun orijinallığı, əsərdəki mürəkkəb xarakterli çoxlu sayda insan surətlərinin təqdimi ədəbiyyatşünaslıq üçün tutarlı material vermişdir. Həqiqətən də, “bədi yaradıcılıq orijinal olmalıdır. Seçilən mövzunun, həyat hadisələrinin, fikir və ehtirasların yeniliyi, bütün bunların ifadə tərzinin yeniliyi bədi əsərə həyat vəsiqəsi verən çox mühüm mahiyyətdir.”¹²⁵ “Çox mühüm məziyyətlərinə” görə “həyat vəsiqəsi” alan “Gəlinlik paltarı” bədi təsvir vasitələrinin həyatiliyi, inandırıcılığı, ədəbi dil materialı ilə də diqqəti cəlb edir. Müəllif təhkiyəsi nə qədər səmimi və koloritlidirsə, obrazların dili də bir o qədər fərdir. H.Mirələmovun bütövlükdə əsərlərinin bədi dil təsərrüfatını nəzərdə tutan professor Nizami Cəfərov yazır: “Hüseynbala Mirələmovun öz əsərlərində yaratdığı Dil Ərazisi də müasir Azərbaycan ədəbi dilinin çox geniş (Şımalı, Cənublu) ərazisinin kiçik bir hissəsidir. Azərbaycan ədəbi dilinin özünəməxsus şəhdi-şəkəri, mənə və forma incəlikləri bu kiçik dil ərazisində də öz ifadəsini, təcəssümünü tapa bilir.”¹²⁶

H.Mirələmovun bədi dili sadədir, lakin səmimi və çox doğmadır. O, ibarəli, mürəkkəb quruluşlu cümlələr işlətməkdən qaçır, hətta bədi üslub üçün çox xarakterik olan cümlə üzvləri sırasının pozulmasına - inversiyaya da az təsadüf olunur. Sadə quruluşlu, cümlə bütövlükdə mətnin aparıcı ideyasının çatdırılmasında mühüm rol oynayır, həm də müəllif üslubunu şərtləndirən vacib amil kimi özünü göstərir: “Qağayılar qumru quşları dövrəsində qanad çaldılar. Ağaclar, uca binalar, yastı-yapalaq evlər də elə bil yelləndilər, rəqs etdilər. Dəniz ləpələndi, sular cilov gəmirən at kimi şahə qalxdı, aşıb-daşdı. Deyəsən, axı yer üzündəki bütün canlılar və cansızlar

¹²⁴ Vəkil Hacılı. “Gəlinlik paltarı”nın işığında. Bakı, “Nurlan”, 2005, səh. 30-31.

¹²⁵ Bəkir Nəbiyev. Tənqid və ədəbi proses. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1976, səh. 95.

¹²⁶ Bax: Fərayənin sualları (ədəbi publisistika). Tərtibçi: Əli Rza Xələfli, Bakı, “Səda”, 2006, səh. 12.

əl-ələ verib Günəşə doğru uçmaq istəyirdi. Fənayə də onlara qoşulmaq istədi, qanadlanmaq istədi. Ancaq uça bilmədi, axı qanadları üstündə deyildi, əbədi qırmışdılar.”¹²⁷

Əsərdən istənilən qədər belə nümunələr göstərmək olar və göründüyü kimi, romanın bədii sintaksisi ədəbi dil normalarına uyğundur. Müəllif təhkiyəsində təsadüf olunan inversiyalara süni emosionallıq vasitəsi kimi yox, canlı dilin xüsusiyyətləri və məntiqi vurğu ilə əlaqədar yanaşır. Romanın dilində portret, fon, molbert, natura, tablo, akkord, eskiz, kabus, sanitar, viza, restoran, kafe, bar, təfərrüat, tənhalıq, plaş, kolleksiya, cilovdar, media, melodiya, şirkət, ofis, müxalifət və s. kimi ərəb, fars, rus və Avropa mənşəli alınmalar var. Bu sözlərin işlənməsi hadisələrdən doğur və anlaşılması çox asandır. Dialoqların xarakteri müəllifin təhkiyə intonasiasının gedişi ilə şərtlənir. Müəllif situasiyaya uyğun dialoqlar yaradaraq obrazın xarakter keyfiyyətlərini onların öz çıxışları ilə də açmağa nail olur:

“- Ayağınızı ehtiyatlı atın.

- Minalanmış sahə ola bilər?

- Bəli.

- Müharibə zonası Bakıdan çox uzaqlardadır.

- Burda talelərin müharibəsi gedir. Talelərin döyüşü daha dəhşətlidir.

- Bəlkə, səhv edirsiniz?

- Xeyr, kəşfiyyatçı zənnim məni aldatmır.”¹²⁸

Qarabağ döyüşçüsü Fədainin sərt, məntiqli çıxışı onun xarakter cizgilərini müəyyənləşdirir. Fənayə isə həmişə cəsarətli, bir az da qeyri-adi ifadələrlə danışsa da, Fəдай ilə dialoqunda cəsarətsizdir. Odur ki, Fədainin hər bir sözü onu daxilən sarsıdır.

Surətlərin daxili monoloqu, mühakimə və düşüncələri onların mənəvi aləmini açır, ətrafındakılara münasibətlərini ifadə edir. Romanda Fənayənin daxili monoloqu, düşüncələri bu obrazın psixoloji aləmi haqqında daha dolğun təsəvvür yaradır. Yaxud bütün həyatını eyş-işrət, kef içərisində keçirən Zinayə cəmiyyət içərisində nə qədər gurultulu, təmtəraqlı danışaraq özünü xoşbəxt göstərməyə cəhd edərsə, tək, özü-özü ilə baş-baş qalanda, özü-özü ilə dərdləşəndə bir o qədər fağır, məzlum görünür. Çünki etiraf daxili monoloq vasitəsilə ifadə olunur. Bu mənada rəssam Yusifcanm daxili monoloqu da olduqca yaxşı düşünülmüşdür.

H.Mirələmovun “Gəlinlik paltar” romanının bədii dili müəllifin ümumxalq dilinə daha dərinlən yiyələndiyini, hər sözün mənə çalarlarından yerli-yerində istifadə cəhdinin uğurlu olmasını göstərir. Bir qayda olaraq, H.Mirələmov əsərlərini təbii bir axarla başlayır, hadisələri sakit və təmkinli bir intonasiya ilə davam etdirir. Onun bədii nəsrində, xüsusən, “Gəlinlik paltar” romanında yüksək ritorika yoxdur. Hər şey öz təbii axarı ilə cərəyan edir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, müəllif bədii

¹²⁷ Hüseynbala Mirələmov. Gəlinlik paltar. Bakı, “Gənclik”, 2004, səh. 520.

¹²⁸ Hüseynbala Mirələmov. Gəlinlik paltar. Bakı, “Gənclik”, 2004, səh. 127-128.

dilin qanunlarına, tələblərinə riayət edərək vulqar sözlərdən istifadə etmir. parnoqraiik təsvirlərə uymur. Halbuki “Gəlinlik paltarı” romanında hadisələrin axarı bunun işlənməsi üçün müəllifə bəraət qazandıra bilərdi, lakin o, bilərəkdən bu vasitələrdən əsərin xeyrinə imtina edir. H.Mirələmov şifahi xalq ədəbiyyatından gələn söz və ifadələr, atalar sözləri (ağız aramaq, duruş gətirmək, üzü sürtülmək, halal süd əmmiş, bir qismət çörək, özünə gün ağlamaq, özü yıxılan ağlamaz, gizləndə buğaya gələn aşkarda doğar, igid basdığına kəsməz, bacarana baş qurban və s.) vasitəsilə emosionallığı gücləndirmiş, əsərdə milli kolorit daha görümlü olmuşdur.

“Gəlinlik paltarı” yalnız müasir əsər deyil, həm də müasirliyin nəyə qadir olduğunu, real həyat həqiqətlərinin yazıçı qarşısında çox böyük imkanlar açdığını əyani göstərən zəngin xarakterlər romanıdır. Burada mənəvi-psixoloji problemlər ailəyə, sevgiyə, cəmiyyətə münasibət əxlaqi-fəlsəfi, ictimai problem kimi alınır, surət və xarakterlərin mübarizəsində bədii cəhətdən həll olunur. Bütün dünyada səfillərin müdafiəçisi kimi çıxış edən V.Hüqo “Səfillər” romanının müqəddiməsində yazırdı: “Bədbəxtlik və yoxsulluq törədən cəmiyyət, müharibələrə yol verən insanlıq, mənə görə, aşağı növlü cəmiyyət və insanlıqdır. Mən isə ali cəmiyyət və ali insanlıq göstərmək istəyirəm”.¹²⁹ Fikrini davam etdirən V.Hüqo “Səfillər” romanında qaldırılmış problemlərin bütün zamanlarda, bütün cəmiyyətlər üçün aktual olduğunu nəzərdə tutaraq deyirdi: “Nə qədər ki, əsrimizin üç əsas məsələsi həll edilməmiş qalacaq, yəni, proletariat alçaldılacaq, qadınlar aclıq nəticəsində mənəvi süquta uğrayacaq, uşaqları gecənin qaranlığı udacaq, nə qədər ki, yer uzunda dilənçilik və nadanlıq davam edəcək, bu cür kitablar mənfəətsiz olmayacaq”.¹³⁰ Bəli, ictimai-iqtisadi formasıyaların əvəzlənməsi ilə insan mənəviyyatında, münasibətlərində baş verən dəyişikliklər həmişə bixətli olmayıb, müxtəlif istiqamətlərdə şaxələnir. Elmi-texniki tərəqqi, yüksək sivilizasiyalı cəmiyyət mənəviyyatın, milli dəyərlərin xarabalıqları üzərində qurula bilməz. Mənəviyyatsız, dəyərlərin nəzərə alınmadığı bir cəmiyyət iqtisadi cəhətdən nə qədər güclü olsa da, labüdə məhvə məhkumdur. H.Mirələmov bütün roman boyu bu məsələni daha qabarıq şəkildə qoyur, ideyanı oxucuya hazır şəkildə vermədən onu düşünməyə, Fənyələrin, Rahibələrin taleyindən ibrət götürməyə səsləyir.

Təbiətlə insanı daim vəhdətdə alan H.Mirələmov “Gəlinlik paltarı” romanında da gözəl təbiət lövhələri yaradır. O, oxucusunu Xəzərin şahanə dalğaları, xırçın ləpələri ilə görüşdürür, qumlu sahillərində gəzdirir. Bu əsərində də təbiətin sevimli

¹²⁹ Sitat: M.Y.Yelizarova və b. XIX əsr xarici ədəbiyyat tarixi, Bakı Azərbaycan Dövlət Tədris-Pedaqoji Ədəbiyyatı Nəşriyyatı, 1964, səh. 254, tərcümə edən: İsmayıl Şıxlı - kitabından götürülmüşdür.

¹³⁰ Sitat: M.Y.Yelizarova və b. XIX əsr xarici ədəbiyyat tarixi, Bakı Azərbaycan Dövlət tədris-pedaqoji ədəbiyyatı nəşriyyatı, 1964, səh. 255, tərcümə edən: İsmayıl Şıxlı - kitabından götürülmüşdür.

varlığı olan durnaya müraciət edir. Yemə aldanan bu durna öz qatarından ayrı düşüb, indi insanın bəd əməllərinin qurbanına çevrilib - mazuta bulaşdığı üçün daha uça bilmir. Obrazlılıq, simvolika romanı tərəvətləndirir, Qadirin ovuna çevrilən Rahibənin gələcək taleyi ilə qanadları mazuta bulaşmış uça bilməyən və ölümünü gözləyən qərib durna arasında bir oxşarlıq, bənzərlik var. H.Mirələmov çox vaxt qəhrəmanın başına gələcək hadisələri öncədən təbiət hadisələri ilə çatdırmağı xoşlayır. Onun əsərlərində təbiətin harmoniyası pozulursa, insan bu müqəddəsliyə müdaxilə edərsə, deməli, hansısa fəlakətin ərəfəsidir, yaxud ona işarədir. Çünki təbiətin ekoloji tarazlığının pozulmasının davamı və nəticəsi kimi mənəviyyatın ekologiyasının eroziyası başlanır. Pozulan genetik kod mənəviyyatsızlığa, milli-mənəvi dəyərlərin hərraca çıxarılmasına rəvac verir. Müqəddəs hisslər, min illərin sınağından çıxıb möhkəmlənən əxlaqi dəyərlər nəinki öz qiymətini itirir, gerilik, zamanla ayaqlaşma bilməmək töhməti ilə tarixin arxivinə tullanılır, hətta ironiya, gülüş hədəfinə çevrilir. Öz təbii enerji mənbəyini itirən fərd istinadgahı, möhkəm dayağı olmadığından və ya özünü bilə-bilə bundan məhrum etdiyindən məcburi şəkildə mənəvi dayağı, təməli özündən kənar, yad, gəlmə mənbələrdə axtarmalı olur. Bu mümkünsüz süni hibridləşdirməyə cəhd nəticəsində mənəvi aşınma sürətlənir, təbiətin şah əsəri hesab olunan insan öz məhvərindən çıxaraq məhvə sürüklənir. “Həm təbiətin, həm də şəxsiyyətin və milliyyətin ekologiyası ilə bağlı qaygılar indi qarşıda vahid, monolit, kompleks proqram şəklində durur, onları bir-birindən ayırmaq mümkün də deyil və belə ayırma cəhdi getdikcə daha da çətinləşir. Çünki təbiətdə, sivilizasiyada hər şey sanki getdikcə güclənən zəncir, əlaqəli, qapalı dövrə təşkil edir. Təbiətin bəkarətinə hər hansı qəsd dərhal insanın özünün fitri kamilliyi əleyhinə çevrilir, irsiyyətdə əks olunur”.¹³¹

Hüseynbala Mirələmovun “Xəcalət” povestini nəzərdə tutaraq tənqidçi V.Yusifli yazır ki, “Hüseynbala Mirələmov ədəbiyyatımızda yeni bir “Qarabağnamə”nin araya-ərsəyə gəlməsində ilk töhfəsini verdi”.¹³² Doğrudur, H.Mirələmovun müharibə mövzulu hekayələri çoxdur və bu əsərlərin yaranmasında Azərbaycan bədii nəsrində mövcud olan ənənələrdən uğurla istifadə olunmuşdur. Axı İkinci Dünya müharibəsindən sonra müharibə mövzulu əsərlər ədəbiyyatımızda geniş şəkildə işlənirdi, lakin Qarabağ müharibəsini özündə əks etdirən dolğun məzmunlu əsərlər bu gün hələ də yaranmayıb. H.Mirələmov hekayə, povest və romanları ilə həqiqətən də, yeni bir “Qarabağnamə” yaratmağa müvəffəq oldu. Bu mənada ədibin “Dağlarda atılan güllə” romanı olduqca böyük maraq doğurur.

¹³¹ Yaşar Qarayev. Meyer - şəxsiyyətdir. Bakı, “Yazıçı”, 1988, səh. 99.

¹³² Vaqif Yusifli. “Bir Qarabağnamə”də... Hüseynbala Mirələmov. Vicdanın cəzası. Bakı, “Nurlan”, 2005, səh. 261.

“Dağlarda atılan güllə” romanı 1992-2005-ci illərdə qələmə alınıb və ilk dəfə “Azərbaycan” jurnalında hissə-hissə çap olunub.¹³³ H.Mirələmovun “Dağlarda atılan güllə” romanı yazıldığı illərdə Qarabağ müharibəsi mövzusu, demək olar ki, ədəbiyyatın bütün janrlarında bu və ya digər səviyyədə özünün müəyyən inikasını tapmışdı. Azərbaycan ədəbiyyatı və yazıçısı üçün gözlənilməz, yeni olan bu mövzuda əsər yazmaq asan deyildi. Hadisələrin canlı şahidi, hətta iştirakçısı olan sənətkarlar birdən-birə “sovet beynəlmiləçiliyi”nin, “xalqlar dostluğu”nun iflasını qəbul edə bilmədiklərindən bu mövzuda yüksək səviyyəli bədii nümunələr yaratmaqda çətinlik çəkirdilər. Tarixi hadisələrin bədii əsər materialı olması üçün də mütləq zaman tələb olunurdu. Coğrafi tutumuna görə dünya xəritəsində bir nöqtə qədərincə yer tutan, lakin orda baş verən olaylara görə bu gün dünyada dünya boyda problem yaradan Qarabağ düyünü artıq neçə illərdir ki, açılmaq bilmir.

Müşkülə düşmüş bu düyünün çözülməsi üçün dünya siyasətçiləri nə qədər baş sındırıb, tər töksələr də, onun həllini tapa bilmirlər. Onun həllinin yalnız bir yolu var o da xalqın verəcəyi son qərar, atacağı son addımdır. Bu gün isə Qarabağ qeyrəti çəkən hər bir vətən övladı mövqeyindən asılı olmayaraq bir məqsədə, bir amala xidmət etməli və itirilmiş torpaqları, əsir düşmüş ana-bacıları, yandırılmış ev-eşikləri özününkü hesab edərək sıx birləşməlidir. Bu işdə ən ağır yük, birinci növbədə, müəllimlərin, yazıçı və jurnalistlərin üzərinə düşür. Bu mənada Hüseynbala Mirələmovun “Dağlarda atılan güllə” əsərini onun vətən, xalq qarşısında hiss etdiyi məsuliyyətin bəhrəsi hesab etmək olar.

H.Mirələmovun bədii əsərlərinin mövzu dairəsi nə qədər çoxşaxəli və geniş olsa da, Qarabağ mövzusu onun yaradıcılığında əsas aparıcı mövzu olaraq qalır. Daim yeni məzmun və forma axtarışında olan H.Mirələmovun Qarabağ mövzusuna müraciətini aludəçiliklə yox, vətən, millət qarşısında məsuliyyət dərk etməsi, vicdanının səsinə səs verən bir namuslu vətəndaş yazıçı olması ilə əlaqələndirmək, izah etmək daha düzgün olardı.

“Dağlarda atılan güllə” romanı bir növ “Xəcalət” povestində qaldırılan və sonadək həll olunmayan məsələlərin davamıdır. Əgər “Xəcalət”də əsrin ən dəhşətli soyqırımını olan Xocalı faciəsindən bəhs olunurdusa, bu romanda Laçın, Kəlbəcər dağlarında ev eşiklərindən pərən-pərən salınmış insanların ağır, məşəqqətli, lakin son dərəcə şərəfli mübarizəsindən bəhs olunur. “Xəcalət” povestindən fərqli olaraq bu əsərin konkret baş qəhrəmanı ayrı-ayrı fərdlərin timsalında - ümumxalq mübarizəsinə qalxan insanların simasında verilən xalqdır. Bu, o xalqdır ki, tarixlər boyu öz azadlığı uğrunda çarpışıb-vuruşmuş, zindanlarda çürüməyi yadlara baş əyməkdən üstün tutmuş, qanını hər qarış vətən torpağı üçün nisar etməyə hazır olan oğlanlar böyütmüş, adını tarixin ən möhtəşəm salnaməsinə yazdırmışdır. Bu, o xalqdır ki,

¹³³ Bax: “Azərbaycan” jurnalı, 2004. № 7, səh. 13-63; № 8, səh. 14-51; 2005, № 7, səh. 6-58; №8, səh. 32-80.

ürəyinin təmizliyi ucbatından hamıya dost gözü ilə baxmış, dar gündə qonşuya əl tutmuş, olub-keçənləri böyüklüyü xatirinə bağışlamağı bacarmışdır. Və nəhayət, bu, o xalqdır ki, qoynunda yer verdiyi mənfur ermənilər ona qənim kəsilmişdir. H.Mirələmov məhz bu məsələlərə aydınlıq gətirmək, yeni və gələcək nəsələ həqiqətləri çatdırmaq məqsədilə “Dağlarda atılan güllə” romanını qələmə almışdır.

Romanda təsvir olunan hadisələr Qarabağ elatında əksər insanın tanıdığı, hörmət-izzət sahibi olan ayrı-ayrı şəxslərin həyatından, onların başına gələn real həyat hadisələrindən götürülmüşdür. Əsərdə belə şəxslərdən bəzilərinin adı dəyişdirilsə də, əksəriyyətinin adı, hətta vəzifəsi, yeri-yurdu olduğu kimi saxlanılmışdır. Müəllif uzun müddət ardıcıl müşahidələr aparmış, Qarabağ hadisələrinin iştirakçısı olan insanlarla dəfələrlə görüşmüş, ümumiləşdirmələr aparmış, nəhayətdə belə bir əsər yazmağa müvəffəq olmuşdur.

“Dağlarda atılan güllə” romanında çoxlu sayda personaj və hadisə təqdim olunur ki, bu da təsadüfi deyil. Dövrün real mənzərəsini yaratmağa çalışan müəllif ən müxtəlif sosial təbəqəyə mənsub insanları, onların hadisələrə baxışını, mövqeyini qələmə alır. Bu mənada Bəy Kamran xüsusi maraq doğurur. Əsl-nəcabətli nəsildən olan Bəy Kamran Laçın mahalında yox, ətraf bölgələrdə də ehtiramla yad olunan insandır. Sözübütöv, alicənab, gözütox, mərd, səxavətli olduğu üçün hamı ona hörmət bəsləyir, ağsaqqal sayır: “El arasında qazandığı xətir-hörmət, nəsildən-kökədən gələn ağayanaqlıq, bir sözünün iki olmaması Kamram məğrur saxlamışdı. Naqis iş tutanlara güzəşt etməməsi, həmişə haqqın, ədalətin tərəfində olması ona ağsaqqallıq qazandırınışı”.¹³⁴ O, bütün əsər boyu öz hərəkət və davranışı, müdrik tədbirləri ilə əsl bəy, el ağsaqqalı olduğunu sübut edən, bütün vəziyyətlərdə qürurunu, şəxsiyyətini qoruyan, dar ayaqda özünü itirməyən, ağıllı tədbirləri ilə insanları fəlakətdən xilas edən, köməksizlərə arxa, sipər olan, qoynunda böyüdüüyü dağlar kimi məğrur bir şəxsdir. Bəy Kamran yaşadığı məmləkətin gecə-gündüz qoynunda gəzdirdiyi dağlarına, loğman meşələrin dərinliklərinə, sirli bir hekayət kimi uzanıb gedən cığırlarına, onların bütün giriş və çıxışlarına, bir sözlə, hər daşına, gülünə, çiçəyinə bələd olan insandır. O, vətənini, onun təbiətini sevdiyi qədər insanların da sevir, çətin məqamda onlara kömək əlini uzadır.

Ədib öz qəhrəmanını müxtəlif vəziyyətlərdə - gah elatda insanlar arasında, gah dağların, ucsuz-bucaqsız meşələrin qoynunda, gah yandırılmış yuvasına həsrət dolu baxışlarla ta- maşa etdiyi vəziyyətdə, gah da əsirlikdən xilas etdiyi insanlarla birgə ocaq başında təsvir edir. Hər bir təqdimatdan sonra onun yeni bir xüsusiyyəti, xarakter keyfiyyəti aşkarlanır. Bəy Kamran belə məqamlarda qəhrəmanlıq dastanlarının igidlərini xatırladır.

Romanda yerli Qarabağ əhalisinin məişəti, adət-ənənəsi, dialekti dəqiqliyi ilə çatdırılır ki, bu da əsərə güclü milli kolorit bəxş edir. Bununla yanaşı, müəllif bu

¹³⁴ “Azərbaycan” jurnalı, 2004, №7, səh. 24.

torpağa gəlmələrin - ermənilərin də məişətini, bir millət kimi xarakter xüsusiyyətlərini hadisələrin gedişatında təqdim edərək düşmənimizin necə məkrli, hiyləgər, xain olduğunu çatdırır. Bu mənada erməni Artaşın, onun arvadı Vartanuşun timsalında ermənilərin əsl siması göstərilir: “Maşınlar qəbristanlığın girəcəyindəki ağacılıqda dayandılar. Sonra ordan tüstü qalxdı. Bəy Kamran çaş-baş qaldı: Orda yandırılacaq bir şey yoxdur. Bəlkə, qəbirlərin ətrafındakı cağları söküb aparırlar? Bəlkə, çörək yemək üçün ocaq qalayıblar?.. Kaş, baş daşlarına toxunmayaydılar. Dəmir-dümür boş şeydi, girsin gözlərinə”.¹³⁵ Hər cür vəhşiliyə qadir olan ermənilər qəbristanlıqları belə talan edir.

Müəllif əsərdə Artaş, Vartanuş, Sergey, Samuel, Tula Yemiş kimi erməni millətindən olan obrazlar vasitəsilə onların nəyə qadir olduqlarını göstərir. Vartanuşun simasında erməni mənəviyyəti, əxlaqı psixoloji məqamlarla aşkarlanır. Məlumdur ki, tarix boyu erməni qadını erməni siyasətinin aparıcı fiquru olub. Tipik erməni qadını olan Vartanuş traktorçu Artaşın arvadıdır. Onların ailəsi mahalın tanınmış adamlarından olan Süleymanın ailəsi ilə “dostluq” edir. Bu “dostluq”un kökündə Artaşın ehtiyacı, Süleymanla Vartanuşun intim münasibətləri dayanır. Vartanuşun gözəlliyi, ehtirasdan yoğrulmuş cazibədar naturası qarşısında digər türk kişiləri kimi Süleyman da hələ gəncliyində tab gətirə bilməmiş, şeytan cilvəli, iblis xislətli bu qadının cazibəsinə düşərək ondan xilas ola bilməmişdi. Nə qədər qəribə olsa da, əsir düşən Süleymanı tale Artaşın evinə gətirib-çıxarır və yenə də onlar fərqli zamanda görüşməli olurlar. Vartanuş üçün dünyada müqəddəs heç nə yoxdur. O, uzun illər baş yastığı qoyduğu ərinin ölümünə bais olduğu üçün bir qədər sarsılıb, peşiman olsa da, tezliklə onu unudur, əvvəlki ehtirasla Süleymana sarılır, bu türk kişisindən doyunca zövq almağa çalışır. Qadın qüruru və ləyaqətinin nə olduğunu bilməyən Vartanuş Süleymanı yatdığı yerdə ona görə öldürmək istəmir ki, Süleyman onun ərini öldürmüş, özünü isə ehtirasını soyudan vasitəyə çevirmişdi. Yox, qətiyyətlə! O, bir erməni olduğu üçün, xislətində olan nankorluğunu biruzə verir. Romanda Vartanuşla müqayisə edilməsi belə, günah olan Bənövşə adlı azərbaycanlı qızın obrazı yaradılır. Bu qız minlərlə soydaşımızın nümayəndəsidir. Vəfa, ləyaqət timsalı olan Bənövşənin qəlbində düşməne qarşı sonsuz nifrət var. Dağlarda Bəy Kamranın dəstəsində olan bu qız yeri gələndə dişi aslana dönür, əlinə silah alaraq düşmənlə vuruşmağı, döyüşdə qəhrəmanlıqla həlak olmağı əsir düşməkdən uca tutur.

Orijinal kompozisiyaya malik olan bu əsər həm də özünün üslub sadəliyi ilə seçilir. Ədibin dili sadə, aydın, təsvir etdiyi bulaqlar kimi şəffafdır. Məqamı gəldikcə işlədilən atalar sözləri və məsəllər bu dili bir qədər də şirinləşdirərək onun cazibəsinə daha da artırır: “Düşmənlər amansız olanda şeytan da onun tərəfinə keçir”, “kişi acizləşdi, ölsə yaxşıdır”, “qəzəbli başda ağıl olmaz”, “dərd batmanla, sevinc misqalla”, “danışiq dananı qurda verər” və s. və i.ə.

¹³⁵ “Azərbaycan” jurnalı, 2004, №7, səh. 29-30.

Əsərdə həmişə xalqın əhvali-ruhiyyəsini ifadə edən bayatılardan da geniş istifadə olunmuşdur. Onlar mövzuya, hadisəyə uyğun olaraq seçilib, məqamında işlədilmişdir. Bu bayatılardan bəziləri tarixin ulu yaddaşından süzülüb gəlirsə, bir qismi mövcud vəziyyətlə əlaqədar olaraq yeni yaranmışdır.

Romanda diqqəti çəkən vacib məsələlərdən biri də xalq danışığı dilinə münasibətdir. Bu gün arxaikləşməkdə olan söz və ifadələrə ədibin münasibəti təqdirəlayiqdir. Bəzən bu sözlər çətin anlaşılrsa da, onun doğmalığı, bütövlüyü, hətta deyərdik ki, dadı-duzu oxucunun zehni və könlünü oxşayır, onun yaddaşında hansısa bir emosional, doğma hissin aşılmasına səbəb olur.

Romanda Qarabağın əsrarəngiz təbiəti heyrətamiz dəqiqlik və məhəbbətlə təsvir olunur. Hiss olunur ki, müəllif təsvir etdiyi yerləri mükəmməl öyrənmiş, vaxtilə o yerləri qarış-qarış gəzmişdir. Digər əsərlərində olduğu kimi, “Dağlarda atılan güllə” romanında da təbiət təsvirləri məzmunun çatdırılmasına, xarakterin açılışına xidmət edir: “Lalənin ətri olmur. Laləni sevənlər də onu bir-birlərinə bağışlamırlar. Lalə kökündən qopandan cəmi bir neçə dəqiqə tərəvətli qalır. Gözlərinin qabağında ləçəkləri qopub tökülür. Çünki onların toxumu axıdılmış günahsız qanlardan tutulub, özü də bu toxumu sinəsinə əkən də, becərən də dağlardı. Laləni heç vaxt ayaqlama, bala. Ruh tutar, qan tutar səni. Ömrün boyu qınaqdan qurtara bilməzsən”.¹³⁶

“Dağlarda atılan güllə” romanında yaxşı mənada klassik bədii nəsrimizlə səsləşən məqamlar var. Romanda Bəy Kamranın öz boz aygırını güllə ilə vurması İ.Şıxlının “Dəli Kür” romanında Cahandar ağanın Qəməri öldürməsi səhnəsini yada salır. Bəy Kamranın boz aygırının qabaq qolları qırıldığı üçün sahibi atının əzablarına dözə bilmir, əli qalxmasa da, atını öldürür: “Vəfalı dostu can verirdi, Bəli, o ölürdü. Bəy Kamran artıq dözə bilmirdi. Son dəfə boz aygırmdan halallıq almaq istəyi, vidalaşmaq arzusu gözündə qaldı. Gözündə donmuş bu son arzu qəfil bir güllə səsinə döndü. Tənhalıqda atılmış bu amansız güllə səsi sanki bir anda al qırmızı qana çevrildi. Tənha güllə səsinə sükuta dalmış dərə elə uddu ki, səssiz-səmirsiz bir haray dərədəki, dağlardakı qar uçqunların içində əriyib itdi”.¹³⁷ Cahandar ağanın Qəmərlə dərdləşməsi nəsrimizin qızıl səhifələrini təşkil edirsə, Bəy Kamranın da atını öldürməzdən əvvəl “onsuz da papaqsız qalmışdım, Kamran. Papağın kim bilir, indi hansı dığanın başındadı. Papağın itirməyin azmış kimi, ağılsızlığın səni atsız da qoydu. Acı-acı güldü. “Papaqsız və atsız kişi”, - deyə ağlamsındı”¹³⁸ sözləri də onun faciəsinin dərinliyini dəqiq ifadə edir. Zaman, coğrafi məkan, qəhrəmanlar fərqli olsa da, məzmun, faciə eynidir. Yaxud romanda belə bir səhnə təqdim olunur: “Gəlin gərdəyinə girməyən, toy boxçası bağlı qalan” oğlu Qaçayın qanını almaq istəyən

¹³⁶ “Azərbaycan” jurnalı, 2004, №7, səh. 49.

¹³⁷ “Azərbaycan” jurnalı, 2004, № 7, səh. 12.

¹³⁸ Yenə orda.

Xırda xalanın son məqamda qan tökməyə əli qalxmır: “Həyətdə dayananlar susmuşdu. Hamıya elə gəlirdi ki, Xırda xala ermənilərin hamısını doğramayınca bayıra çıxmıyacaq. Lakin o, oğlunun yadigarını erməni qanı ilə murdarlamadı. Dinməzcə zirzəmidən çıxdı. Hamının gözü Xırda arvada zilləndi. Aralığa dərin sükut çökdü. Handan-hana o, Akif müəllimə yaxınlaşıb, boynunu qucaqladı. Hönkürə-hönkürə dedi:

- Bağışla. bala. Övlad dağı adamın aqlını-huşunu əlindən alır! Gör kimin oğlu, qızı yağı əlində varsa, dəyişdirin bu goreşənlərlə. Götür Qaçayın xəncərini. Qoy dərş dediyin oğullar balamın qisasını alsınlar”.¹³⁹ Dərhal M.F.Axundzadənin “Hekayəti-Müsyö Jordan...” komediyasındakı azərbaycanlı qadınlar, C.Məmmədquluzadənin “Kamança” pyesindəki dəliqanlılar göz önünə gəlir. H.Mirələmov bu romanda bir daha bütün dünyaya bəyan edir ki, Azərbaycan xalqı əsir düşmüş uşaqlara, qadınlara, qocalara, lap elə silahı əlindən alınmış hərbcilərə qarşı heç vaxt amansızlıq etməyib, basdığını kəsməyib. Xırda xala övlad dağı görə minlərlə azərbaycanlı analardan biridir. O, analardan ki, romanda təsvir olunduğu kimi, balasını gözü qabağında vəhşiliklə qətlə yetiriblər. “Dağlarda atılan güllə” romanında belə hadisələr, səhnələr çoxdur. Hüseynbala Mirələmov müəlliflik hüququndan istifadə edib, hadisələri tendensiyalı mövqedən qələmə almır, həqiqəti söyləyir: dəqiq, qərəzsiz. Bu iş sənətkarın ən müqəddəs borcu, insanlıq vəzifəsidir. “Yazıçının vəzifəsi həqiqəti söyləməkdir. Və onu elə söyləməlidir ki, yadda qalsın, adamlar onu oxusun və başa düşsün”¹⁴⁰ - deyən məşhur yazıçı U.Folkner də məhz bunu nəzərdə tutmuşdur.

Hüseynbala Mirələmovun “Dağlarda atılan güllə” romanında müəllifin həyat təcrübəsi, fakt və hadisələri güclü müşahidə qabiliyyəti hər bir səhifədə özünü biruzə verir və sirr deyil ki, sənətkarın həyata bağlılığı bədii yaradıcılığının təməl daşı, özülüdürsə, onun əsas mənbəyi işə yazıçının həyat təcrübəsidir. Bu romana qədər hekayələr, povestlər, bədii publisistik əsərlər, pyeslər qələmə alan H.Mirələmov həm xeyli ədəbi təcrübə qazanmış, öz üslubunu, yaradıcılıq yolunu müəyyənləşdirmiş, həm də həyata baxışı mükəmməl şəkildə formalaşmışdır. Cəmiyyət həyatında yaxından iştirak edən yazıçı əsərlərində təqdim etdiyi qəhrəmanlarla dəfələrlə görüşmüş, onların yaşam tərzini, məişətini öyrənmiş, nəhayətdə ədəbi personaj kimi əks etdirmişdir. Yazıçının həyatla əlaqəsinin zəruriliyini nəzərdə tutaraq rus rəşqətdə V.Q.Belinski yazırdı: “Ədəbiyyat cəmiyyətin həyatının ifadəsi olmalıdır. Ədəbiyyat cəmiyyətə həyat vermir, bəlkə, cəmiyyət ədəbiyyata həyat verir. Ədəbiyyata hücum edərkən onun haqqında gərək ədalətsiz olmayasan: diqqətlə baxın, bu ədəbiyyat cəmiyyətdən möhkəm yapışmış, ondan qida alanda elə bil ki, körpə bir uşaq öz anasının qucağına qısılıb, onun döşlərindən süd əmir - əgər bir dəfə sümürməklə o döşdəki südün hamısını bu uşaq sorursa, məgər təqsir uşaqdadırımı?

¹³⁹ “Azərbaycan” jurnalı, 2004, №8, səh. 37.

¹⁴⁰ У.Фолкнер. Статьи. Речи. Интервью. Письма. Москва, 1985, стр. 216.

Daxili həyatın azlığı, həyati məzmunun kifayət qədər olmaması, dünyagörüşünün yoxluğu - səbəb bunlardır. O yerdə ki daxili aləm, həyatın səmimi və oynaq rəngləri gözə çarpmır, orda ədəbiyyat üçün zəmin yoxdur, orda ədəbiyyatı qidalandıracaq şərtlər yoxdur”.¹⁴¹

H.Mirələmov daim yaradıcılıq axtarışlarında olan sənətkardır. Yaradıcılığının mayası həyat, mənsub olduğu millətin vətəndaşlarıdır. Azərbaycanın, xüsusən, Qarabağın az qala hər bir kəndini, dağını, çayını, cığırını, bulağını... dəqiqliklə tanıyan, insanları yaxından öyrənən yazıçı bu torpağın; bu insanların həyatından yazmağa çətinlik çəkmir, nə qədər qərribə də olsa, hətta ənu çox yazmaqda ittiham edənlər də tapılır.

“Dağlarda atılan güllə” nikbin bir sonluqla, sabahkı qələbəyə inamla bitir. Finalda ağır qəlpə yarası alan Bəy Kamrana Süleyman məsləhət görür ki, bir müddət də olsa, buraları tərk etsin, yaxşı müalicə olunsun. Bəy Kamran dostuna deyir: “Süleyman, qayğına, dost təklifinə görə minnətdaram. Amma bilməlisən ki, mənə dünyanın ən məşhur həkimləri müalicə edə bilməz. Təbibim, dərmanım bu dağların şəhdi-şirəsi, havası, suyu, gülü, çiçəyi, həm də adamı karıxdıran bu leysan yağışları, adamı göz açmağa qoymayan dolusu, seli, suyu, zıği palçığı olacaq. Bir də sönmüş ocaq yerinə bənzəyən kəndlərin xarabalıqlarında, ilk evin bünövrəsi qoyulacağı, qol budaq edilmiş ağacların pöhrə tutacağı, gedərlərin doğma yurdlarına qayıdacağı gün rahat nəfəs alacağam”.¹⁴²

Romanın təhkiyəsi üçün dramatik ahəng, gərgin, narahat düşüncələr səciyyəvidir. Müəllif əsərin məzmununa uyğun olaraq çox vaxt tünd, qara boyalardan istifadə edir. Bu, daha çox erməni vəhşiliklərini əks etdirən səhnələr üçün səciyyəvidir: “Hər şey elə bil indicə, Livan ermənilərinin son bir neçə ay ərzində Xaznavarın yuxarı hissəsində tikdirdikləri kilsənin qabağında baş verirdi: Kor Tiqrən anasının döşünü əmən körpəni süngüyə keçirib, başı üstündə yelləyir. Daşnakların komandir adlandırdıqları Qurgen Falçıyan hamilə gəlinin dünyaya gəlməmiş körpəsini avtomatın qundağı ilə anasının bətnində qətlə yetirir. Eçmiədzindən gəlmiş saqqallı cavan keşiş qaynayan samovarı ağbircək qadının kürəyinə şəllətdirib, “Ay arvad səni bağışlayırıq, əl açıb çağırдыңın Allahına, qaç, canını qurtar” - deyir. Gəlin və qızların paltarları gözləri qan çanağına dönmüş dığaların əlində şiltə-şiltə olur.”¹⁴³

H.Mirələmov tünd, təzadlı boyalardan istifadəyə meyilli yazıçıdır. O, rəğbətini aşkar bildirdiyi kimi, nifrətini də açıq göstərməkdən çəkinmir. Bu, bədii inikasın ahəngini məyyənləşdirir. H.Mirələmov əsərlərində, eləcə də “Dağlarda atılan güllə” romanında neqativ hallardan, rəzil insanlardan söhbət açdıqda rəzilliyi bütün kəskinliyi ilə əks etdirməyə çalışır, onlara nifrətini gizlətmir. Bu təsvir üsulu

¹⁴¹ V.Q.Belinski. Məqalələr. Bakı, 1961, səh. 41.

¹⁴² “Azərbaycan” jurnalı, 2005, № 8, səh. 80.

¹⁴³ “Azərbaycan” jurnalı, 2004, № 7, səh. 35.

sxematik yaxşı-pis, mənfi-müsbət, azərbaycanlı erməni qütblərinə gətirib-çıxartmır, təbii axarda, inandırıcı şəkildə cərəyan edən hadisələr fonunda bu məntiqi qənaət hasil olur. Ona görə ki, H.Mirələmov çalışır ki, həyatı təbiiliyi və dolğunluğu qoruyub-saxlasın, çox vaxt da buna nail ola bilir.

“Dağlarda atılan güllə” romanında müəllif Bəy Kamran, Süleyman, Bənövşə, Mustafa, Zakir kişi, Ötkəm, Həsən həkim, Bəxtiyar, Novruz və b. timsalında xeyiri, ədaləti təmsil edən qüvvələrin cazibədar təcəssümü ilə yanaşı, kolliziyanın digər qütbünə - şər in təmsilçisi olan ermənilərin də təsvirinə geniş yer verir, bunların timsalında insanlıqdan uzaq əməl sahibi olan erməni faşistlərinin mənəviyyatsızlığını, xəyanətkarlığını, hər cür pisliyə qadir olmalarını göstərir. Romandakı bu varlıqlar ermənilərin ümumiləşdirilmiş obrazı, tipik nümayəndəsi kimi təqdim olunur. Bununla belə, romanda heç vaxt işığın - inamın nuru azalmır, bədbinlik, pessimizm ovqatı hakim ola bilmir. Ən çətin anda belə, oxucu xeyirin şər üzərində qələbəsinə inanır. Ailə həyatı, ilk sevgisi müharibə alovlarında yanmış külə dönən Bənövşənin həyata olan inamı, yaşamaq ehtirası heç vaxt sönmür. Hətta o dağlar qoynunda, ölümlə üz-üzə dayandıqları məqamda Bənövşənin qəlbində məhəbbət tumurcuqlanır. O, sevmək, sevilmək, qeyrətli bir azərbaycanlı igidinin ömür-gün yoldaşı olmaq istəyir ki, bu da təbii bir haldır. Yaşamaq, gərəkli olmaq, dünyaya övlad gətirmək insanın ən müqəddəs arzularındandır. Bənövşə ona bənövşə dəstəsi gətirən Bəxtiyara deyir: “Sən mənə bu bənövşə dəstəsi ilə bərabər, dünyanı bağışladın, Bəxtiyar! Qayıtdım mənə Xocalıma, Qıjılı bulağa, uşaqlıq, yeniyetməlik illərimə! Qaysaq tutmuş yaralarımı qanatdığına görə, sağ ol! Silkələyib oyatdın kül altında qalmış, amma hələ də sönməmiş, heç ömrümün sonuna qədər də sönməyəcək əziz, kövrək xatirələrimi! Bilmirəm necə minnətdarlıq eləyim sənə? Mən ömrümdə ilk dəfə bu qədər bənövşəni Qıjılı bulağının üstündə qoxulamamışam! Adımı Bənövşə qoyduğuna görə anama minnətdarlıq eləmişdim! İndi də sənə minnətdaram, Bəxtiyar!”¹⁴⁴ Romanda, demək olar ki, məhəbbət səhnələri yoxdur, lakin belə lakonik, lap elə hardasa xəsisliklə yaradılmış lövhələr bir daha təsdiqləyir ki, H.Mirələmov həmişə insanın yaradıcı qüvvəsinə inanır, onun qəhrəmanlarını bizə sevdiren də məhz bu həyatsevərlikləridir. Həyatı gözəlləşdirən, insanı mübarizəyə səsləyən qadir məhəbbətin klassik Şərq, eləcə də milli ədəbiyyatımızda bu yönümdən təqdimini nəzərdə tutan görkəmli alim Yaşar Qarayev yazırdı: “Məhəbbət mövzusu bizdə intim məişət, ailə-əxlaq poeziyası yox, müdriklik, əql və ictimai etiraz, mənəvi əxlaqi üsyan poeziyası üçün münbit bir zəmin olmuşdur”.¹⁴⁵

“Dağlarda atılan güllə” romanında da süjet H.Mirələmov üslubuna xas bir formada - assosiativ xatırlanma prinsipi əsasında qurulub. Süjetin belə bir şəkildə təşkili təhkiyənin emosional psixoloji səpkidə davamını və sərbəst inkişafını,

¹⁴⁴ “Azərbaycan” jurnalı, 2005, № 8, səh. 38.

¹⁴⁵ Qarğyev Y. Realizm: sənət və həqiqət. Bakı, “Elm”, 1980, səh. 29.

hadisələrin şaxələnməsini, daxilən qovuşaraq ümumi məcraya - bədii qayənin şərhinə doğru yönəlməsini, təsvirə vacib təfərrüatların daxil edilməsini, müxtəlif zamanların, fonların, detalların üzvi rəbitəsini təmin etmişdir. Romanda Bəy Kamranın, Bəxtiyarın, Süleymanın, Bəhruzun, Zakirin, Xırda xalanın, Bənövşənin və b. həyatı ilə bağlı müxtəlif hadisələrin təsviri, əslində, əsas ideyanın açılışına xidmət edir. məzmun dolğunluğu yaradır. Romanın quruluşundakı bu aşkar rəngarənglik mündəricə dolğunluğu ilə nəticələnir. Bəy Kamranın bir neçə silahdaşı ilə dağlara sığınması, köhnə dəyirmanı alınmaz qalaya çevirməsi oxucunun qəlbində qələbəyə inam hissini gücləndirir. Əsərdəki hadisələrdən məlum olur ki, bütün Qarabağ işğal olunsada, Bəy Kamran düşmənin arxasında məğlubluğunu qəbul etmək istəmir. Dağlarda atılan hər güllə düşməni vahiməyə salır, onun onsuz da olmayan rahatlığını pozur. Bir neçə nəfərlə döyüşən Bəy Kamranın dəstəsi ermənilərin nəzərində basılmaz ordudur. Çünki onlar ədalətsiz müharibəyə bəis olduqlarını, başqasının torpağına soxulduqlarını və nə vaxtsa bunun cavabını verməli olacaqlarını gözəl bilirlər. Bəy Kamran, onun adamları isə yenilməzdir. Ona görə ki, onlar doğma dağlara, ana torpağa sığınmış, haqq işi uğrunda vuruşurlar. Onların yağı düşməndən aldıkları ən ağır yaranı ana yurdun suyu, havası, torpağı, bitkisi möcüzə göstərərək sağaldır. H.Mirələmov qələminin bir yazıçı kimi qüdrəti ondan ibarətdir ki, o bizi yaşamağa, sınımağa, inamımızı itirməməyə səsləyir. Təsadüfi deyil ki, romanın sonu bu cümlələrlə bitir: “Bəy Kamran ağrılarına məhəl qoymadan tələsirdi. Dəyirmandakı sönməkdə olan ocağı gur qalamağa tələsirdi”...¹⁴⁶

“Dağlarda atılan güllə” romanı sübut edir ki, H.Mirələmov daxili psixoloji aləmin inikasına daha çox meyl göstərir, hadisə və əhvalatların səbəb və nəticə əlaqələrini açmağa, obrazların müxtəlif vəziyyətlərdə keçirdikləri əhvali-ruhiyyələrə dərinlən nüfuz etməyə çalışır. O, buna nail olmaq üçün hadisələrin təsvirindən xarakterin şərhinə doğru yollar, situasiya və daxili aləmin birgə inikası ilə nail olur. Süleymanın Vartanuşla münasibətləri, Bəy Kamranın doğma yurd, ocaqla bağlı narahatlığı, Xırda xalanın övlad qisasını almaq üçün etdiyi cəhdlər, Bənövşənin mənəvi dünyasının təlatümləri bu qəbildəndir.

Romandakı psixologizmi daxili monoloqlar daha da qüvvətləndirmiş, ona xüsusi bir ovqat bəxş etmişdir. Bəy Kamranın Hoçaz qayası ilə “danışması” əsas ideyanın çatdırılmasında güclü vasitə kimi yadda qalır: “Yox, Hoçaz qayası bayaq burdan görünmürdü. Bəlkə, Sarıbaba dağıdı? Axı mənə nə olub? Deyəsən, kələfi dolaşdırmışam. Harda itirdim keleşin ucunu? Bəlkə, yuxu görürəm? Bəlkə, o kösöv qaralan bəylik heç mənim deyil? Bəlkə, öldüsündən-qaldısından xəbər tuta bilmədiyim Bəxtiyar adlı oğlum da olmayıb?” - deyə düşündü.

“Bəy, sayıqlama! Sənəndə döyünən dovşan ürəyiymiş. Hanı sənənin güvəndiyim ellər? Mən sənəmi sipər eləmişdim bu yurda. Əsrlərdən bəri oxlar, güllələr didim-

¹⁴⁶ “Azərbaycan” jurnalı, 2005, № 8, səh. 80.

didim didmişdi köksümü. Axırda niyə tək qoydunuz məni? Namərdsiz, qorxaqsız. Siz o gördüyüm kişilərin belindən gələnə oxşamırsınız. Zirvəmə yağlı ayağının, üzümə yağlı nəfəsinin toxunmasına imkan verdiniz. Siz erməni quldurlarının qarşısını sapandla, dəhrə-balta ilə ala bilərdiz. Sovet əskərlərinin tankı, topu, təyyarəsi nəhaq qorxutdu sizi. Babalarınız o gördüyün dərələrdə, yarınlarda yüz minlərlə yadelli qoşunlarına torpağın üstündə yox, altında yer vermişdi. Qeyrətə gəlin, Bəy! Get, qaçanların dalınca. Get, qaytar onları”.¹⁴⁷

H.Mirələmovun “Xəcalət” kitabına ön söz yazan Vaqif Yusifli və Əli Mahmud haqlı olaraq qeyd edirlər ki, bu gün Azərbaycan nəsrində Qarabağ mövzusunun lazımi dərəcədə və səviyyədə ədəbiyyatın aparıcı mövzusunə çevrilməməsi danılmaz faktdır.¹⁴⁸ Onlar bədii nəsrimizdə Azərbaycan döyüşçüsünün mükəmməl bədii obrazının yaradılmamasından, ədəbiyyatımızda, xüsusilə, nəsrimizdə didərginlikdən, qaçqınlıqdan bəhs edən yazıların istənilən səviyyədə olmamasından narahatlıqlarını ifadə edir, fikirlərini inkişaf etdirərək yazırdılar: “Nəsrimizdə köçkünlük, qaçqınlıq həyatı, didərginlik ömrü, məişəti bütün reallığı və çılpalığı ilə əks olunmamışdı. Deməli, nə qədər belə mövzu öz bədii həllini gözləyir. H.Mirələmovun povestində bu cür yaşayış tərzini real təsvir olunub və müəllif, bəlkə də, qınamaq olar ki, boyaları bir qədər də tündləşdirəydi”.¹⁴⁹

Bir növ “Xəcalət” povestində qaldırılan problemlərin daha geniş və əhatəli şəkildə bədii həllinə həsr edilmiş “Dağlarda atılan güllə” romanını onun davamı kimi də qəbul etmək olar. H.Mirələmov “xəcalətli günümüzün güzgüsü” (Bəxtiyar Vahabzadə) olan “Xəcalət” povestində mövzunu diqqətlə öyrənmiş, Qarabağın tarixi və qarabağlıların adət-ənənəsini, məişətini ardıcıl müşahidə etmiş, nəticədə yüksək ideyalı bir əsər yaratmağa müvəffəq olmuşdu. Bu yüksək sənət məziyyətlərinə görə “Xəcalət” povesti Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin Bədii Ədəbiyyatı Təbliğ Bürosunun elan etdiyi Qarabağ müharibəsi mövzusunda yazılmış ən yaxşı nəsr əsərlərinin müsabiqəsində birinci mükafata layiq görülmüşdü. Lakin H.Mirələmov bununla kifayətlənməmiş, zaman-zaman onu narahat edən doğma mövzuya Qarabağ faciələrimizə yenidən qayıtmış, “boyaları bir qədər də tündləşdirərək” “Dağlarda atılan güllə” əsərini yazmış, hadisələri roman janrı müstəvisində uğurla əks etdirə bilmişdir. Bəy Kamran mürəkkəb xarakterə malik bədii obraz kimi hardasa Vətənin arzuladığı, lakin həyata keçirə bilmədiyindən xəcalətli qaldığı işlərin reallaşması üçün mərdliklə döyüşür. Bəy Kamran Qarabağ müharibəsi döyüşçüsünün mükəmməl təmsilçisidir. O, Qarabağda dalğalanacaq üçrəngli qalib bayrağımızın ilk bayraqdadır. İnanırıq ki, bu bayrağı vüqarla, əzəmətlə, qalibiyyətlə daşıyacaq

¹⁴⁷ “Azərbaycan” jurnalı, 2005, № 7, səh. 28.

¹⁴⁸ Hüseynbala Mirələmov. Xəcalət. Bakı, “Gənclik”, 2002, səh. 4.

¹⁴⁹ Hüseynbala Mirələmov. Xəcalət. Bakı, “Gənclik”, 2002, səh. 8.

Azərbaycan əsgəri Bəy Kamran kimi ərənlərin yolunu mərdliklə davam etdirəcək, dağlarda atılan güllə, mərmə yağışına, top atəşinə dönüb, düşməni məhv edəcək.

Romanda çoxlu sayda obraz yaradılır və bəzən müəllif bu qəhrəmanlarının qayğısına qalması, sonrakı tale yollarını əks etdirməyi unudur. Əlbəttə, əsərdəki hər bir obraz ümumi ideyanın bir cəhətini açmalı, nəticədə mətləb, əsas qayə daxili müxtəlifliyi ilə bədii təcəssümünü tapmalıdır. Belə olmadıqda personajın əsərdəki yeri çox namünasib görünməklə onun nədən, hansı məqsədlə təqdim olunması da müəmmalı qalır. Bu mənada əsərdəki Möhnət obrazı sonadək işlənsə idi, müəllif daha çox uğur qazanmış olardı. Müəllif Möhnət və Sergey xəttini axıradək izləmir, onun Stavropoldan Bakıya qayıtdıqdan sonra başına gələn əhvalatlar, iş birliyi qurduğu adamlar, müharibədən qazanc mənbəyi kimi istifadə edən işbazlar haqqında verdiyi məlumatlar tam dolğun deyil. Halbuki dağlarda düşmənlə vuruşan Bəy Kamranla Möhnətlərin qarşılaşdırılması romanın xeyrinə olardı. Yaxud əsərdə təqdim olunan atalar və oğullar xətti də tam şəkildə işlənilməyib. Bəy Kamran - Bəxtiyar, Süleyman - Bəhrüz paralellikləri, esləndə, romanın aparıcı xətti olmalı idi. Doğrudur, Bəxtiyar obrazı Bəhrüzə nisbətən geniş işlənilib, lakin o da romanda mükəmməl formada əks olunmayıb. Bəzi sümükləri çıxarılmış Bəhrüzün qayıdışı, sonrakı taleyi oxucu üçün qaranlıq qalır. Fikrimizcə, Vartanuş surətində də bir natamamlıq var. Bu erməni qadınının ehtiraslarının təsvirinə kifayət qədər yer ayıran müəllif, əslində, Süleymanın üzərinə kölgə salmış olur. Əsirlikdə olan oğlunun taleyindən xəbərsiz qalan, əsirlikdən xoş bir təsadüf nəticəsində xilas olan Süleymanın Vartanuşla münasibətləri ziddiyyətlidir: “Süleyman ayın solğun işığında onu tanıdı. Əsir olduğunu bir anlıq unutdu. Ürəyi bərk-bərk çırpındı. Xəyalında iyirmi il əvvəl qayıtdı. Baldırğanlı bulaqdakı ilk görüşlərini, Yerevanın “Sevan”, Bakının “İnturist” mehmanxanalarını xatırladı”; “Süleyman daha bir gecə salamat qalacaqlarını düşünüb, Vartanuşu qolları arasında sıxdı. Tər, nəmişlik qoxusu verən, bir az da codlaşıb sığaldan düşmüş saçlarını qoxuladı”; İçindən bir səs eşitdi: “Yox, kişisənsə, düzünü de. Vartanuş sənin üçün qadın deyil. Evini, kəndini, şəhərini yandıran, talayan, doğmalarını, əzizlərini qətlə yetirən, oğlunu əsir aparan erməninin qızıdır”.¹⁵⁰ Süleymanın sosial mənşəyi, düşdüyü mövcud şərait, ailəsi, camaatı, milləti qarşısındakı məsuliyyəti baş ucalığı gətirməyən belə intim münasibətlərdən onu çəkəndirməlidir.

H.Mirələmovun “Dağlarda atılan güllə” romanının jurnal variantı oxuculara təqdim olunmuşdur. Heç şübhəsiz ki, dövrü mətbuatda, ədəbi yığıncaqlarda söylənilən tənqidi qeydlər müəllif tərəfindən nəzərə alınacaq, roman kitab şəklində çap olunarkən o, əsəri daha mükəmməl şəkildə işləyəcək. Bütövlükdə “Dağlarda atılan güllə” romanı maraqla oxunur və heç şübhəsiz ki, ədəbi tənqid əsər haqqında öz sözünü deyəcək.

¹⁵⁰ “Azərbaycan” jurnalı, 2004, № 7, səh. 19; səh. 34; səh. 35.

III FƏSİL

HÜSEYNBALA MİRƏLƏMOVUN DRAMATURGIYASI

Milli ədəbiyyatımızda dramatik növün çox maraqlı və mürəkkəb inkişaf yolu var. Öncə komediya janrı ilə dramatik növə müraciət edən ədəbiyyatımız M.F.Axundovun ədəbi məktəbindən yararlanaraq dram və faciə janrlarında da maraqlı səhnə əsərləri yaratmağa müvəffəq oldu. N.Nərimanov, N.Vəzirov, Ə.Haqqverdiyev, H.Cavid, C.Cabbarlı, İ.Əfəndiyev kimi müqtədir dramaturqlarımızın şəxsində milli dramaturgiyamız dünya ədəbi təcrübəsinə yiyələndi, sənətkarlıq baxımından dünya dramaturgiyasının ən önəmli əsərləri ilə bir cərgədə dayanmaq hüququ qazandı. Bu gün milli dramaturgiyamız və səhnəmiz özünün yeni mündəricəli inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuşdur ki, bu da Azərbaycan xalqının sosial-siyasi, iqtisadi və mədəni həyatında baş verən köklü keyfiyyət dəyişiklikliyi ilə əlaqədardır.

Qanunauyğundur ki, həyatın özündə gedən yeniləşmə prosesi onun bədii idrak və inkişaf üsullarına da təsirsiz qalmır. Odur ki, bədii ədəbiyyatımızın poetikasında da müəyyən yeni meyllər özünü göstərir. Məsələn, yetmişinci illər dramaturgiyasında (R.İbrahimbəyovun “İstintaq”, Ə.Əylislinin “Quşu uçan budaqlar”, “Bağdada putyovka var”, İ.Məlikzadənin “Sağlıq olsun”, N.Həsənzadənin “İmzalar içində” və b. pyesləri) ilk baxışda istehsalat ziddiyyətləri təsiri bağışlayan dramatik situasiyalarda müəyyən mənəvi-əxlaqi konflikt ifadə olunurdu. Yaxud, səksəninci illərdə yaranan səhnə əsərlərində (İ.Əfəndiyevin “Büllur sarayda”, N.Həsənzadənin “Atabəylər”, İ.Qasimovun “Dairəni genişləndirin”, “Dinsizin tövbəsi”, N.Xəzrinin “Qütb ulduzu”, Ə.Əylislinin “Mənim nəğməkar bibim”, R.İbrahimbəyovun “Biganələr oteli”, İ.Şıxlının “Odlu çarpazlar” və b. pyesləri) əvvəlki illərin təcrübəsini və ənənələrini davam etdirməsi və ədəbiyyatımıza yeni məsələlər gətirməsi ilə maraqlı idi. Bu pyeslərdə bir çox mətləblər zamanın sərt tələblərindən irəli gələrək üstüörtülü şəkildə verilir, yaxud, tarixdə müasirlik axtarıqlarının nəticəsi kimi maraq doğururdu. Bu cəhət özünü həm ideya-mövzu, həm də məzmun-forma komponentlərində aydın şəkildə göstərirdi. Nəticədə daha çox öz milli ənənələri üzərində ucalan dramaturgiyamız səksəninci illərin sonu, doxsanıncı illərin əvvəllərindən başlayaraq daha çox azadlıq ideyalarını, milli-mənəvi dəyərləri, şanlı tariximizi özündə əks etdirən səhnə əsərlərinin yaranmasına nail ola bildi. Milli müstəqillik əldə edildikdən sonra bu proses daha da gücləndi. Həyatımıza zorla daxil edilmiş Qarabağ müharibəsi onu mövzu, ideya və yeni qəhrəmanlarla zənginləşdirdi.

Həyata şüurlu və yaradıcı münasibət bəsləyən H.Mirələmov zamanın bədii həllini gözləyən məsələlərinə daim ciddi diqqət yetirmiş, daha çox müasir insanın problemlərini sənətə gətirmişdir. Nəsr yaradıcılığında olduğu kimi, dramaturgiyasında da canlı sənət və xarakterlər yaratmışdır. H.Mirələmov dramaturgiyaya həyatımızın ziddiyyətli və dramatik bir dövründə - Azərbaycan Respublikasının zorla ədalətsiz Qarabağ müharibəsinə cəlb edilməsi, torpaqlarımızın

işğalı, soydaşlarımızın əzəli yurd yerlərindən qovulması, yeni siyasi münasibətlər zəminində konfliktlərin yaranması, nəhayət, böyük bir imperiyanın süqutundan sonra cəmiyyətin bütün sahələrində baş verən ciddi keyfiyyət dəyişikliklərinin sürətlə dərinləşməsi zamanında müraciət etmişdir. O, bir dramaturq kimi özünü sınaqarkən öncə M.F.Axundov, N.Nərimanov, C.Məmmədquluzadə, N.Vəzirov, Ə.Haqqverdiyev, H.Cavid, C.Cabbarlı, İ.Əfəndiyev, M.İbrahimov dramaturgiyasının ənənələrini öyrənmiş, müasirlərinin həyat və məişətinə dərinləndirən bələd olmuşdur. Heç şübhəsiz ki, H.Mirələmov milli və dünya dramaturgiyası ənənələrindən təsirlənsə də, məlum mövzuları, konflikt və süjetləri, surət, xarakter və ədəbi üsulları təkrar etmir, lakin klassik və müasir dramaturgiyanın sınaqlardan çıxmış təcrübəsindən də yan keçmir, bunlardan uğurla, yaradıcılıqla yararlanır. Yaradıcı münasibət isə onun pyeslərinə güclü yenilik hissləri gətirmiş, orijinal xarakterə malik surətlər yaratmağa imkan vermişdir.

Qələmini dramatik növdə də sınaqarkən H.Mirələmov “Vicdanın hökmü”, “Yaddaşın ağrısı”, “Ləyaqət”, “Pənah xan Cavanşir”, “Cavad xanın son döyüşü”, “Cəza quyusu” kimi uğurlu səhnə əsərləri yaratmışdır. Mövzu baxımından müxtəlif olan bu pyeslərdə şanlı tariximiz, müasirlərimizin həyatı əks olunmuşdur.

H.Mirələmovun dramaturgiyasından bəhs edərkən qeyd olunmuşdur ki, onun pyesləri kəmiyyət baxımından çox olmasa da, mövzu aktuallığı, dramatik konfliktin zamanın gerçəkliyini əks etdirməsi yönündən olduqca maraqlıdır. Təsadüfi deyil ki, müxtəlif teatr kollektivləri tərəfindən səhnələşdirilən bu əsərlər böyük rezonans doğurmuş, teatrşünaslar tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir. Tanınmış yazıçı-şair, publisist Sabir Rüstəmxanlı dramaturqun ilk pyesinin yüksək sənət dəyərlərini nəzərdə tutaraq yazır: “Vicdanın hökmü” pyesində dramaturqların toxuna bilmədikləri və toxunmağa cəsarət edə bilmədikləri Qarabağ mövzusu səhnəyə gətirilib, siyasətdə olduğu kimi, ədəbiyyatda da unudurulan bu mövzunu o, canlı obrazların simasında təsirli, yaddaqalan bir şəkildə əks etdirib.”¹⁵¹

“Vicdanın hökmü” adlı iki hissəli dram H.Mirələmovun ilk səhnə əsəridir. Dram ədibin “Vicdanın cəzası” hekayəsinin əsasında yaranıb. 1994-cü ildə qələmə alınmış “Vicdanın cəzası” hekayəsinin dramatik konflikti buna zəmin yaratmışdır. Qeyd edək ki, bu ənənə nəsrin səhnəyə nüfuzu müəyyən dövrlərdə, məsələn, ötən əsrin yetmişinci illərində sabiq sovet ədəbiyyatında çox güclü olmuş və bir ənənə halını almışdı. Belə ki, V.Şukşinin, Ç.Aytmatovun, Y.Bondarevin, N.Dumbadzenin və başqalarının əsərləri məhz bu prinsip əsasında səhnələşdirilmişdir. Bu, Azərbaycan ədəbiyyatında müxtəlif zamanlarda bu və ya digər formada özünü göstərmişdir. Məsələn, N.Nərimanovun “Bahadır və Sona”, M.S.Ordubadinin “Dumanlı Təbriz”, “Qılınc və qələm” romanlarının səhnə variantı mövcuddur. Yaxud Ə.Əylislinin “Kür qırağının meşələri” povesti əsasında “Quşu uçan budaqlar” pyesi və “Bağdada

¹⁵¹ “Oğuz eli” qəzetinin ayrıca buraxılışı, sentyabr 2005-ci il, səh. 9.

putyovka var” povesti əsasında eyni adlı dram tamaşaya qoyulub. N.Həsənzadənin “Nəriman” poeması isə “İmzalar içində” adı ilə səhnələşdirilib. Bu ədəbi təcrübə bu gün də mövcuddur, davam və inkişaf etdirilir. Belə ki, nəsrin və ya poeziyanın “səhnə həyatı” nda süjet və hadisələri məharətlə izləmək deyil, müəllif intonasiyasına - ədəbi yazı manerasına, üslubuna, bədii düşüncənin özünəməxsusluğuna, bütövlükdə yazıçının yaradıcılıq dünyasına “sədaqət” prinsipi əsas götürülür. Ədəbi ənənədən məlumdur ki, nəsrin səhnəyə gətirilməsinin əvvəlki mərhələlərində roman və ya povestin dram poetikasına uyğun gələn, yaxud uyğunlaşdırıla bilən komponentləri, daha çox konflikt və xarakteri, dramatik hərəkətə imkan verən və obrazları səciyyələndirən dialoqları əsas götürülür və pyes bunun əsasında yazılırdı. İştirakçıların dialoqlarına daxil olmayan, lakin mövzu və obrazların zənginliyini və mürəkkəbliyini ifadə edən bədii vasitələrin atılması, “artıq” hadisə və obrazlardan, müəllif “mən”indən “təmizlənmiş” süjet dönüşlərinin əsas götürülməsi ədəbi mənbədən xeyli uzaqlaşmağa səbəb olurdu. H.Mirələmov mövcud ənənəni mükəmməl şəkildə mənimsəmiş, bu zaman daha çox müəllif intonasiyasına sədaqət prinsipinə əsaslanmışdır. Ən mühüm cəhət kimi qeyd olunmalıdır ki, H.Mirələmovun bədii nəsrində konflikt onun öz bədii imkanları daxilində çox kəskindir və onun səhnəyə ayaq açması, bəlkə də, elə bununla əlaqədardır. Ədəbi təcrübədən bu da məlumdur ki, səhnəyə daxili dramatizmlə yoğrulmuş, həyatın zidd meyllərini ciddi toqquşmalarda əks etdirən, ictimai-əxlaqi mübarizələrdə göstərən əsərlər gəlməlidir, əks halda onlar səhnədə dramaturji keyfiyyət qazanmır, bir müddət epik drama oxşarlığı ilə səhnədə getsə də, öz “ikinci həyatı”nı - səhnə həyatını yaşaya bilmir, çünki bu “həyat” dramatik növün poetikası onun mayasında yoxdur. Öz oxucusunu həm də tamaşaçıya çevirmək yazıçıdan xüsusi istedad, yaradıcılıq qabiliyyəti tələb edir və bunun üçün həmin müəllifin nəsr əsərinin özündə potensial imkan olmalıdır. H.Mirələmovun bədii nəsrini imkan verir deyək ki, bu, onun yaradıcılığında var. Əsasında dramatizm olan nəsrin səhnələşdirilməsi nəzəri ədəbiyyatda yazıçının bədii təfəkkür tərzini ilə izah olunur nəsrin dramatizmini dialektik təfəkkür təmin edir. Biz əvvəlki fəsildə H.Mirələmovun bədii nəsrinin özünəməxsusluğundan bəhs edərkən qeyd etmişdik ki, ədibin nəsrində dramatik konflikt daha çox hadisə və tələlərin qarşılaşdırılmasında, kəskin dialoqlarda gerçəkləşir. Deməli, mayasında dramatizm gücü olan nəsrdə dialoq az nəzərə çarpsa belə, bu estetik keyfiyyət başqa vasitələrlə verilir. Burdan dialoqun pyesdəki vəzifəsi qəhrəmanların daxili düşüncəsi, qarşılıqlı münasibəti və müəllif təhkiyəsində yerinə yetirilir. Əsasında dramatizm olan nəsrin səhnələşdirilməsi dialoqun bu vəzifəsini özünə qyatarmaq deməkdir. Məhz buna görə ki, H.Mirələmovun bir çox nəsr əsərləri, eləcə də “Güllələnmiş heykəllərin fəryadı” essesi uğurlu səhnə həyatı yaşaya bilər. Ədibin “Vicdanın cəzası” hekayəsi də məhz bu qəbildəndir. Müəllif hekayədə quim etdiyi qəhrəmanlarla yanaşı, pyesdə əlavə personajlar da yaratmışdır. Qeyd olunduğu kimi, bir janrın başqa bir janra

çevrilməsi (məsələn, romanın pyesə və s.) üçün onda potensial imkan olmalıdır. “Vıcdanın cəzası” hekayəsində bu imkan var. Bu imkanı reallaşdırmaq isə müəyyən yaradıcılıq işi tələb edir. Dram janrının qanunlarına uyğun olaraq romanda, povestdə və ya hekayədə təsvir olunan geniş hadisələr vahid konflikt ətrafında birləşdirilməli, əsas məsələ qəhrəmanların xarakterində və mübarizəsində verilməlidir. H.Mirələmov da “nəsrin drammatizmi”ni səhnə dilinə çevirmək üçün “Vıcdanın cəzası” hekayəsindəki hadisələri qarşılaşdıraraq bir neçə qəhrəmanın münasibətlərində ifadə etmiş, nəsrdəki yazıçı təhkiyəsini və zahiri təsviri dialoqlarda əks etdirməyə çalışmışdır. Həm “Vıcdanın cəzası” hekayəsində, həm də “Vıcdanın hökmü” dramında dramatik süjetin əsasını Rəhim müəllimlə bağlı macərə təşkil etsə də, bütünlükdə hər iki əsər vətənpərvərlik ruhunda yazılıb.

Müəllif hekayədə öləri qeyd etdiyi məsələləri pyesdə süjetin əsas mərhələlərinə çevirir, yaxud ondan psixoloji təhlil vasitəsi kimi istifadə edir. Burada dramaturgiyanın bədii komponentləri hekayənin məzmununu ifadə vasitəsinə çevirmişdir. Hekayədə müəllif təsviri, obrazın daxili nitqi, düşüncələr axını və s. üsullarla verilən hadisələr dialoqlarda məharətlə canlandırılmışdır. Həm də yazıçı hekayənin dramatik məzmununu səhnə dilinə çevirərkən onun psixoloji səpkisini də mühafizə edə bilmişdir. Bütün bunlar isə hekayənin bədii mündəricəsinin ifadəsinə imkan verən dramaturji vasitələrin tapılması nəticəsində mümkün olmuşdur.

İki hissəli “Vıcdanın hökmü” dramının bədii ekspozisiyasında Rəhimin anasının xəyali surəti ilə danışması verilir. Ananın xəyali nitqindən məlum olur ki, Azərbaycanda vəziyyət getdikcə gərginləşir, ermənilər getdikcə həyasızlaşır, artıq Qarabağ müharibəsi başlanmışdır. Ana öyüd verir ki, düşmənlə sahib çıxan özü də düşməndir. Oxucunu (tamaşaçını) gələcəkdə baş verəcək hadisələrə hazırlayan müəllif vaxtilə çox hörmətli, savadlı müəllim kimi tanınan Rəhimin bu gün Rusiyada, Raqozin bazarında ticarətlə məşğul olmasının çox uzun çəkməyəcəyinə işarə edir. Məlum olur ki, Rəhim kələfi düyün düşmüş Vətəninə qayıdacaq: əsgər kimi!

Raqozin bazarının reketi Qara Fedyanın - Firidunun əlaltısı Aşotun səhnəyə gəlişi ilə pyesin düyünə doğru inkişafı, hərəkət başlanır. Firidun Rəhimi öz yanına “işə” dəvət etsə də, Rəhim imtina edir, millətin düşməni olan erməni Aşotun onunla birgə olmasını heç cür qəbul edə bilmir. Onların arasında belə bir dialoq olur:

“Rəhim: - İncimə, Fedya, onu bacarmaram. Minnət qədər ağır yük yoxdur. Öz aramızdı, O erməni dığası dəyirman xoruzuna oxşayır. Yediyi, içdiyi də haramdır. Bu soyuqda sübh tezdən hava qaralana kimi tərəzi arxasında durub gözləri müştəri yolu gözləyən imkansız adamların qəpik-quruşuna şərik olmaq ən azı insafsızlıqdır. Aşotun hədə ilə necə pul aldığı görmüşəm. Bizdə yaxşı atalar sözü var, deyir: “Qovamn gücü varsa, qaçanın da Allahı var.”

Fedya: - (Tutulur) Səndən almayıb ki?

Rəhim: - Yox.

Fedya: - Deməli, qalan işin sənə daxil yoxdur. Milis bizə bəs eləyir. Erməni olanda nə olar? İşini bilən, canlara dəyən oğlandır. Hər sözüm onun üçün zakondur. Möhkəm də dostuq.

Rəhim: - O, səndən umur, təmənnalı dostluq möhkəm olmaz. O cür dost kölgə kimidir. İşıqlı gündə səni izləyər, qaranlıq düşən kimi gözdən itər.

Fedya: - Znaçit, onu tanımamısan. Əsli yerevanlıdır, sonra köçüblər Stepanakertə. Neçə dəfə teleqram alıb, geri çağırırlar, ancaq mənə görə qalır, getmir. Deyir, mən çörək itirmərəm.

Rəhim: - Demək, onu da yaraqlıların dəstəsində xidmətə çağırırlar ki, yurdumuza basqın edənlərin sayı bir nəfər də artsın?

Fedya: - Sən nə danışırısan Rəhim? Belə bir fikir olarsa, oğraşın ətini şişə çəkib, bazarda ermənilərin özlərinə yedirdərəm.

Rəhim: - İnanma ona. Düşmən, adətən, ətək altından çıxar. Ermənilər dadanıblar. Dadanan qudurğandan pis olar. Bəs bizi bəlaya salan əsrlər boyu can deyib, can eşitdiyimiz kirvələr deyil? Qardaş, səsimiz bu gün “Raqozin” bazarından deyil, Vətəni qorumaq üçün cəbhə bölgələrindən gəlməli idi.

Fedya: - Vətən? Nə verib mənə, ala bilmir o Vətən? Axmağam, canımı verəm güllə qabağına? Vətən salmayıb səni çöllərə?

Rəhim: - Firidun, arx belə güman edir ki, çaylar yalnız ona su vermək üçün yararılıblar”.¹⁵²

Hadisələr ikinci pərdədə Firidunun əlaltısı Aşotun Yerevana zəng vurmağı ilə daha da inkişaf etdirilir, drammatizm güclənir, dramatik konflikt gərginləşir. Firidunun ad günü münasibətilə qurulmuş məclisdə Rəhim vaxtilə sevdiyi Güllü ilə qarşılaşır. İndi Firidunun arvadı olan Güllü Raqozin bazarının reketinin kölgəsinə çevrilib, onun təhqirlərinə, kobudluğuna dözə-dözə yaşamağı olub. Pyesin bura qədərki hissəsi onun razvyazkasıdır.

Ad günündə Rəhim sevdiyi qadının, ən əsası azərbaycanlı xanımın erməni dığası tərəfindən təhqir olunmasına dözmür, qarışıqlıq düşür. Nəticədə Rəhim özü də bilmədən Firidunun qatilinə çevrilir. Əli Rza Xələfli Firidunun ölümü ilə hadisələrin kulminasiya nöqtəsinə çatdığını bildirir.¹⁵³ Fikrimizcə, Firidunun ölümü hadisələrin köklü dəyişilməsində əsaslı rol oynaya bilməz. Əslində, Firidun çoxdan, lap çoxdan Raqozin bazarının reketi kimi Fedyağa çevrildiyi gün ölmüşdü. Vətəni özünə borclu hesab edən Firidun Güllünü bir qadın, ömür-gün yoldaşı, ən nəhayət, övladlarının anası kimi qiymətləndirə bilmir. Mənəviyyatını itirən, ləyaqətsiz həyat sürən Firidun dramda dramatik konfliktin gərginləşməsində də həlledici rol oynamır. yalnız vasitəçi qismində çıxış edir. Əslində, pyesin kulminasiya nöqtəsini Azərbaycanın paytaxtı

¹⁵² Hüseynbala Mirələmov. Xəcalət. Bakı, “Gənclik”, 2002, səh. 203-204.

¹⁵³ Əli Rza Xələfli. Sözə doğru (publisistik düşüncələr). Bakı, “Azərbaycan” nəşriyyatı, 2003, səh. 162.

Bakı şəhərində 1990-cı ilin 20 yanvar gecəsində baş verən qırğın təşkil edir. Rəhim və Əhəd Vətənin harayına - Azərbaycana yollanırlar.

Pyesin razvyazkasını-düynün açılışını Rəhimin döyüş bölgələrində qəhrəmanlıq göstərməsi, əməliyyat zamanı ağır yaralanması, Firidunun atası həkim Aslan tərəfindən yenidən həyata qaytarılması təşkil edir. Məhz bu hissədə Rəhim öyrənir ki, onu yenidən həyata qaytaran həkim Aslanın oğlunun qatili özüdür. Firidunun atası onu ölümün pəncəsindən xilas etmiş, bacısı Aygün isə bütün varlığı ilə onu sevir. Psixoloji sarsıntılar keçirən Rəhim növbəti döyüşə getməzdən əvvəl məktubla hər şeyi Aygünə bildirir.

Finalda Rəhim qəhrəmanlıqla həlak olur. Pyes Kamranın Rəhim kimi yüzlərlə qəhrəmanın düşməndən qisasını alacağı andı ilə bitir. Çağırış musiqisi hamını mübarizəyə səsləyir.

H.Mirələmov real şəraitdə tipik xarakterlərin və tipik hadisələrin verilməsinə cəhd edir, çox vaxt da buna nail olur. Məlumdur ki, səhnə əsərlərində heç nə artıq olmur, hər bir predmet məzmunun çatdırılmasına xidmət edir. Vaxtilə M.F.Axundov Mirzə Ağaya məsləhət görürdü ki, real olmayan və real münasibətləri verməyən dram kütləvi olmadığından tamaşaçıları da inandıra bilməz və odur ki, belə əsərlərə lüzum da yoxdur. Böyük ustad xələflərini öyrədirdi ki, səhnə əsərlərində ən kiçik nüans, replika belə, inandırıcı olmalıdır. Bu mənada "Vicdanın hökmü" dramının səhnə tərtibatı, remarkaları dəqiq düşünülmüşdür. Birinci hissənin birinci şəklində Rəhimin kirayə mənzilinin təsvirini verən müəllif otaqdakı kitab rəfmi, stolun üstündəki kitabı, qəzeti və şüşə güldandakı bir neçə qərənfil xüsusi olaraq nəzərə çatdırır. Rusiya şəhərlərinin birində bazarda ticarətlə məşğul olan qəhrəmanın otağındakı kitab rəfi, stolunun üstündəki kitab onun şəxsiyyəti, kimliyi haqqında çox söz deyir. Qırmızı qərənfillər isə simvolik xarakter daşıyır. 1990-cı ilin 20 yanvar gecəsindən sonra qırmızı qərənfillər şəhidlərimizin yaxın rəfiqinə çevrildilər ki, onlardan biri də pyesin qəhrəmanı Rəhimdir.

Pyesdə Rəhim, Ana, Kamran, Firidun, Güllü, Aslan, Aygün, Əhəd, Aşot kimi maraqlı personajlar var. Müəllif onların hər birini fərdi cizgiləri ilə təqdim edir.

Pyesin əsas personajı olan Rəhim xaraktercə ciddi, ailəcanlı və xeyirxahdır. Ailəsinin (anasının və anasız böyüyən əkiz qızlarının) ən zəruri ehtiyaclarını ödəmək üçün gecə-gündüz çalışan Rəhim olduqca ləyaqətli və qürurlüdür. İqtisadi sıxıntılar içərisində yaşasa da, heç kimin qarşısında əyilmir, ev-ailə dərini bir başqasına danışmır. İlk sevgisi uğursuz olan, sonra da ömür-gün yoldaşını itirən Rəhim ləyaqətlə yaşayır, mənəvi saflığını, kişi qürurunu uca tutur. Rəhimin xarakter xüsusiyyətləri digər personajlarla münasibətdə, onlarla mükəllimədə açılır. Bu mənada onun anasının xəyali surəti ilə, Firidunla, Güllü, Aygün və başqa qəhrəmanlarla dialoqu xarakterikdir:

“Ana - (Gəlir. Stolun üstünə baxır, başını bulayır) Palaza bürün, elnən sürün deyiblər, oğul, amma deməyiblər vicdanım çörəyinə yavanlıq elə. Düz ağacı ocağa qoymazlar, bala, əyilmə ki, səni yandırmazlar, pul kimi xərcləməsinlər.

Rəhim - Axı necə, ana, necə? Bircə düz sözün badına getdim, vicdanımın səsinə qulaq asdım, onun hökmü ilə hərəkət elədim, ağın ağ, qaranın qara olduğunu dedim, axırda elimdən-obamdan, dərs dediyim məktəbindən didərgin düşdüm.”¹⁵⁴

Ali məktəbdə təhsil alarkən, hətta müəllimlərin “Bala Marks” adlandırdığı Rəhim orta məktəbdə işləyərkən düzlüyün, “bircə düz sözün badına” gedib, evindən, doğma yurdundan didərgin düşüb. İndi Raqozin bazarında alverlə məşğul olan Rəhim müəllimin biliyi heç kimə gərək deyil, əksinə, Fedya kimilər kitab rəfini göstərərək rişxəndlə “sənin başını bunlar korlayıb” deyir, onun elmini, savadını qaxınca, töhmətə hədəf ediblər. Vaxtilə nişanlısı olan Güllü xanım əri Firidun kimi Rəhimi həyatla ayaqlaşmağa, həyat dərsi almağa çağırır, Rəhim ona “yanılırsan, Gülya xanım, bu, həyat deyil, bu, həyatın dibidir, biz də o dibdə çapalayan adamciyəzlər” cavabını verir. O qətiyyətlə bildirir ki, bu bataqlıqdan əvvəl-axır çıxacağam.

Rəhim Azərbaycana qayıtdıqdan sonra birbaşa döyüş bölgəsinə yollanır, kəşfiyyatçı, qəhrəman döyüşçü kimi şöhrətlənir. İndi onunla hamı fəxr edir. Yaraları tam sağalmadan hərbi əməliyyata gedən Rəhim Aşotla qarşılaşır. Harınlaşmış bu erməni qulduru indi də Azərbaycan torpaqlarının işğalında, soydaşlarımızın məhrumiyyətlərə düşməsində canfəşanlıq edir. Hisslərini cilovlaya bilməyən Rəhim əməliyyatı, həyatını təhlükə altına ataraq Aşotu güllələyir. Özü də qəhrəmanlıqla şəhid olur.

Pyesin bu əsas personajının mənəvi keyfiyyətləri, xarakter xüsusiyyətləri sonadək açılmamış qalır. Məlum olmur ki, Güllünün dediyi kimi, romaniika, pafos xarakter göstəricisi olan Rəhim hansı düz sözüne görə Vətənindən, məktəbindən didərgin edilib. Onun Güllü ilə münasibətlərinin hansı səbəbdən pozulması da məlum deyil. Dramaturq Rəhimlə Aygün xəttini romantik üslubda işləyir və deyərdik ki, burda da yarımçıqlıq var.

Pyesdə Rəhimin anasının surəti xəyali formada təqdim olunsada, xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Maraqlıdır ki, “Vicdanın cəzası” hekayəsində Gülbə ana kimi tanıdığımız bu qadının pyesdə adı çəkilmir, müəllif çox doğru seçim edərək onu “Ana” kimi təqdim edir. Bu Ana anaların - övladı düşmənlə ölüm-dirim mübarizəsi aparən Azərbaycan qadınının ümumiləşmiş obrazıdır. Onun Rəhimə dediyi “ermənilər də yaman qızıdır. Kəndin cavanları da dəstə-dəstə qoşulub “dığa”lara qarşı döyüşə gedirlər. Eşitmişəm oralarda erməni çox olur, onlara üz göstərib, dostları ilə oturub-durma. Düşməne sahib çıxan özü də düşməndir”, “palaza bürün, elnən

¹⁵⁴ H.Mirələmov. Xəcalət. Bakı, “Gənclik”, 2002, səh. 207.

sürün” deyiblər, oğul, amma deməyiblər vicdanım çörəyinə yavanlıq elə. Düz ağacı ocağa qoymazlar, bala, əyilmə ki, səni yandırmasınlar, pul kimi xərcləməsinlər” sözlərini, öyüdünü hər bir azərbaycanlı qadını, anası deyə bilər. Bu Ana çalışır ki, övladı düşmən qarşısında əyilməsin, ailəsinin, balalarının üstünə qələbə sevinci ilə gəlsin. Allaha tapınan Ana haqq işinin tərəzisinin əyilməzliyinə inanır. İnanır ki, “yaxşılıq da sınaqdır, pislik də sınaqdır. Haqqın tərəzisi əyilməz, çünki nizamı o qoydu, tarazlığı o yaratdı - Xudavəndi-aləm”. Belə Anadan öyüd alan, halal süd əmib, halal əmək qazancı ilə böyüyən Vətən övladları Ana torpağın bir qarışını da düşməyə verməz, ya şəhid, ya da qazi olar - Rəhim kimi.

Dramda Aslan həkimin ailəsi nisbətən geniş təqdim olunur; ailənin başçısı, gözəl insan və mahir cərrah Aslan həkim, kişi qeyrətli, zərif, böyük ürək sahibi olan qızı Aygün, hansı səbəblərdənsə kökündən qopub, yad eldə, yad mühitdə rəketə, Qara Fedaya çevrilən oğlu Firidun və nəhayət, münasibətlərinə aydınlıq gətirilməyən gəlini Güllü. Dramaturq bu ailənin üzvlərinin ayrılıqda həyata baxışlarını, xarakterik xüsusiyyətlərini versə də, Aygün istisna edilərsə, buna ailə demək olmaz. Biz Aslan həkim kimi vətənpərvər bir insanın, bacarıqlı cərrahın, Aygün kimi ləyaqətli qız böyütmüş atanın nədən Firidun kimi oğul tərbiyə etməsini başa düşə bilmirik və pyesdə buna heç bir işarə də yoxdur. Firidun yad təsirlərəmi uyub və ya hansı səbəbdənsə həbsxanayamı düşübümü ki, birdən-birə belə dəyişilib. O, heç kimi, hətta Vətəninə belə qəbul etmək istəmir. Güllü obrazı da ziddiyyətli və yarımçıq işlənmişdir. Pyesdən öyrənirik ki, Güllü tələbəklik illərindən Rəhimi tanımış, sevmiş, hətta onlar nişanlanıblarmış da. Yenə də hansı bir müəmmalı səbəbdənsə Güllü Rəhimin (hətta yeddi il ötməsinə baxmayaraq, indiyədək sevdiyi insanın) nişan üzüyünü onun üstünə ataraq Firiduna qoşulub gedib. İndi onlar Firidunun ad günü münasibətilə təşkil olunmuş məclisdə - restoranın foyesində qarşılaşırlar:

“Güllü: - Sən məni qınayırsan?”

Rəhim: - Yox, qəribə də olsa, qınamıram, indicə başa düşdüm ki, mən səni bağışlamışam, içimdə sənə qarşı bir kinim-küdurətim yoxdur.

Güllü: - Amma mən sənə nifrət eləyirəm, Rəhim!

Rəhim: - (tutulur) Sən mənə nifrət eləyirsən? Niyə? Mən ki səni başqasına dəyişmədim, sən mənim üzüyümü üstümə atıb, qoşulub qaçdın, bütün həyatımı alt-üst elədin.

Güllü: - Sən saxlamalıydın məni, dişinlə-dırnağınla tutub saxlamalıydın məni. Bəs neynədin, özün seç dedin, sevgiyə zor yoxdu dedin. Demokratiya oyununa hamıdan tez başlamışdın sən”.¹⁵⁵

Çox maraqlıdır ki, Güllü ərinin Firidunun Rəhim tərəfindən öldürüldüyünü bilə-bilə heç kimə demir, Azərbaycana qayıtdıqdan sonra o da cəbhəyə yollanır, özünün etirafına görə, “hövsələsi çatana qədər qalıb yaralılara qulluq edəcəyəm”

¹⁵⁵ Hüseynbala Mirələmov. Xəcalət. Bakı, “Gənclik”, 2002, səh. 209-210.

deyir. Oxucuya qaranlıq qalır ki, qayınatasının və baldızının yanında çalışan Güllünün bu insanlara, yaxud onların Güllüyə münasibəti necədir? Fikrimizcə, müəllif Güllünün xarakterinin, mənəvi dünyasının, ona əzab verən hissələrin tam təsvirinə nail ola bilməmişdir. Məhz bunun nəticəsidir ki, pyesdə dramatik konfliktin çox ciddi tərəflərindən biri ola biləcək Güllü əsərdə yetərincə görünmür, Rəhimlə bağlı ritorik, bir qədər də pafoslu müəllif tendensiyasının kölgəsində qalır.

Aygün geniş planda təqdim olunmasa da, dramın ən yaddaqalan personajlarındanır. Həyatın ziqzaqlarından xəbərsiz olan bu qız yaralı əsgərlərə qulluq edir və hamının fəxr etdiyi döyüşçü Rəhimi dərin bir məhəbbətlə sevir. Aygün Rəhimə olan sevgisini gizlətmir, bunu atasına da deyir, hətta biləndə ki, qardaşının qatili sevdiyi insandır, yenə də fikrindən dönmür. Təsadüfi deyil ki, ölüm ayağında Rəhim cəbhə yoldaşı Kamrana “anamdan, körpələrimdən nigaran gedirəm, Kamran... Aygünə de ki... de ki... uşaqları yetimxanaya verməsin...” deyər vəsiyyəət edir.

Digər Qarabağ mövzulu əsərlərində olduğu kimi, H.Mirələmov “Vicdanın hökmü” pyesində də tipik erməni surətləri yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Dramda Karo, Hakop epizodik, Aşot isə geniş planda təqdim olunur. Raqozin bazarının reketi Qara Fedyanın buyruq qulu olan Aşot zahirən həlim, üzüyoladır. O, hətta Fedyanın Firidunun təhqiramiz söyüşlərini də gülə-gülə qarşılayır. Fedya onu Azərbaycan dilində danışmağa məcbur edir, üzünə “onlar həmişə qara qul olublar, qoy işləsin. Bunun bir bacısı var, Tereza, adamı gözləri ilə yeyir”, “imam haqqı, bu oğraş bir gün söyüş eşitməsə, darıxar” kimi ağır ifadələr söyləyir. Aşot isə gülümsəyir, “öyrəşmişəm” deyir. Əslində, bu məkrli düşmən çox böyük məharətlə masqalanır, Firidunun nüfuzundan istifadə edərək xeyli var-dövlət sahibi olur. Biz Aşotun əsl iç üzünü Firidunun ad günündə Raya ilə telefonla danışdığı zaman görürük. “Böyük Ermənistan” xülyası ilə yaşayan bu nankor erməni Qarabağ döyüşlərinin fəal iştirakçısına çevrilir. İndi o, az qala ermənilərin milli qəhrəmanına çevrilib. Aşot həmişə Azərbaycan xalqına nifrət edib, lakin bu nifrətini ustalılıqla gizlədərək məqam gözləyib. Qarabağ döyüşlərində Aşot heç kimə rəhm etmədən qətlə yetirir və bu qəddarlığı ilə öyünür. Qəhrəman Azərbaycan kəşfiyyatçısı Rəhimlə qarşılaşan Aşot dərhal qorxaq tülküyə çevrilir, buqələmun kimi cildini dəyişərək yazıq görkəmi alır. Aşot Rəhimin qarşısında alçalır, ona yalvarır ki, bəlkə, sağ qala. H.Mirələmov bu səhnəni çox uğurla işləyir, erməni nankorluğunu, ikiüzlülüyünü, rəzilliyini, qorxaqlığını, ləyaqətsizliyini tam dolğunluğu ilə oxucuya çatdırır. İntiqam hissi, erməni faşistlərinə nifrət güclənir, vətənpərvərlik duyğuları yüksəlir.

Əsərdə Rəhimin döyüşçü yoldaşları Kamran, Sabir, Əhəd böyük sevgi ilə təsvir olunublar.

Bu, bir həqiqətdir ki, səhnə əsərində mükəllimələr canlı olmalı, hadisələr müəyyən bir məntiqi vəhdət üzərində qurulmalıdır. Remarkalardan ən zəruri halda istifadə olunmalıdır. Çünki hadisələrin təhkiyə yolu müəllifin sıx-sıx verdiyi təfsilatlı

remarka ilə deyil, hərəkətdə, inandırıcı, təbii yol ilə verilməlidir. “Vicdanın hökmü” dramı H.Mirələmovun ilk səhnə əsəri olduğundan ordakı qüsurları təbii qəbul etmək olar. Biz pyesi təhlil edərkən bəzi iradlarımızı bildirdik və əlavə edirik ki, dramdakı personajların xarakteri yetərincə açılmır, dramatik kolliziya tam aydınlığı ilə görünmür. Əlbəttə, dialoqlar daha canlı, dramatik konfliktdaha gərgin işlənilsə idi, əsərin xeyrinə olardı. Bununla belə, Qarabağ faciələrimizin səhnə təcəssümünə həsr edilmiş “Vicdanın hökmü” əsəri oxucunu (tamaşaçını) həyəcanlandırır, qəhrəmanın kədər və sevincinə şərik olur, vətənpərvərlik ideyası ruhunda tərbiyələndirir. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafında tarixi xidmətləri olan C.Cabbarlı məfkurə və poetika, ideya və sənətkarlıq məsələsini vəhdətdə götürür, bədiiyyəni ideya təsirinin şərti hesab edərək yazırdı: “Əgər yazıçı öz əsərinə verdiyi formanı hiss etmirsə, əgər o, qəhrəmanın hərəkətləri ilə həyəcanlanmırsa, əgər o özü də qəhrəmanın kədər və sevincləri ilə yaşamırsa, onda pyes tamaşaçıları laqeyd buraxacaq”.¹⁵⁶ Bu mənada H.Mirələmovun “Vicdanın hökmü” dramını son dövr dramaturgiyamızın maraqlı doğuran nümunələrindən hesab etmək olar.

Azərbaycan milli dramaturgiyası qısa zaman kəsiyində çox zəngin inkişaf yolu keçmiş, dünya dramaturgiyasına M.F.Axundov, H.Cavid, C.Cabbarlı və İ.Əfəndiyevin şəxsində qüdrətli sənətkarlar bəxş etmişdir. Çünki “Azərbaycanda professional səhnə ideyası kübar salon modasının və estetiklik həvəsinin təzahürü kimi doğulmamış, sənətin ictimai-tərbiyəvi təsirinə mənəvi bir ehtiyacdən yaranmış və qeyri-inzibati yolla, xalqın demokratik ziyalı təbəqəsinin öz təşəbbüsü və iradəsi ilə icra olunmuşdur”.¹⁵⁷ Bədii nəsrində, publisistikasında olduğu kimi, H.Mirələmov dramaturgiya yaradıcılığında da öz vətəni, xalqı ilə üzvi surətdə bağlanır. Onun pyeslərinin mövzusu Azərbaycan xalqının həyatından götürülmüşdür. Tiplər, surətlər öz mühakimə, səviyyə, geyim, ifadə xüsusiyyətləri ilə azərbaycanlılardır. Pyeslərinin də dili xalq dili əsasında yaranmış, orijinal, təbii danışq dilidir. Əsas hadisələr də məhz Azərbaycanda vaxt olur, sonra başqa yerlərdə davam və inkişaf etdirilir.

Uğurlu səhnə əsəri kimi “Vicdanın hökmü”nün estetik mahiyyəti ona həsr olunmuş bütün məqalələrdə (məsələn, Daşdəmir Əjdəroğlunun “Vicdanın hökmü” həyatı əks etdirir”, “Yaşadığımız günlərin aynası”, Əli Rza Xələflinin “Yol üstə görüşlər” və s.) yalnız pyesin özünün imkan verdiyi sosial-ictimai və mənəvi-əxlaqi problemlərə münasibət çərçivəsində açılır. Əsərin müasir dramaturgiyada yeri, rolu, səhnəmizə gətirdiyi poetik yeniliyin əhəmiyyəti kimi daha vacib məsələlər kənarda qalır. “Vicdanın hökmü” pyesi öz ideyası etibarilə müasir həyatımızın doğurduğu problemlərlə səsleşən və onlara cavab olan bitkin əsərdir. Həqiqətən də, H.Mirələmov teatra süjeti, kompozisiyası bitkin, dili səlis, cazibədar və dramatik konfliktə hənən həyatı, həm də kəskin olan ictimai mündəricəli dram əsəri təqdim etmişdir.

¹⁵⁶ Cəfər Cabbarlı. Əsərləri, III cild. Bakı, 1958, səh. 273.

¹⁵⁷ Yaşar Qarayev. Meyar - şəxsiyyətdir. Bakı, “Yazıçı”, 1988, səh. 319.

H.Mirələmovun “Ləyaqət” pyesi 1995-ci ildə qələmə alınmışdır. Müəllif əsərin jurnal variantında janrını müəyyənləşdirməmiş, başlıqdan sonra mötərizədə iki hissəli pyes kimi qeyd etmişdir.¹⁵⁸ Pyesdə personajlar arasındakı gərgin mübarizənin, mürəkkəb və ciddi münaqişənin olduğunu nəzərə alıb, onun janrının dram kimi müəyyənləşdirilməsini məqbul bilirik.

Milli ədəbiyyatımızda dram janrı olduqca maraqlı və zəngin inkişaf yolu keçmişdir. Doğrudur, kəmiyyət baxımından dram komediya və faciəyə nisbətən arxada qalırdı, lakin sənət baxımından mövcud nümunələr janrın gələcək inkişafı üçün münbit zəmin hazırlayırdı. N.Nərimanovun “Nadanhq” əsərindən başlanan bu yol Ə.Haqqverdiyev, N.Vəzirov, C.Məmmədquluzadə kimi dramaturqlarımız tərəfindən uğurla davam etdirilirdi. Milli ənənəni yetərincə mənimsəyən, dünya ədəbi təcrübəsini öyrənən H.Mirələmov qələmə aldığı səhnə əsərlərində bu ənənəni davam və inkişaf etdirməyə çalışmışdır.

Dramaturq “Ləyaqət” dramını faşist Almaniyası üzərində qələbənin altmış illiyinə həsr etmişdir. Hadisələr 1941-1948-ci illərdə cərəyan edir ki, bu da İkinci Dünya müharibəsini və müharibədən sonrakı bərpa və quruculuq illərini əhatə edir.

“Ləyaqət” dramının dramaturji süjeti çox sadə olub, orijinal quruluşa malikdir. Belə ki, birinci hissədə Ümid-Nahidə lirik xətti inkişafa başladığı halda, onun əsl həlli və davamı ikinci hissəyə saxlanılmışdır. Arada Ziyad-Nahidə, Nahidə-Mirkərim ağa, Nahidə-tibb bacısı və başqa xətlər verilmişdir. Hadisələrin belə növbələşməsi, əlbəttə, süjetdəki hadisələrin məntiqinə tabe edilmişdir.

Pyes proloqla başlanır. Səhnə qanununa görə, personajlar, adətən, son səhnədə bir araya gəlirlər. “Ləyaqət” dramında birinci pərdədə eyni vaxtda səhnəyə çıxan iştirakçılar, əzəmətli musiqi, Heydər Əliyevin pərdə arxasından verilən səsi monumentallıq yaratmaqla ideyanın çatdırılmasında mühüm faktor kimi yadda qalır. Heydər Əliyevin nitqindən götürülmüş bu parça “İkinci Dünya müharibəsinin, Böyük Vətən müharibəsinin veteranları bizim ən əziz, ən möhtəşəm insanlarımızdır. Onlara qayğı göstərmək, hörmət etmək bizim dövlətin və hər bir dövlət orqanının, hər bir namuslu Azərbaycan vətəndaşının borcudur” müəllif tendensiyasını aydınlaşdırır.

Ədib müqəddimədə həm süjet xəttindəki hadisələrin özülünü qoymuş, həm də onların gələcək istiqamətini və xarakterini müəyyənləşdirmək məqsədini güdmüşdür. Bədii girişdə eyni zamanda əsərin əsas ideyasına, konfiiktə də işarə edilmişdir:

“Nahidə: - (Deyinə-deyinə gəlir) Dava təzə başlayıb, hər şey qəhətə çıxıb. Nə nöyüt var, nə duz, nə də spişka. Yaxşı ki, Ağagil ehtiyatlıdır. (Eyvana çıxıb nöyüt lampasını mıxdan çıxarır, kibriti çəkib çırağı yandırır)

Vurğunu güclü gəlmiş nemes də qıra-qıra gəlir. (Eyvandan harasa uzağa boylanır) Umud harda qaldı?

Ziyad: - (Səsi gəlir) Umud! Umud! Ay Umud, hey!

¹⁵⁸ “Mars” jurnalı, 2004, № 4, səh. 3.

Nahidə: - (Təşvişlə) Mürdəşir yumuşun səsi. Xeyrə gəlməz. Görəsən, hansı lo xəbərə gəlib?

Ziyad: - (Səsi yaxınlaşır) Umud, ay Umud!

Nahidə: - Bu niyə bağırır? (Astadan) Səsin görüm o dünyadan gəlsin.

Ziyad: - (Gəlir) Nahidə, axşamın xeyir!

Nahidə: - Axşamın xeyir!

Ziyad: - Niyə hay vermirsən, az? Umud hanı?

Nahidə: - (Narahatdır) Nə bilim, işdə olar də. Xeyirdimi?

Ziyad: - Az, əvvəl adama “xoş gəlmisən” deyərlər. Bəs Fatma xala hanı?

Nahidə: - Ağagildədi, indi gələcək, evdə heç kəs yoxdu.

Ziyad: - Deməli, təksən?

Nahidə: - Tək niyə oluram?

Ziyad: - Ayrı adamınız da var?

Nahidə: - Nə demək istəyirsən, Ziyad? Bu dediklərinin axı mətləbə nə dəxli?

Ziyad: - Nədi, urusca danışırım? Umud yoxdu, Fatma arvad yoxdu, deməli, təksən də (səsini süni şəkildə yumşaldır), qadası...

Nahidə: - Allahı olan bəndə heç vaxt tək olmur. Onun nəzəri həmişə üstümüzdədi”.¹⁵⁹

Bu parçada pyesin əsas ideyasının və müəllif mətləbinin çox maraqlı və yığcam şəkildə əsas məğzi, rüşeymi ifadə olunmuşdur. Dramın ekspozisiyasını Nahidənin çıxışı müəyyənləşdirir. Müharibənin başlanması ilə hər şeyin qəhətə çıxmasını, ölənlərin çox olmasını, Almanıyanın sürətlə irəliləməsini Nahidənin dilindən eşidirik. Onun bu narahatlığı, asiliyi fonunda Umudu səsləməsi təsadüfi olmayıb, müəllifin uğurlu tapıntısıdır: ən çətin məqamlarda belə bu insanlar sabaha olan ümidlərini itirməyəcək, nə qədər dözülməz olsa da, duruş gətirəcəklər.

Ziyadın gəlişi ilə zavvyazka - hadisələrin inkişafı başlayır. Məlum olur ki, o, Ümid üçün çağırış vərəqi gətiribmiş. Könüllü olaraq cəbhəyə getmək istəyən Ümid hərbi komissarlığa müraciət etmişdir. Ümid cəbhəyə yollanır.

Ziyadın cəbhədə olan Ümidə yazdığı böhtan, şübhə toxumlu məkrli məktubu düyünə doğru inkişafı sürətləndirir. Onun Nahidəni aldatmağa etdiyi cəhd dramatik konflikti gücləndirir. O, belə bir şeyə yayır ki, guya, Ümid faşistlər tərəfə keçib və xalq düşməni olduğuna görə ailəsini Qazaxıstan çöllərinə sürgün edəcəklər. Nahidə bu uydurma və böhtanlara inanmır. Ümidin müharibədən qayıtması ilə düyünün açılışı - razvyazka başlayır. Ümidlə Nahidə xəstəxanada qarşılaşır. Ümidin cəbhə yoldaşı Şeydabəy Ziyadın son məktubunu Ümidə verir, hər şey məlum olur.

Epiloq proloqla vəhdət təşkil edir. Qələbə marşının, yenə də Heydər Əliyevin nitqinin səhnə arxasından səslənməsi dramın nikbin əhval-ruhiyyəsini gücləndirir.

¹⁵⁹ “Mars” jurnalı, 2004, № 4, səh. 4-5.

Milli dramaturgiyamızda İkinci Dünya müharibəsi mövzusunda xeyli sayda əsər var ki, bu səpkidə yazılmış pyeslər öz orijinal bədii keyfiyyətləri ilə dramaturgiyamızı zənginləşdirmişdir. İ.Qasimovun “Dairəni genişləndirin”, “Dinsizin tövbəsi”, N.Xəzrinin “Qütb ulduzu”, X.Hasilovamn “Həsret”, İ.Şıxlının “Odlu çarpazlar”, Ə.Əylislinin “Mənim nəğməkar bibim”, R.İbrahimbəyovun “Təmas”, İ.Qasimov və H.Seyidbəylinin “Uzaq sahillərdə” və bu kimi səhnə əsərlərində müharibənin dəhşətləri, xalqımızın mərdliyi, əyilməzliyi əks olunmuşdur. Adı çəkilən və çəkilməyən pyeslərdə “həyat materialının hansı mühitdən - arxa, yaxud ön cəbhədən alınmasından asılı olmayaraq müharibə təbiətən gözəlliyə, bütövlüyə can atan insanın arzularını puç edən bir hadisə kimi ittiham olunur”.¹⁶⁰ Ümumiyyətlə, müharibə mövzusunda yazılmış əsərlərdə əsas ideya vətənin müqəddəsliyinə inam, xalqın mənəvi qüdrətini canlandırmaq əsas yer tutur.

“Ləyaqət” dramında müəllif Ümid, Nahidə, Mirkərim ağa, Fatma, Ziyad, Şeydabəy kimi maraqlı personajlar təqdim edir. Dramaturq çalışır ki, hər bir personajın xarakter xüsusiyyətlərini canlı mükəllimə və hərəkətlərdə açsın, hər birinin fərdi keyfiyyətlərini, cizgilərini əks etdirə bilsin.

Pyesin əsas qəhrəmanı Ümiddir. İxtisasca həkim olan Ümid uşaqlıqdan müxtəlif çətinliklərlə qarşılaşıb, atasız-anasız böyüyüb. Nənəsi Fatma onu mərd, xeyirxah böyüdü, təhsil alıb elinə-obasına gərəkli vətəndaş kimi yetişməsinə nail olub. Ümid Mirkərim ağanın himayəsində böyüyən Nahidə ilə ailə qurub. Saf, qarşılıqlı sevgiyə əsaslanan bu ailə möhkəm təməl üzərində qurulduğundan hər cür sınağa dözürlü, son məqamda qələbə çalır. Ümid qələbə ilə qayıdacağına, hər şeyin yaxşılıqla bitəcəyinə inanır. Odur ki, cəbhəyə yollandığı zaman Nahidəyə deyir: “İnan mənə, Nahidə, mən mütləq qayıdacağam, lap qara kağızım, itkin kağızım gəlsə də, bil ki, qayıdıb gələcəyəm, mən öz övladımı mütləq görməliyəm, Allah onu da mənim kimi yetim eləməyə qoymaz, mənim içimdə möhkəm inam var”.¹⁶¹

Müəllif öz qəhrəmanının xarakterini döyüş bölgəsində, yaralılara yardım göstərdiyi fəal hərəkət məqamında açmağa çalışır. Məlum olur ki, indi o, hamının - rusların, gürcülərin, özbəklərin, ləzgilərin sevimlisidir. Neçə-neçə yaralı ölümün pəncəsindən alan Ümid hər an nənəsi Fatmam, ömür-gün yoldaşı Nahidəni, hələ üzünü görmədiyi körpəsini düşünür. Ümid vuruş məqamlarında, cərrah-həkim kimi iş başında olanda da el-obasmm, Vətəninin adını daim uca tutur. Odur ki, Azərbaycandan olan cərrah-həkim Ümid Axundov mərdliyi, xeyirxahlığı, torpağa bağlılığı ilə hamıya nümunədir. Pyesdə müəllif Ümidi hərtərəfli canlandırmağa çalışmış, sovet ideologiyasının təsiri ilə materialist olan Ümidin qəlbində Allaha olan inamm necə yarandığını çox maraqlı, təsirli səhnələrlə cam landırmışdır. Həyat yoldaşı Nahidənin namaz qılmağına, hər an Allaha tapınmağına heyranlıqla baxan

¹⁶⁰ Bax: Ədəbi proses - 83. 84. Nəsr. Dramaturgiya. Poeziya. Tənqid. Bakı, “Elm”, 1994, səh. 229.

¹⁶¹ “Mars”jurnalı, 2004, № 4, səh. 14

Ümid ona “sən öz inamınla necə də xoşbəxtsən!” - deyir. Cəbhəyə yollanarkən elin ağsaqqalı Mirkərim ağa onu Qurani-Kərimin altından keçirir, səfər duası oxuyur, Fatma nənə həmişə üstündə gəzdirmək üçün canlılığının cibinə kiçik Quran qoyur. Cəbhədə olarkən ümidini itirən döyüşçülərə də Allaha sığınmağı məsləhət görür:

“Kolya: - Deməli, inanırsan. (Hirsə) Mənim anam da inanırdı, evimizdə ikona da vardı, pərdə altında, səhər-axşam da ikonam gizlədən pərdəni qırağa sivirib, dua eləyərdi, biz gülürdük onun avamlığına, amma o susurdu, heç nə demirdi, duasından da qalmırdı. Kənd kilsəsinə getməkdən də. Bəs nə oldu? Hardaydı o Allah, hardaydı o ikona? Niyə qorumadı anamı, qudurmuş faşistlər evimizə, ailəmizə od vurub yandıranda niyə dadına çatmadı? Deməli, sizin Allahınızın da əli var bu cinayətdə. Düz demirəm? Axı deyirsiniz onun iradəsindən kənarda heç nə baş vermir!

Ümid: - Mən sənənin faciəni çox gözəl başa düşürəm, Kolya, məsələ də inamda deyil. Mömin insanlar Allahın verdiyi xoşbəxtliyi, sevinci şükranlıqla qarşıladıqları kimi, onun göndərdiyi bəla və müsibətləri də səbrlə, dözümlə qəbul eləməyə borcludurlar. Mərhəmətli Allah hər şeyi görür”.¹⁶²

Ümidin Allaha olan inamından təəccüblənən əsgərlər “axı sovet ideologiyasında Allaha yer yoxdur” deyəndə Ümid “bu, mənim daxili azadlığımdı, vicdanımın səsi... Allah öz yerini özü müəyyən eləyir, ideologiyalar yox” cavabını verir.

Saf qəlblə Ümid insanlara inandığı kimi, ona dost deyən Ziyada da inanır. Ziyadın Nahidə ilə bağlı böhtan dolu məktubu onu sarsıdır, lakin ümidini öldürə, inamını qıra bilmir. Məhz bu möhkəm inam onu doğmalarına qovuşdurur.

Nahidə hələ uşaqlıqdan valideynlərini itirmiş, Mirkərim ağanın himayəsində böyümüşdür. Mirkərim ağa onu doğma balası kimi tərbiyələndirmiş, Ümidin evinə gəlin köçürmüşdür. Ziyadın yazdığı sonuncu məktubdan öyrənirik ki, o da Nahidəni sevmiş, lap çoxdan, hətta Ümiddən də əvvəl, lakin Nahidə onu yox, Ümidi seçir. Nahidə ləyaqətli, namuslu gəlidir, o, təmiz adını, Ümidin şərəfini həyatından da üstün tutur. Onu təhdid edən Ziyadın sifətinə şillə vurur, baltanı götürüb, onu evdən qovur. Nahidə müharibə dövrü (istər İkinci Dünya müharibəsi, istərsə də Qarabağ döyüşləri olsun) Azərbaycan qadınının tipik nümayəndəsidir: Mərd! Qeyrətli! Sədaqətli! Odur ki, bütün pyes boyu oxucu Nahidəni axtarır, ona inanır, onu sevir.

Fatma nənə hər şeyin yerini bilən, “ağzı dualı, çətinlikdən qorxmayan qadındır. O, Ümidi min bir əziyyətlə böyüdü, oxudub, elinə-obasına qeyrətli oğul verib. Ancaq Ümid cəbhəyə gedəndə ağlamır, Mirkərim ağaya “mən balamın dalınca göz yaş tökən arvadlardan deyiləm, ağa. Onun arxasınca su atıb, alqış eləyəcəm” deyir. Fatma nənə bir növ S.Vurğunun “Ananın öyüdü” və S.Rüstəmin “Ana və poçtalyon” şeirindəki ananı xatırladır. O yaxşı bilir ki, döyüşdə olan əsgər evindən, ailəsindən

¹⁶² “Mars” jurnalı, 2004, № 4, səh. 21.

arxayın olmasa, düşmən qarşısında duruş gətirə bilməz. Odur ki, “nənə, Nahidə amanatı” deyən nəvəsinə “Ölüm ayağının altında, Umud. Nahidəyə özümdən yaxşı baxacam!” - deyir.

Pyesdə öz faciəsi ilə yaddaqalan maraqlı ana obrazlarından biri də Səlbi anadır. Çox kiçik, epizodik planda verilən Səlbi ana pyes boyu tamaşaçını düşündürür, heç vaxt yaddan çıxmır. Səlbi ananın oğul dərdi ağır dərddir, az qala bu gün hər bir ailəyə doğma olan dərddir.

**Mən aşiq, qəm daşıyam,
Od vurdum, qəm daşı, yan.
Kimsə olmaz mənim tək
Dərd çəkib, qəm daşıyan.**

Səlbi ananın dilindən verilən bu bayatı Azərbaycan qadınının, anasının dərmini dolğun şəkildə əks etdirir, ümumiləşdirir.

Mirkərim ağa əsərin əsas qəhrəmanlarından biridir. Müqəddəs ocaq sahibi kimi təqdim olunan Mirkərim ağa hərəkət və mükəllimələrində xarakterini aşkarlayır. El ağsaqqalı olan bu insan hamıya əl tutmağa çalışır, qapısını ümidə açanları əliboş qaytarmamağa çalışır. Nahidəni öz balası bilən Mirkərim ağa sonadək bu missiyasını ləyaqətlə həyata keçirir. Onun hər bir sözü, hər bir hərəkəti düşünülmüş formadadır. Həmişə insanları səbrli olmağa çağıran Mirkərim ağa onları inandırır ki, haqq nazilər, ancaq üzülməz, zülm, haqsızlıq qələbə çala bilməz, yaman günün ömrü az olar. Müəllif onun sosial mənsubiyyətinə, həyata baxışına görə nitqində də özünəməxsus ifadələr, atalar sözləri, Quran ayələri işlədir. Hamını sülhə, sakitliyə çağıran Mirkərim ağa Ümid cəbhəyə gedəndə “əl qisas bi-l-qisas. Qisasa qisas lazımdır” öyüdünü verir. Çünki zalımın başı əzilməsə, məzlum rahat yaşaya bilməz.

Ziddiyyətli şəkildə təsvir olunan Ziyad da pyesdəki əsas personajlardan biridir ki, onun haqqında bir qədər sonra bəhs edəcəyik. Epizodik formada göstərilən zabit, Kolya, Şeydabəy və b. dramaturgiyanın güclənməsinə, hadisələrin daha görümlü alınmasına xidmət edir. Şeydabəy pyesə bir şuxluq, nikbinlik ovqatı bəxş edir.

H.Mirələmov pyeslərində qələmə aldığı dövrün əsas problemlərini müasir ideya-estetik tələblər səviyyəsindən tədqiq etməyə çalışır. Pyesdə dramaturq yüksək mənəvi keyfiyyətlərə malik obrazların mövqeyində insanın sülh, əmin-amanlıq, gözəllik uğrunda mübarizəsini göstərməyə səy etmişdir. Bu mənada Ümidlə Nahidənin, Mirkərim ağa ilə Fatma nənənin ifadə etdiyi həyat tərzi müasirlərimizin mövqeyini ümumiləşdirir. Diqqət etsək, görürük ki, pyesin konfliktli obrazların bir-birinə qarşı bilavasitə mübarizəsi üzərində deyil, məhz xeyirlə şərin, müharibə ilə sülhün, xeyirxah insanların bir-biri uğrunda mübarizəsi üzərində qurulmuşdur. Daha doğrusu, dramda müsbət idealı ifadə edən qütblə - Ümidlə onun əksi müharibə arasındakı ziddiyyət onların bilavasitə dramatik üzləşməsi, qarşılaşması şəklində yox, mövqelərinin, mənəvi vəzifəyə və əxlaqi borca münasibətlərinin müqayisəsi və

qarşılaşdırılması şəklində təzahür edir. Əsas ideyanın belə bir konfliktdə açılması müasir dramaturgiyamızda sınınmış bir üsuldur.

Pyesin əxlaqi idealı ifadə edən Nahidə, Fatma nənə, Mirkərim ağa kimi qəhrəmanlarının həyat mövqeyi ləyaqət, mənəvi saflıq, yaxşılıq və həqiqət məsələsinə münasibətlə şərtlənir. Onların həyat mövqeyi həqiqətə sədaqət prinsipi üzərində yüksəlir. Nahidə üçün ləyaqət, qadınlıq isməti, ömür-gün yoldaşına sədaqət elə həyatın özü, ömrünün dəyəridir. Mənəvi-əxlaqi münasibətlərin mürəkkəbliyini və insanın bu mürəkkəbliyi dərk edərək bir-biri qarşısında cavabdeh olduğunu göstərmək pyesdə əsas bədii təhlil predmetinə çevrilmişdir. Nahidə Ümid qarşısındakı qadınlıq, analıq borcunu dərk etdiyi kimi, Ümid də öz üzərinə düşən vəzifəni aydınlığı ilə dərk edir. O, cəbhəyə ona görə getmir ki, gənclik qüruru bunu ona diqtə edir, yox, o, dövlətin ona verdiyi imtiyazdan - bronundan imtina edərək şüurlu şəkildə Vətəni, ailəsi, eli-obası qarşısında müqəddəs vəzifəsini tam məsuliyyəti ilə anlayır. Ona görə də cəbhəyə yollanır. Bu, ədəbi qəhrəmanın kamilliyini əks etdirən mühüm faktdır.

Doğrudur, Ümid obrazı müsbət qəhrəmanın tələblərinə cavab verir, lakin onun bütün cəhətləri canlı insan xarakterində açıla bilmir. Onun Nahidə ilə bağlı həqiqət axtarışlarındakı qətiyyəti müvafiq həyat materialı ilə reallaşdırılmır. Ümidin hərəkətləri, hiss və həyəcanları, düşüncə tərzi fərdi xarakter daşımır, daha çox ümumi əxlaqi mövqeyinin tələb etdiyi prinsiplər təsiri bağışlayır.

Pyesdə iki əsas qütbü təmsil edən surətlər - Nahidə - Ümid və Ziyad xətti, onların mövqeyi qarşılaşdırılır. Bir tərəfdə ləyaqət, mənəvi ucalıq, Vətənə həqiqi sevgi, sədaqət, digər tərəfdə şəxsi mənafe, yalan, böhtan dayanır. Belə bir qarşılaşdırma müəllifə imkan verirdi ki, ədəbi qəhrəmanlarının fərdi xarakter xüsusiyyətlərini sonadək açsın, obrazların psixoloji incəliklərini versin, dramatik konflikti daha tutumlu, görümlü etsin. Lakin onlar, xüsusən, Ziyad oxucu (tamaşaçı) qarşısında fərdi cizgiləri ilə seçilən qəhrəman kimi canlanmır, əvvəlcədən müəyyən proqram əsasında fəaliyyət göstərən adam təsiri bağışlayır. Axı Ziyad Ümidlə bağlı çox dəhşətli bir yalan xəbər yayır. Bu xəbəri, böhtam yaradan tipin mənəvi dünyası açılmalı idi. Finalda biz onun günahlarının etirafına yazdığı məktub vasitəsilə tanış oluruq. Ziyadın mənfi obraz olması tam aşkarlanmadığından və sonradan dəyişilməsi də əsaslandırılmadığı üçün onun məktubu dramatik konflikti zəiflədir, obrazın özü isə natamam görünür.

Etiraf etmək lazımdır ki, dramda hadisələrin inkişafında real olmayan vəziyyətlər, dialoqların bəzən dramatik hərəkət vasitəsinə çevrilməməsi, xarakterlərin açılmasına imkan verən dramatik şəraitin zəifliyi və s. cəhətlər əsərin ümumi bədii səviyyəsinə xələl gətirir. Bəzən əsərdə söhbət, mükəllimələr dramatik hərəkəti üstələyir, hadisə və xarakterlərin dönüşünün nitqdə verilməsi onun dramatik vüsətini zəiflədir. Məsələn, Ziyadın xarakteri, dəyişməsi psixoloji vəziyyətlər tələb etdiyi

halda, adi söhbətlərdə ifadə olunmuşdur. Bununla belə, pyesdə əsas obrazlar daxili ziddiyyətləri, mürəkkəb mənəvi-əxlaqi münasibətləri ilə birlikdə yaradılmış, əsərin ideya-bədii təsiri bu ziddiyyət və mürəkkəbliklərin düzgün ideya mövqeyindən qiymətləndirilməsi ilə təmin edilmişdir.

“Ləyaqət” pyesində xalqımızın adət-ənənəsi, məişəti çox canlı şəkildə verilmişdir. Dramaturq atalar sözlərindən, xalq ifadələrindən yerli-yerində, uğurla istifadə edir. Bütün bunlar təbii bir şəkildə əsərin ruhuna elə hopdurulmuşdur ki, pyesdə milli koloritin güclü alınmasına kömək edir. Personajların dilindən verilən “saman altdan su yeritmə”, “Allahı olan bəndə heç vaxt tək olmur”, “qozbeli qəbir düzəldər”, “şər vaxtı şeytanın adamı aldadan çağıdı”, “halal adamın sözünü danışanda çıxır böyürdən”, “çox yaşayan yox, çox gəzən yaxşı bilər”, “örtülü bazar, dostluğu pozar”, “çay, su gəlməmiş çırmanırsmız”, “palaza bürün, elnən sürün”, “yazıya pozu yoxdur, elnən gələn dərd toy-bayramdır”, “Vətənə sevgi imandandır”, “Musanın əsası ilə gəlməyən, Fironun əsası ilə gələr”, “Allah işini avand eləsin”, “gecəni sabaha, mıxı mismara döndərən Allahdır” və s. və i.a. buna misal ola bilər. Ümid cəbhədə olarkən döyüş yoldaşları ilə söhbət edir, əksəriyyəti rus olan bu insanlar ona inana bilmirlər ki, Azərbaycan qadını qəlbini bir kişiyyə veribsə, hətta o, ölsə belə, ömrünün sonunadək həmin kişiyyə sadıq qala bilər. Sanitar “Axı belə yaramaz, doktor. Vəfanın, sədaqətin də ölçüsü olmalıdır. İnsan bir dəfə yaşayır” - deyə etiraz edəndə Ümid ona “bizim qadınlar dözümlü, vəfalı olurlar. Əslində, bizdə bu, namus məsələsidir” cavabını verir. Pyesdə inanclar, sınaqlar, Allaha inam da xüsusi nəzərə çarpır. Əsərdə bu, Mirkərim ağa, Nahidə vasitəsilə əyaniləşir.

Pyesdə musiqi bir çox hadisələri müşayiət eləyir, əsərdə melodramatik ünsürü gücləndirir. Bu vasitədən H.Cavid, C.Cabbarlı kimi klassik dramaturqlarımız uğurla yararlanmışlar.

H.Mirələmovun “Ləyaqət” dramı yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, janrın poetikası baxımından müəyyən qüsurlardan azad olmasa da, onun tamaşasının uğurlu alınması sənət nailiyyətindən xəbər verir.

Digər ədəbi növ və janrlardan fərqli olaraq dramaturgiya teatr səhnəsində reallaşır. Məlumdur ki, sənətkarlıq baxımından yüksək səviyyəli pyeslər həmişə teatr üçün ədəbi material olmaqla yanaşı, özləri də müstəqil yaşamaq hüququna malik, özünəməxsus ideya-estetik komponentlərdən ibarət bütöv bir orqanizm kimi mövcuddur. M.F.Axundov, H.Cavid, C.Cabbarlı, İ.Əfəndiyev kimi dramaturqlarımızın əsərlərinin səhnə taleyi buna ən parlaq nümunədir. Teatral dünyagörüşünün formalaşmasında, tamaşaçı zövqünün inkişafında, yeni aktyor nəslinin yaranmasında bu dramaturqların əsərləri, pyeslərinin tamaşası müstəsna əhəmiyyətə malik olmuşdur. Bu ənənə üzərində ucalan, bu məktəbdən qaynaqlanan H.Mirələmov pyeslərinin tamaşası çox böyük uğurla nəticələnmişdir. Onun səhnə

əsərlərinin tamaşası müasir bədii düşüncənin nümunəsinə, müasir sosial-əxlaqi məsələlərin ifadə vasitəsinə çevrilmişdir.

H.Mirələmovun “Vicdanın hökmü” pyesi ilk dəfə Dövlət Gənclər Teatrında səhnə təcəssümünü tapmışdır. Həmin vaxt teatrın bədii rəhbəri, istedadlı teatr xadimi Hüseynağa Atakişiyev idi. “Vicdanın hökmü” tamaşasının quruluşçu rejissoru, əməkdar incəsənət xadimi Hüseynağa Atakişiyev, rejissoru İslam Həsənov, rejissor assistenti Zəhra Talibova, rəssamı Dövlət mükafatı laureatı Nazim Bəykişiyev olmuşdur. Nazim Bəykişiyevin səhnə eskizləri, tabloları səhnə quruluşu ilə vəhdət təşkil edərək hadisələrin dolğunluğuna şərait yaradır. Tamaşanın birinci hissəsində Kreml, restoran və bazar, ikinci hissəsində isə bu gün işğal altında olan Gövhər ağa məscidi, şəhid qəbirləri, səngər və bütöv Şimali Azərbaycanın xəritəsi tamaşaçılara təqdim edilirdi. Teatrın aktyorlarından İsmayıl Atakişiyev Rəhim, Hüsniyyə Əhmədova Ana, Rəzzaq Məminədov Aslan, Qəmər Məmmədova Güllü, Xalidə Əliməmmədova Aygün, İntiqam Soltan Firidun, Mahir Tapdıqov Kamran, Məhərrəm Musayev Aşot obrazını böyük uğurla yaratmış, ifa etmişlər. Tamaşanın musiqisini Cavanşir Quliyev, musiqinin mətnini isə Vaqif Səmədoğlu yazmışdır. Mahnıları Sərvər Əliyev və Nəсібə Eldarova ifa etmişlər. Əsərin bədii məziyyətlərindən, tamaşa uğurlarından bəhs edən Əli Rza Xələfli öz fikirlərini bir qədər emosional şəkildə belə ifadə edir: “H.Mirələmovun “Vicdanın hökmü” pyesi haqqında mənim vicdanımın hökmü belədir: Əgər ədəbiyyatı canlı bir insana bənzətsək, ora əsərləri ilə gələnlər əvvəlcə ədəbiyyatın başında dururlar. Amma burda duruş gətirmək mümkün deyil, sürüşüb aşağı düşürlər. Ədəbiyyatın ürəyinə də düşə bilərlər, yerə də. Tam inamla deyərdim ki, H.Mirələmov “Vicdanın hökmü” ilə Azərbaycan ədəbiyyatının ürəyində otura bildi”.¹⁶³

Dövlət Gənclər Teatrından sonra pyesə N.Vəzirov adına Lənkəran Dövlət Dram Teatrı müraciət edir. Əməkdar incəsənət xadimi Baba Rzayevin quruluşçu rejissoru olduğu bu tamaşanın rejissoru Adil Zeynalov, quruluşçu rəssam Məmmədyar Cəfərov, musiqi tərtibatçısı Qələm Fərəcov olmuşdur. Respublikanın əməkdar artisti Elşad Zeynalov (Aslan), Sücəddin Mirzəyev (Rəhim), Qızılgül Quliyeva (Güllü), Niftulla Əsgərov (Aşot), Əlibala Əsgərov (Kamran), Miraslan Ağayev (Əhəd), Aynur Əhmədova (Aygün), Emin Rzayev (Karo), Asif Cəfərov (Nakor), Emin Fərzəliyev (Sabir) öz rollarını sənətkarlıqla yaratmışlar. Tamaşam Ana rolunun mahir ifaçısı Zemfira Əhmədova idarə etmişdir. Tamaşanın uğurundan bəhs edən yazılar dövrü mətbuatda dərc olunmuş, həm pyesin sənətkarlıq məziyyətlərindən, həm də aktyorların yaradıcılıq məharətindən ürəkdolusu bəhs edilmişdir: “Professor Nizaməddin Şəmsizadə: - Qadını qadın yanında tərifləmək düzgün deyil. Rejissoru isə rejissor yanında tərifləmək olar. Məncə, Baba Rzayev klassik üslubda bir tamaşa hazırlamaq istəmişdir, əsasən də, buna nail olmuşdur. Biz

¹⁶³ Əli Rza Xələfli. Sözsə doğru (publisistik düşüncələr). Bakı, “Azərbaycan”, 2003, səh. 165.

bu gün iki tamaşaya baxdıq. Bir Qubanın təbiətinə bənzəyən Lənkəranın təbii gözəlliklərinə tamaşa etdik, bir də “Vicdanın hökmü”nə...

Şair Ağacəfər Həsənlı: - Hər iki rejissor əsərə öz prizmasından yanaşmışdı. Mənə elə gəlir ki, bu tamaşa çox yaxşı alınıb”.¹⁶⁴

Hüseynbala Mirələmovun “Yaddaş ağrısı” iki hissəli pyesi 2003-cü ilin sentyabr-dekabr aylarında yazılmış, ilk dəfə “Mars” jurnalında nəşr olunmuşdur.¹⁶⁵ Pyes Heydər Əliyevin xatirəsinə ithaf olunmuş, ilk səhifədə “Böyük İnsan, Böyük Öndər, Böyük Ata Heydər Əliyevin unudulmaz xatirəsinə” sözləri yazılmışdır.

“Yaddaş ağrısı” pyesi ədibin məşhur “Ləyaqət” povestinin motivləri əsasında yazılmışdır. Ədəbi mühitdə böyük rəğbətlə qarşılanan və əsl sənət uğuru qazanan “Xəcalət” povesti gərgin drammatizmi, ciddi konflikti və zəngin xarakterləri ilə diqqəti cəlb etmişdi. Povestin səhnə üçün mövcud potensialı, hər şeydən öncə, ondakı dəqiq düşünülmüş süjet xəttində, canlı, dramatik mükəlləmlərdə, xarakterlərin hadisə və əhvalatların ifadəçisi kimi dialoqlarda rəlləşməsindəndir. Müəllif “Yaddaş ağrısı” pyesində “Xəcalət” povestindəki əsas hadisələri saxlamış, cüzi dəyişikliklər etmişdir ki, bu da dramatik növün tələblərindən irəli gəlmişdir. Pyesdə personajların da adı fərqli şəkildə verilmiş və ya əlavə qəhrəmanlar daxil edilmişdir. Belə ki, pyesdə Veysəl, Fəxriyyə, Ülkər, İsmət povestdə Vətən, Yaxşı nənə, Didar, Fərqanə kimi tanınır. Pyesdə həmçinin Əlyar, Teymur, İbrahim, Ruben, Dadamyar, Vahan, Armais Tumanyan kimi personajlar da var ki, povestdə onlara rast gəlinmir. Finalda da bəzi dəyişikliklər edilmişdir ki, bu haqda əsərin təhlili zamanı danışılacaq.

“Yaddaş ağrısı” pyesindəki hadisələr 1989-1994-cü illərdə cərəyan edir. İki hissəli, dörd şəkili pyesin birinci şəkli onun bədii ekspozisiyasıdır. Bu hissədə pərdə açılan kimi gözlərimiz önündə xaotik hadisələr cərəyan edir: “Şuşanın dağları” mahnısını dəhşətli silah səsləri, fəryad, qışqırıq susdurur. Səhnədə ora-bura vurnuxan insanlar, alov, qrad, avtomat səsləri gələcəkdəki hadisələrin ciddiliyindən, drammatizmindən xəbər verir.

Doğma yurd yerlərini tərk etməyə məcbur olan insanlar içərisində Veysəlin də ailəsi var. O, anası Fəxriyyə, həyat yoldaşı İsmət və qızı Ülkərlə birgə kəndi tərk edir. Güclü mərmi partlayışından sonra məlum olur ki, anası Fəxriyyə ağır yaralanıb. Veysəl İsmətlə Ülkəri tələdirir ki, barı, siz, xilas olun, anamı özüm gətirərəm. Ölüm ayağında olan Fəxriyyə ilə oğlu Veysəl arasındakı dialoq ideyanın çatdırılmasında mühüm vasitədir:

“Fəxriyyə: - Ah, oğul, bağırımın başı parçalanır! Mənim yaram heç, bəs bu torpağın yarasını kim sağaldacaq, ona kim məlhəm tapacaq? Düşmənin ocaq başında olduğunu bilmədik!

¹⁶⁴ Elçin Kamal. Fariz Çobanoğlu. Obrazlar aləmində (Hüseynbala Mirələmovun yaradıcılığı haqqında ədəbi-publisistik düşüncələr). Bakı, “Azərbaycan”, 2004, səh. 174.

¹⁶⁵ Bax: “Mars” ədəbi-bədii, elmi-publisistik jurnal, 2004, № 2, sah. 4-43.

Veysəl: - Məgər düşmənimiz təkcə ermənilərdi? Satdılar, ana, torpağı satdılar! Ölkənin varını, dövlətini talan etdilər. Kürsü davasında, vəzifə davasında vicdanlarını hərraca qoydular. Qurd kimi ağacı içindən gəmirib yedilər, çanaq da xalqın başında çatladı.

Fəxriyyə: - (kəsik-kəsik danışır) Biz Qazaxıstan çöllərində sürgündə olanda rəhmətlik atan sənə atasının adını qoydu. Bapbalaca, totuq bir uşaq idin. Kişi səni oxşayar, atıb-tutardı. Sonra həsrətlə deyərdi: “Yurdumun gül qoxusunu səndən alıram!..”

Allah, kərəminə şükür! Görəcəkli günlərimiz qabaqda imiş. Nə günah işlətməmişdik, nə suçun yiyəsiydik? (Sasinin ahəngi dəyişir) Oğul, bağlamanı aç, atandan yadigar qalmış kitabı çıxart, içində bir şəkil var, onu mənə ver. (Veysəl bağlamanı açır, cildi saralmış kitabın arasından şəkli çıxarıb anasına uzadır).

Fəxriyyə: - (şekli alıb baxır) Sənin qurduğun xanımını düşmənlər dağıdır, tarimar edir. El-oba od içində yamr. Xalqına bir yiyə duran tapılmır, düşmən gülləsindən xilas olmaq üçün qışın sazağında yollara tökülənlərin ah-naləsi ərsə dirənir. İliyə işləyən şaxtada uşaqlar donur... Sən ki bu səbrin yiyəsi deyildin. Hardasan, gəl bizi zəhmətin zülmündən, nadanların qınağından, töhmətindən xilas elə. (Arvad lap sayıqlayır) Gəl, qurbanın olum, Heydərim, özünü yetir, millət qırx arşınlıq quyunun dibində çabalayır. (Əzizləyir) Heydər baba, Heydər ata, bizi işıqlı dünyaya çıxaran Zümrüd quşu kimi gəl...”¹⁶⁶

Bu mükəllimin dramatik konfliktin aşkar olunmasında çox fəal rolu var. Konfliktin bir tərəfində şər qüvvələr - erməni quldurları, içimizdən olan düşmənlər, digər qütbündə əsər boyu onunla ardıcıl müxalifət təşkil edən xeyirxah qüvvələr - Veysəllər, Zabillər dayanır. Bütün bunlar göstərir ki, müəllif müqəddimədə həm süjet xəttindəki hadisələrin özülünü qoymaq, onların gələcək istiqamətini və xarakterini müəyyənləşdirmək məqsədini güdmüş, həm də əsərin əsas ideyasından xəbər vermək niyyətində olmuşdur. Bu isə dramaturji cəhətdən çox uğurlu düşünülmüş başlanğıc kimi diqqəti cəlb edir. H.Mirələmov bir dramaturq kimi pyesdən pyesə yüksək professional səriştəyə, texnikaya yiyələnməyə çalışır, ictimai mötləblərini, bədii məqsədlərini orijinal forma vasitələri ilə, dinamik süjetlər, gərgin və kəskin konfliktlər əsasında təcəssüm etdirməyə cəhd edir. O çalışır ki, çoxplanlı, mürəkkəb kompozisiyalar qursun, hər motivin də özünəməxsus, orijinal, həllolunma üsulunu tapsın və tam qətiyyətlə demək olar ki, çox vaxt da buna nail olur.

“Yaddaş ağrısı”nın dramaturji süjeti nisbətən mürəkkəb və orijinal quruluşa malikdir. Veysəlin Qarabağ uğrunda döyüşən milli ordumuzun əsgərləri ilə qarşılaşması əsərin dramatizmini gücləndirir. Hərbi əməliyyatların birində Veysəl yaralı halda ermənilərin əlinə keçir. Müəllif bu situasiyadan istifadə edərək azərbaycanlı əsir Veysəllə erməni mənşəli professor Armais Tumanyam qarşılaşdırır.

¹⁶⁶ “Mars” ədəbi-bədii, elmi-publisistik jurnal, 2004, № 2, səh. 8.

Tanınmış tarixçi Armais Tumanyan erməni tarixi üzrə mütəxəssisdir. O, obyektiv alim kimi məşhur olsa da, ermənilərin nəzərində türkpərəstdir. Professor Armais Tumanyan sadə Azərbaycan vətəndaşının öz xalqının tarixini mükəmməl bilməsinə heyrətlənir. Veysəlin məntiqli cavabları, ittiham dolu sualları onu etirafa məcbur edir:

“Armais: - Yox, aldada bilməzsən. Sən inşaatçı, usta, xarrat yox, əsl tarixçi imişsən. Necə də dəqiq məntiqin var, faktları yerli-yerində deyirsən. Ruben Aşotoviç, mən bu əsirin hafizəsinə heyran oldum. (Ruben nifrətlə professoru baxıb, başını silkələyir) Biz iki qonşu xalq, bizdən bir-birimizə düşmən çıxmaz. Səni alqışlayıram. Budur həqiqət, mən fakt yoxsa, nə uydurum? Heç vaxt yalan qiyafəli saxta həqiqəti qəbul eləməmişəm, eləmərim də. Əqidəm budur. Axı biz insanıq, özü də ziyalı. Veysəl, sən sağlam düşüncənə yalnız qibtə eləmək olar”.¹⁶⁷

Məlumdur ki, dramatik surətlərin xarakteri əsasən onların hərəkət və nitqlərində açılır, aşkar edilir. Daha doğrusu, dramatik surət səhnədə bilavasitə öz-özünü təqdim yolu ilə tanınır, təqdir və ya tənqid obyektinə çevrilir. “Yaddaş ağrısı”nda Veysəl vətənpərvər döyüşçü, xalqının tarixini, şanlı keçmişini bilən əsl vətəndaş olmaqla həm də ittihamçıdır. Onun dəqiq, məntiqli cavabları, tarixi faktlara istinad edən çıxışları, ola bilsin ki, müəyyən mübahisələrə də səbəb olsun. Sadə bir Azərbaycan vətəndaşının, professional erməni tarixçisi ilə qarşılaşdırılması qeyri-təbii qarşılammamalıdır. Bu qarşılaşma - Veysəllə professor Armaisın mükaliməsi müəllifə fikrin, məzmunun daha qabarıq və qüvvətli ifadəsi üçün lazım olmuş, dramın ənənəvi janr poetikasına xələl gətirmədən ermənilərin iç üzünü, saxtakarlığını açıb göstərmək məqsədini izləmişdir. Digər tərəfdən H.Mirələmov hər bir vətəndaşın öz tarixini yetərincə bilməyini vacib sanır, o, Veysəlin çıxışı ilə bunu belə ümumiləşdirir: “Bəna olsam da, savadsız, küt deyiləm. Hər halda Qafqaz xalqlarının tarixindən xəbərim var. Alim bir xalqa deyil, bəşəri ideyalara xidmət etməlidir. O, hər bir sivil millətin, mənəvi zənginliyə malik insanın qəlbinə ziya mənbəyi kimi nur saçmalıdır. Azərbaycan adlı məmləkətin qədim xəritəsi mənim ruhuma hakim kəsilib (Veysəl pencəyinin cibindən Azərbaycanın qədim xəritəsini çıxarır). Azərbaycanın hər qarış torpağı mənim kimi milyonların müqəddəs məbədgahıdır. Vətən milyonlarla insanın torpaq pasportudur”.¹⁶⁸ Bəli, Veysəl peşəkar erməni tarixçisi ilə əsl alim kimi danışa bilir, onunla elmi mübahisəyə girişib, xalqının haqlı olduğunu bir daha sübut edə bilir. Ona görə ki, o, “Vətən” deyib andığı Azərbaycanın hər qarışını, hər saxsı parçasını dərin bir məhəbbətlə sevir. Bu sevgidir Veysəli tarixçi edən. Biz inanırıq ki, əgər o, hər hansı erməni şairi, etnoqrafı, coğrafiyaşünası, lap elə sadə bir fəhləsi, kəndlisi ilə də qarşılaşsa idi, onlarla ən yüksək səviyyədə diskussiya apara bilərdi, çünki içərisində Vətən sevgisi, təmənnasız yurd məhəbbəti var.

¹⁶⁷ “Mars” ədəbi-bədii, elmi-publisistik jurnal, 2004, № 2, səh. 25.

¹⁶⁸ “Mars” ədəbi-bədii, elmi-publisistik jurnal, 2004, № 2, səh. 26.

Pyesdəki hadisələrin davamı Bakı şəhərində cərəyan edir. Tikintisi tamamlanmamış xəstəxana binasında yerləşən Veysəlin ailəsi çox çətinliklə dolanır. Xəstə olduğu üçün Ülkər məktəbə getmir. Sınıf yoldaşlarının onu yoxlamağa gəlməsi Ülkəri sarsıdır. Mənzillərinin acınacaqlı görünüşü, ailələrinin yoxsul dolanışığı Ülkərin uşaq qəlbinə ağrıdır. O, valideynlərini (əslində, cavabdeh olanları!) ittiham edir: “Neçə ildir bu sözdən başqa, heç nə eşitmirəm. Əcəb təsəllidir, hər şey “yaxşı olar”. Nə vaxt? Haçan? Yerlə göy birləşəndə? Vaxtını deyin də, ana! Bu, nə ömür-gündü keçinirik? Nə vaxtacan...”¹⁶⁹

Hadisələrin inkişafında aydınlaşır ki, Veysəlin vaxtilə döyüş yoldaşları olmuş Xaqani, Əlyar indi iş adamı kimi məşhurlaşblar və onlar Veysələ kömək etmək istəyirlər. Onların gəlişi əvvəlcə Veysəli sevindirir, lakin biləndə ki, Xaqaninin, Əlyarın sahib olduğu var-dövlət haram yolla qazanılıb, Veysəl qəzəblənir, onların günahlarını üzlərinə deməkdən çəkinmir və edəcəkləri köməkdən də imtina edir: “Mən Vətənam. Sən Vətənin daşına, çınqılına çevrilməyi bacarmadın. Halbuki bu xoşbəxtlik bəxtində vardı. İndi gözlərimin içinə düz baxa bilmirsən, çünki gözü kölgəlisən. Qulsan, köləsən”.

Veysəlin haqlı, ağır ittihamları qarşısında nə Xaqani, nə də Əlyar duruş gətirə bilmir. Cəbhə dostu Teymur hamıya şad xəbər çatdırır: Ali Baş Komandan, cənab Heydər Əliyevin fərmanı ilə Veysəl Ötərxan oğlu Hüseynov “Şərəf” ordeni ilə təltif olunub. Veysəlin döyüşçü dostu Zabil isə Azərbaycanın Milli Qəhrəmanı adına layiq görülüb. Həm də hər iki Qarabağ döyüşçüsü mənzillə təmin olunub. Bu nikbin sonluq tamaşaçının qəlbində inam, işıq yaradır. Dövlətə, Respublikanın Prezidentinə inanan, güvənən hər bir vətəndaş onun ətrafında daha sıx birləşməyə çalışır.

H.Mirələmov “Yaddaş ağrısı”nda zəngin xarakterə malik personajlar təqdim edir. O, dramaturji surətlərin xarakterini canlandırarkən təbii olaraq, ilk növbədə, danışq tərzinə, fərdi nitqə əsaslanır. Personajların nitqi isə əksər hallarda ictimai mündəricəsinə və fərdi üslubuna görə çox dəqiqdir, emosionaldır. Hər kəsin danışığından şəxsi informasiya, təsəvvür hasil olur. Son şəkildə Veysəlin monoloqundan başqa, pyesdə monoloqdan istifadə olunmamışdır.

“Zəmanə adamına” çevrilən Əlyar, Xaqani öz dünyagörüşlərindən çıxış edirlər: “Hökumət verən evi satarsan, özünə gün-güzəran düzəldərsən. Bakıda insana pul hava və su kimi lazımdı”, “Bakıya köçəndən sonra uşağın adını “sovremenni” elədim ki, yoldaşlarından utanmasın”, “Pul yaxşı şey imiş, Veysəl!”, “Hər ölənnən ölmək olmaz. Bəs mənim əvəzimdə o boyda obyektlərə kim baş çəkməli? O uşaq-muşaq işi deyil, lələn bu Bakı şəhərində ad çıxarıb” və s. və i.a. Bunlardan fərqli olaraq Veysəl daha çox Vətən, millət mənafeyindən çıxış edir, o, bütün varlığı ilə vətəndaşı olduğu dövlətə, onun rəhbərinə inanır. Şübhəsiz ki, bədii xarakterin uğurlu alınmasında dramatik konfliktin həlledici əhəmiyyəti var. H.Mirələmovun

¹⁶⁹ “Mars” ədəbi-bədii, elmi-publisistik jurnal, 2004, № 2, səh. 35.

pyeslərindəki konfliktin əks qütblərini yaradan surətlərin də xarakteri fərqli sosial təbəqəyə, dünyagörüşə malik insanların qarşılaşması, mübarizəsi şəraitində aşkarlanır. Veysəl üçotaqlı mənzillə təmin olunanda, yüksək ordenlə təltif ediləndə dərhal döyüşdə gözlərini itirən Zabili xatırlayır. Biləndə ki, ona da mənzil verilib, o, Azərbaycanın Milli Qəhrəmanı adına layiq görülüb, uşaq kimi sevinir. Bu, Veysəlin mənəvi kamilliyi, insani keyfiyyətidir. Müəllif çox böyük uğurla surətlərin düşüncə və məqsədlərini əsər boyu onların fəaliyyətində, əməllərində sübuta yetirir, əsaslandırır. Bu zaman hər surətin xarakterinin izahında onun fəaliyyəti müstəsna rola malik olur.

Remarkalar surətlərin səciyyələndirilməsində əsas vasitələrdən biridir. Adətən, remarkalardan hadisələrin məkanı və hadisələrdən əvvəl personajların vəziyyəti əks olunur. Ustad dramaturqlar çox vaxt surətlərin ictimai və psixoloji vəziyyəti barədə əlavə təfərrüat kimi remarkalardan yararlanıblar. Bu zaman remarka həm də informasiya yükünə malik olur. “Yaddaş ağrısı” pyesində verilmiş remarkalardan nümunələrə baxaq: “Səhnədə və salonda işıqlar tədricən sönür, uzaqda kimsə “Şuşanın dağları” mahnısını oxuyur. Bir az sonra hava həyəcanı, avtomat, qrad, top və mərmə səsleri eşidilir, qadınların haray-həşiri, uşaqların qışqırığı bir-birinə qarışır”. “Bakı şəhəri. Veysəlin tikintisi tamamlanmamış xəstəxana binasında yerləşən ikiotaqlı mənzili. Otağın divarları ağ boya ilə rənglənmişdir. Kasıb otaqların birində divara vurulmuş Azərbaycanın xəritəsi görünür, üstündə üçrəngli bayraq. Ağ-qara ekranlı balaca televizorun üstündə çərçivəyə salınmış iki şəkil var. Ortada stol, dörd stul, kənardə iki kətil. Meşə ağacından primitiv şəkildə düzəldilmiş taxtın üstünə yorğan-döşək və sair əşyalar yığılıb”¹⁷⁰

Pyesin ilk səhnəsində tədricən işıqların sönməsi, məşhur xalq mahnısı olan “Şuşanın dağları”nın ifası, nəhayət, günahsız insanların gülləbaran edilməsi ilə remarkadakı məzmun tamaşaçıya çatdırılır. Nümunə kimi verdiyimiz ikinci remarkada məlun olur ki, Vətən üçün canından belə, keçməyə hazır olan Veysəl kimni neçə-neçə ailə başçısı, Qarabağ döyüşçüsü bu gün hansı vəziyyətdədir. H.Mirələmovun remarkaları ümumən çox qısa və konkretir. Zəruri halda, ehtiyac olduqda burda hər səhnənin ümumi strukturu, hadisələrin cərəyanı üçün vacib olan məkan bölgüləri, bəzən də səciyyəvi əşya təfərrüatları qeyd olunur. Cox zaman elə məhz bu xırda görünən vacib detallar əsas surətlərin xarakterinin açılmasında, hadisələrin mahiyyətinin çatdırılmasında müstəsna əhəmiyyətə malik olur. Bu mənada erməni əsirliyində olarkən Veysəlin erməni tarixçisi ilə mükəlimləri zamanı verilmiş remarkalar diqqəti cəlb edir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, H.Mirələmovun pyeslərində elə remarkalar var ki, onlarda səhnə şəraitinin şərhə kamil rejissor peşəkarlığı səviyyəsindədir.

¹⁷⁰ “Mars” ədəbi-bədii, elmi-publisistik jurnal, 2004, № 2, səh. 6, 33.

Pyenin bədii dili diqqətəlayiqdir. Obrazların dili fərdiləşdirilmiş, onların hər biri öz sosial mənşəyinə, dünyagörüşünə görə nitqləndirilmişlər. Bu mənada personajların çıxışında verilən atalar sözləri də olduqca maraqlıdır: “Hamı yıxılan ağaca balta çalır, qurd yuvası sümüksüz olmaz”, “balıq həmişə başından iylənir”, “silah arxadır”, “nə tökərsən aşına, o da çıxar qaşığına” və s.

Görkəmli dramaturq İlyas Əfəndiyev belə bir tələb irəli sürürdü ki, bədii surət olmaq etibarilə mənfi planda işlənən obraz da güclü və dolğun təsvir edilməlidir.¹⁷¹ Bu mənada H.Mirələmov istər nəsr, istərsə də dram əsərlərində mükəmməl işlənmiş mənfi obrazlar yaratmışdır. O, “Yaddaş ağrısı” pyesində də belə personajlar təqdim etməyə nail olmuşdur. Əgər Əliyar, Xaqani öz xeyrini düşünən, özləri üçün yaşamağı bacaran idealsız insanlardırsa, Ruben Dadamyana, Vahan da erməni millətçilərinin tipik nümayəndələridir. Xülya ilə yaşayan bu erməni daşnakları buqələmun kimi cildlərini məharətlə dəyişir, silahsız, köməksiz insanların yanında özlərini qəhrəman sayan bu nankorlar, milli ordumuzun əsgərləri qarşısında alçalırlar.

H.Mirələmovun bu pyesinin də səhnə həyatı uğurlu olmuşdur. Pyes Azərbaycan Akademik Milli Teatrının səhnəsində “Xəcalət” adı ilə tamaşaya qoyulmuşdur. Tamaşanın quruluşçu rejissoru Bəhram Osmanov, rəssamı əməkdar rəssam İsmayıl Məmmədovdur. Xalq artisti Siyavuş Kərimi əsərin ruhuna uyğun musiqi bəstələmiş, mahnıları isə xalq artisti Azər Zeynalov ifa etmişdir. Xalq artisti Nurəddin Mehdixanlı (Vətən), xalq artisti Ramiz Novruzov (Murad) xalq artisti Yaşar Nuri (Kürən), əməkdar artist Ələsgər Məmmədoğlu və başqa müqtədir aktyor kollektivi səhnədə uğurla çıxış etmiş, müəllif qayəsinin tamaşaçıya çatdırılması üçün əsl sənətkarlıq nümayiş etdirmişlər.

“Xəcalət”in uğurlu səhnə həyatı ictimaiyyət tərəfindən rəğbətlə qarşılanmış, dövrü mətbuatda tamaşa ilə bağlı maraqlı yazılar dərc olunmuşdur. “Xalq” qəzetində¹⁷² “Xəcalət”in baş səhnədə debütü uğurlu oldu” başlığı altında akademik Bəkir Nəbiyevin “Xəcalət” bizi xəcalətdən qurtarmağa çağırır”, millət vəkili Xan Hüseyin Kazımlının “Xəcalət” xalqı səfərbərliyə çağırırdır”, M.F.Axundov adına Milli Kitabxananın şöbə müdiri, şair-publisist Xuraman İsmayılovanın “Yazıçı xalqın mənəviyyatının vəkildir” adlı yazıları dərc olundu.

Akademik Bəkir Nəbiyev sözügedən rəyində yazır: Xəcalət güclü bir hissdır və əxlaqı, mənəviyyatı təmiz olan insanlar bu duyğuya başqalarına nisbətən daha çox məruz qalırlar. Eyni adlı tamaşa bu qənaətimizi bir daha möhkəmlədir ki, biz ətrafımızda baş verən hadisələr fonunda bundan sonra daha uzun müddət xəcalətdə qalmayacağıq”, Müəllif kimi H.Mirələmovun sənət uğuru ondadır ki, o öz oxucusuna (tamaşaçısına) bədbinlik, ruh düşkünlüyü yox, mübarizlik hissi aşılayır. Xəcalətlə

¹⁷¹ Bu haqda ətraflı bax: Əmin Əfəndiyev. İlyas Əfəndiyevin yaradıcılığı. Bakı, “Elm”, 2000.

¹⁷² Bax: “Xalq” qəzeti, 25 iyun 2006-cı il, № 140 (25 314).

ömür sürmək istəməyən hər bir Azərbaycan vətəndaşı Qarabağ uğrunda yumruq kimi birləşməli, bu töhmətə son qoymalıdır.

Pyesdə bütün hadisələr Vətənlə (həm həqiqi, həm də simvolik anlamda) bağlanır. Bu məqamı xüsusi vurğulayan hörmətli akademik Bəkir Nəbiyev tamamilə doğru olaraq qeyd edir ki, əsərin baş qəhrəmanının “Vətən” adlandırılması maraqlı və mənalıdır. Vaxtilə repressiya qurbanı olan ata doğma ellərdən uzaqlarda, sürgün şəraitində dünyaya gəlmiş oğluna vətənə sədaqət, elə-obaya bağlılıq rəmzi kimi Vətən adı qoymuşdu. Güman edirəm ki, bu adla ilgili dramaturq belə bir məqamı da bədii cəhətdən əsaslandırmağa çalışmışdır ki, qaçqın və məcburi köçkünlər problemi, onların başına gələn ağır müsibətlər, əlbəttə, təkcə onların özlərinin yox, Azərbaycanın böyüklü-kiçikli hər bir vətəndaşının, cəmi xalqımızın problemidir və hər bir qeyrətli vətəndaş bu böyük ağrını, ağır kədəri öz şəxsi ağrısı və kədəri kimi yaşamalrı, onunla nəfəs almalı, bu vəziyyətə tezliklə son qoyulması üçün əlindən gələni etməlidir.¹⁷³

“Xəcalət” - xəcalətli günümüzün güzgüsü” başlıqlı məqaləsində xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadə ürək ağrısı ilə yazırdı: “Əsərlərinizlə məni bir daha utandırdığınıza görə, Sizə təşəkkürlərimi bildirir, axıra qədər oxuya bilmədiyimə görə Sizdən üzr istəyirəm, əfv edin, təsvir etdiyiniz o dəhşətli səhnələri yaşamaq qəlbi və vicdanı olan hər kəs üçün çox ağırdır”.¹⁷⁴ Qarabağ mövzusunda ədəbiyyatımızda vətəndaşlıq hüququ qazandıran H.Mirələmov bu səpkili bütün əsərlərində sərt həqiqətləri tünd boyalarla, bəzəksiz, olduğu kimi çatdırır. Onun Qarabağ ağrılarından bəhs edən bütün əsərləri oxucunu idraka, özünüdərəkə səsləyir. Millət vəkili Xan hüseyin Kazımlı bir vətəndaş, ziyalı kimi H.Mirələmovun yaradıcılığına məxsus bu sənət keyfiyyətini nəzərdə tutaraq yazır: “Hüseynbala Mirələmovun yaradıcılığı ilə tanışlıqdan sonra mənə elə gəldi ki, bu insan bir çox ədiblərimizin əksər hallarda cəsarət etmədiyi mövzuları qələmə almaq üçün ədəbiyyata gəlib. “Xəcalət” məhz çoxlarının etirafını bacarmadığı, cəsarəti çatmadığı belə mövzulardandır”.¹⁷⁵

“Çoxlarının etirafını bacarmadığı, cəsarəti çatmadığı” mövzulara toxunan H.Mirələmov nəsrin səhnə həyatı yaşaması zərurətini də məhz bu tələbatdan reallaşdırmışdır. Tamaşaçı ilə hadisələri üz-üzə qoyan müəllif yatmış vicdanları oymaq istəmiş və tam cəsarətlə demək olar ki, “Xəcalət”in tamaşası ilə buna nail olmuşdur. Sözügedən rəyində millət vəkili Xan hüseyin Kazımlı məhz bunu nəzərdə tutaraq qeyd edir ki, ədəbiyyatımızda Qarabağ mövzusunun yazarı kimi tanınan H.Mirələmov “Xəcalət” pyesində qaçqınların yaşantılarının çox incə məqamlarını

¹⁷³ “Xalq” qəzeti, 25 iyun 2006-cı il, № 140, (25314).

¹⁷⁴ Sarvan Şamiloğlu, Surxay Əlibəyli. Hüseynbala Mirələmov yaradıcılığında Qarabağ ağrıları. Bakı, “Şuşa”, 2004, səh. 45.

¹⁷⁵ “Xalq” qəzeti, 25 iyun, 2006-cı il, № 140 (25314).

böyük ustalıqla tamaşaçılara çatdıra bilmiş və bu problemin mənə elə gəlir ki, hamımızın dərdi olduğu qənaətini formalaşdırmağı bacarmışdır.¹⁷⁶

Həqiqətən də, H.Mirələmov “Xəcalət”də xəcalətli günümüze güzgü tutmaqla kifayətlənmir, işini bitmiş hesab etmir, o az qala hər bir fərdin qəlbinə girir, onun qeyrət damarını oyandı, nə vaxtadək belə gözükölgəli, başıaşağı, xəcalət içərisində yaşayacaqsan? Sən bunamı layiqsən? - sualları ilə onu düşməndən intiqama, Vətən, torpaq uğrunda döyüşə çağırır. Bu çağırışa gəlməmək, bu haraya sus verməmək mümkün deyil. Bu isə H.Mirələmov sənətinin qüdrətini, nəyə qadir olduğunu əks etdirir.

H.Mirələmovun dramaturgiyası ilə bağlı araşdırmalar təsdiq edir ki, o, get-gedə dramatik növün poetikasını dərinlən mənimsəyir, daha mükəmməl səhnə əsərləri yaratmağa müvəffəq olur. Mövzu baxımından tarixilik onu bir yazıçı kimi həmişə düşündürmüşdür. Nəsr yaradıcılığında tarixiliyə meyl özünü çox aydın şəkildə biruzə verir. Dramaturji yaradıcılığında da tarixi mövzuların işlənməsini bu yaradıcılıq axtarırlarının məntiqi davamı və nəticəsi kimi qəbul etmək lazımdır. Bu zaman milli dramaturgiyamızın ənənələrinə istinad edən H.Mirələmov N.Nərimanov, Ə.Haqverdiyev, C.Cabbarlı kimi müqtədir sənətkarlarımızın ədəbi təcrübəsindən yaradıcılıqla yararlanır. Ümumiyyətlə, yaradıcı şəxsiyyət üçün mənsub olduğu xalqın tarixi tükənməz mövzu mənbəyidir və sənətkarlar sırf tarixi məzmunlu sənət əsəri yaratmasalar da, burdan bu və ya digər formada qidalanırlar.

Xalqımızın azadlığı uğrunda mübarizə aparmış görkəmli şəxsiyyətlərin obrazlarının bədii ədəbiyyata gətirilməsi mənsub olduğu xalqın tarixini, onun adət-ənənələrini, sevinc və kədərini, arzularını əks etdirmək kimi vətəndaşlıq borcunu dərk etməkdən irəli gəlmişdir. Vaxtilə Cavanşir, Babək, Nizami, Nəsimi, Vaqif, N.Nərimanov, Natəvan, M.Ş.Vazeh, Şeyx Məhəmməd Xiyabani kimi millət fədailərinin bədii obrazlarının ədəbiyyatda işlənməsi buna misal ola bilər. H.Mirələmovun qələminə məxsus “Pənah xan Cavanşir” və “Cavad xanın son döyüşü” pyesləri də bu müqəddəs missiyanın davamı kimi meydana gəlmişdir.

Tarixi məzmunlu hər iki səhnə əsərinin təhlilindən əvvəl onların hansı dövrdən bəhs etmələri üzərində dayanmağı daha məqsədəuyğun hesab edirik.

H.Mirələmovun sözügedən əsərlərinin mövzuları onun tarixə marağını qabarıq şəkildə biruzə verir. Əgər “Ləyaqət”, “Vicdamn hökmü”, “Yaddaş ağrısı” kimi pyesləri ictimai tariximizin müəyyən dövrlərindən xəbər verirdisə, ədibin “Pənah xan Cavanşir” və “Cavad xanın son döyüşü” səhnə əsərləri bilavasitə tarixi mövzuda yazılmışdır. Hər iki əsərdə cərəyan edən hadisələrin baş verdiyi tarix xalqımızın həyatının çox mühüm mərhələlərini təşkil edir. Tarixi mövzuda yazılmış pyeslərdə, hər şeydən əvvəl, xalqın taleyində mühüm rol oynayan hadisələrin müasirlik mövqeyindən qiymətləndirilməsi əsas məqsədə çevrilir ki, bu da bir tərəfdən bugünkü

¹⁷⁶ Yenə orda.

həyatın mənbələrini və onun uğrunda mübarizələrin çətinliklərini göstərməyə, digər tərəfdən də müasir inkişafı tarixi məsafədən daha yaxşı görməyə imkan verir. Ümumiyyətlə, ötən əsrin səksəninci illərindən başlayaraq tarixə müraciət nəzərə çarpacaq dərəcədə güclənir. Bunun bir səbəbi özünü idrak idisə, digər mühüm amil isə zamanlar arasındakı əlaqəni göstərmək olmuşdur. Əgər bu zaman tarixə təənnümün yox, bədii tədqiqatın predmeti kimi müraciət olunurdusa, analitik təhlil üsulu əsas yer tuturdusa, həmin əsər sözsüz ki, uğur qazanırdı, əks halda dramatik formanın müvafiq bədii məzmunla reallaşmaması, daha çox tarixi hadisələr və qəhrəmanın tərcümeyi-hal faktları haqqında məlumat vermək vasitəsinə çevrilməsi isə əsərin ideya-estetik bütövlüyünü zədələyir, onu tarixi hadisələrin xronologiyasının toplusuna çevirirdi.

Bütün dövrlərdə sənətkarları tarix xalqın milli taleyi ilə, xalqın mənəvi və əxlaqi təcrübəsi ilə əlaqəsi baxımından düşündürmüş, narahat etmişdir. Odur ki, tarixi dramlarda təsvir obyektinə çevrilən yaxın və ya uzaq tarixi keçmiş əsərin qələmə alındığı zamanın çox mühüm siyasi-ictimai hadisələri ilə qovuşub, ideyaca həmahəng olur və müasirlik keyfiyyəti qazanır. H.Mirələmovun tarixi dram janrına müraciət etməsini uzun illərin gərgin yaradıcılıq axtarışlarının məntiqi nəticəsi kimi qəbul etmək lazımdır. Daha çox müasir mövzularda əsər yaradan müəllif tarixi dramlarında da müasirlik anlayışına sadıq qalmışdır. Məlumdur ki, müasirlik cəmiyyətin həyatında konkret bir dövrü əks etdirirsə də, o bir keyfiyyət kimi nə zaman, nə də məkanla məhdudlaşa bilməz və sənətin müasir həyata bağlı, gərəkli olması, idrak, təfəkkür mənbəyi sayılması bütün dövrlərdə mühüm problem kimi qarşıda durmuşdur. Ötən əsrin səksəninci illərindən başlayaraq cəmiyyətin həyatında təzahür edən mühüm hadisələr zaman-zaman H.Mirələmovu düşündürmüşdür. O, müasirlərinin həyatından mövzu alanda da müəyyən məqamlarda tarixə, tarixi fakt və hadisələrə müraciət etmiş, bu olaylara müasirlik mövqeyindən qiymət vermişdir. O, “Cavad xanın son döyüşü” və “Pənah xan Cavanşir” tarixi dramlarında da bu yolla getmiş, tarixi əhəmiyyət kəsb edən hadisələri sırf tarixilik baxımından qələmə almışdır. Hər iki pyesdəki hadisələrin hamısı qanunauyğun olaraq yarandıqları tarixi dövrün və perspektiv gələcəyin tələbatı ilə qovuşub, fəlsəfi mahiyyət kəsb etmişdir. Yeni dövrün düşüncə və baxışları, yazıçı ideali tarixi hadisələri əks etdirən dramların məna və mahiyyəti ilə qovuşub, müasirlik keyfiyyəti qazanmışdır. Bütün bunlar isə əlbəttə, H.Mirələmovun istedadı, gərgin yaradıcılıq axtarışları hesabına gerçəkləşə bilmişdir.

H.Mirələmovun “Ləyaqət”, “Vəcdanın hökmü”, “Yaddaş ağrısı” və digər pyesləri janrın poetikası baxımından müəyyən qüsurlardan azad olmasa da, həyatın yeni və mürəkkəb məsələlərini qaldırması, qəhrəmanın həyatının böhran və dönüşlərində mühüm mənəvi-əxlaqi münasibətləri əks etdirməsi ilə müasir dramaturgiyamızda yeni axtarışlar getdiyini və bu axtarışların daha çox insanın daxili

aləmini əks etdirməyə və bunun üçün yeni formalar kəşf etməyə yönəldiyini göstərir. Dramaturqun son illərdə qələmə aldığı tarixi dramları bir daha təsdiq etdi ki, onun dramaturji yaradıcılığı ideya-bədii axtarışlar - istər məzmun-mündəricə, istərsə də forma-poetika cəhətdən daim yeniləşir, təkmilləşir.

“Cavad xanın son döyüşü“ iki hissəli tarixi dram 2005-ci il fevral-mart aylarında qələmə alınmış, ilk dəfə həmin ildə “Ulduz” jurnalının beşinci və altıncı nömrələrində dərc olunmuşdur.¹⁷⁷

“Cavad xanın son döyüşü” tarixi dramı bədii təxəyyül məhsuludur və təbii ki, pyesdəki hər hadisədə, personajların adında dəqiq tarixilik axtarmaq sadələvhlük olardı. Dramaturq öncə tarixi dram janrının poetikasını, süjet və konfliktin dinamik, həyəcanlı və maraqlı inkişaf istiqamətini nəzərə almağa çalışmış, tarixi faktların ən zəruri və səciyyəvi olanlarını məntiqi ardıcılıqla vahid xəttə birləşdirməyə nail olmuşdur. Konkret desək, H.Mirələmov tarixi faktları, tarixi məzmunu tarixi dram janrının poetik imkanlarına uyğun şəkildə bədii formada canlandıraraq özünün ictimai və estetik ideallarını ifadə etməyə çalışmışdır. Pyesdə təqdim olunan tarixi dövr, hadisə və əhvalatlar xalqımızın həyatının çox mühüm bir mərhələsini təşkil edir.

Cavad xan 1785-1804-cü illərdə Gəncə xanı olmuş, xanlığı dövründə müxtəlif feodal müharibələrində, siyasi çəkişmələrdə apancı şəxsiyyətlərdən biri kimi tanınmışdır. Ziyadoğlular nəslindən olan Cavad xan Qazax, Borçalı, Şəmsəddil, Şəmkir və başqa torpaqları Gəncə xanlığına daxil etmiş, Qarabağ xanlığı və Kartli-Kaxetiya ilə uzun müddət mübarizə aparmış, 1795-ci ildə Ağa Məhəmməd şah Qacarın Tiflisə hücumunda iştirak etmişdir. Çar Rusiyasının Qafqaza müdaxiləsi Cavad xanın hakimiyyətində ciddi problemlər yaradır. O.Lazerevin başçılığı ilə Gəncəyə göndərilən qoşunla Cavad xan razılığa gələ bilmədi. O.Lazerev Cavad xanın rus qoşunlarının Şəmsəddildən çıxarılması tələbini rədd etdi və 1803-cü ilin noyabrında P.D.Sisianovun komandanlığı ilə Gəncəyə qoşun yericildi. Çar Rusiyasının işğalçılıq siyasətinə qarşı ciddi mübarizəyə qalxan Cavad xan heç cür tabe olmaq, müstəqilliyini itirmək istəmirdi. Gəncə uğrundakı amansız döyüşlərdə yerli əhali Cavad xanla həmrəyliyini nümayiş etdirsə də, ermənilər xəyanət yolunu tutdular. Cavad xan 1804-cü il yanvarın 5-də döyüşdə qəhrəmanlıqla şəhid oldu. Onun qəhrəmanlığı, azadlıqsevərliyi nəsllərə nümunə oldu. Çar Rusiyasının varisi kimi tarix meydanına gələn sabiq Sovet imperiyası zamanı bu tarixi olaylar zorla unudurulmağa cəhd edilsə də, xalq öz şanlı keçmişini qoruyub-yaşatdı. H.Mirələmovun bu mövzuya müraciət etməsi də məhz sosial sifarişdən irəli gəlmişdir. H.Mirələmovun “Ləyaqət”, “Vidamın hökmü”, “Yaddaş ağrısı” pyesləri həyata dərinlən nüfuz etmək, müasirlərimizi düşündürən ictimai-əxlaqi problemləri aradan qaldırmaq bacarığını açıq-aydın göstərməkdədir. Onun son illərdə qələmə

¹⁷⁷ Bax: “Ulduz” jurnalı, 2005, № 5, səh. 26-42; № 6, səh. 54-67.

aldığı “Pənah xan Cavanşir”, “Cavad xanm son döyüşü”, “Cəza quyusu” pyesləri müasir ədəbiyyatımızda artıq püxtələşmiş bir dramaturqun sənət uğurlarından xəbər verir. Sözügedən səhnə əsərlərinin ən gözəl cəhətlərindən biri həyat hadisəsinə yazıçı münasibətlərinin aydınlığı, sənətkar mövqeyinin fəallığıdır. “Cavad xanm son döyüşü” tarixi dramındakı konflikt işğalçı bir dövlətlə müstəqilliyini qoruyub yaşatmağa çalışan xalq arasındadır və pyesin əsasında dayanan konflikt öz məzmununa görə əhəmiyyətlidir. Müəllif onun həlli üçün müəyyən vasitələr tapmağa çalışmışdır. Dramda əsas məsələnin - dramatik konflikti xarakterlərin bədii məntiqlə inkişafı prosesində həll etməkdən ibarət olduğunu diqqət mərkəzində saxlayan müəllif güclü xarakterlər, canlı mükəllimələr yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Dramaturq ona məlum olan tarixi sənədləri, fakt və hadisələri elə məharətlə əlaqələndirmişdir ki, həm tarixi həqiqətləri, həm də ona müasir münasibəti ifadə etməyə nail olmuşdur. Əsərdə istifadə olunan materialların xarakterindən asılı olaraq burda həyatın bədii təhlil vasitəsilə inkişafı da, hadisələrin publisistik təsviri də öz əksini tapmışdır. Buna görə də əsərdə həm tarixi dövrün geniş mənzərəsi, həm də bu dövrü yüksək ideallar mövqeyindən qiymətləndirən tarixi şəxsiyyətlərin dolğun obrazları canlandırılmışdır.

Pyesdə Cavad xan, Hüseyinqulu ağa, Sisianov, Lisaneviç kimi tarixi şəxsiyyətlərin bədii obrazı yaradılmışdır. Heç şübhəsiz ki, dramda bütün hadisələrin mərkəzində dayanan əsas personaj Cavad xandır.

Dramaturq oxucusunu Cavad xanla hələ birinci pərdənin ilk remarkasında qarşılaşdırır. Gəncə darvazalarını kürəyində mənzil başına çatdırmaq üçün hər əzaba qatlaşmağa hazır olan Cavad xan Vətəninə, xalqına kənardan zəncir, köləlik gətirən yadellilərə - Sisianova, Lisaneviçə, Loris Melikova, Revaz Andoyana qarşı əzmkarlıqla mübarizə aparır. Əsərdə müəllif öz qəhrəmanının xarakterini məhz bu çətinliklərin sınağında açır. Cavad xanın siyasət aləmindəki gedişləri, xanlığın müstəqilliyi uğrundakı fəaliyyəti, cəsarəti, qəti qərarlar qəbul etməsi, ayrı-ayrı adamlara münasibətində üzə çıxır. Xarakterikdir ki, Gəncə xanlığının çar Rusiyasına tabe edilməsində ermənilər xüsusi canfəşanlıq edir və bu məqsədlə Cavad xanın sarayına da məhz erməni Loris Melikov gəlmişdir. Dramaturq remarkada “bərkdən qapı döyülür” cümləsi ilə ermənilərin ruslara arxalanaraq, yalmanaraq üstümüzə ayaqlanmalarını göstərmək istəmişdir. Cavad xanla Loris arasında belə bir dialoq olur:

“Cavad xan: - Sus! Heç oğlanlarım mənim hüzurumda oturmurlar. Belə qudurmusan ki, Cavad xanla üzbəüz oturub axmaq-axmaq danışsən? Qorxmursan qəzəbimdən? Demirsən səni iki şaqqa elətdirib, atdırram itlərin qabağına?”

Loris: - Xan, mən general Sisianovun iradəsini yerinə yetirirəm, bu, Rusiya imperiyasının siyasətidir.

Cavad xan: - Mən elə siyasət tanımıram! Sisianov gürcülərə sərdar ola bilər, qabağında las toyuq kimi yatan Gorgu xanın belinə çıxıb bilər. Gəncə xanlığı, Azərbaycan Rusiya himayəsində deyil, olmayacaq da, inşallah!”¹⁷⁸

Cavad xan mövcud şəraiti düzgün qiymətləndirir. O, yaxşı dərk edir ki, böyük bir imperiyaya qarşı təkbaşına mübarizə aparmaq mümkünsüzdür, amma tabeçiliyi, kölə həyatını da qəbul etmək istəmir. O, şərəfli ölümü alçalmaqdan üstün tutur. Cavad xanın bir dövlət adamı, siyasi xadim və sərkərdə kimi xarakteri Sisianovla mükəllimədə daha canlı şəkildə müəyyənləşir:

Sisianov: - Sizin inadkar tatarlar demiş, qabağından yeməyən insan olduğunuzu bildirdim, daha doğrusu, eşitmişdim, amma ki, Cavad xan, təkəbbür, davakarlıq və siyasət, illah da diplomatiya tutmur. O vaxt siz situasiyanı düzgün qiymətləndirmişdiniz, əks təqdirdə qrafla razılaşmaya gəlməzdiniz.

Cavad xan: - Səhvən var, cənab Sisianov, Zubov bizim müstəqilliyimizi qəbul edirdi. Bu da təbiidir ki, bizə əl verirdi, axı lazım gələndə bizə düşmən kəsilən öz xanlıqlarımızla da sülh müqaviləsi imzalayırdıq.

Sisianov: - Bəlkə, o razılıq məcburi idi, yəni, özgə yolunuz yoxuydu. İran şahına əliniz yetmirdi. Ona görə xeyli mülayimdiniz?

Cavad xan: - Sən məni incitmək, əskiltmək istəyirsən, cənab sərdar?

Sisianov: - Onu da əlavə eləyə bilərəm ki, bu dəfə Babaxan dediyiniz Fətəli şah sizə yardım eləmək iqtidarında deyil, onun kifayət qədər problemi var, düzdür, söz verib, amma sözdən o yana keçə bilməyəcək, bizim kəşfiyyatımız yaxşı işləyir.

Cavad xan: - Bilməmiş olmasan, cənab general, mənim on iki minlik qoşunum döyüşə hazırdır.

Sisianov: - Dediniz, bildim.

Cavad xan: - Bizə o da məlumdur ki, həşəmətli Rusiya sərdarının cəmi altı tabor döyüşçü yığmağa gücü çatıb. Çoxları da heç təlim görməyib. Biz də fil qulağında yatmamışıq.

Sisianov (Pərtdir, həm də əsəbidir): - Bəli, mənim taborlarımdakı döyüşçülərin çoxu erməni-gürcü cavanlarıdır, amma unutmayın ki, təlim görməmiş o taborların arxasında saysız-hesabsız qoşunu, topu-tüfəngi olan Rusiya imperiyasının rəşadətli ordusu dayanır. Sənin bir vaxtlar dost dediyin, müttəfiq bildiyin bir çox müsəlman xanları da uzaqqörənlik eləyib, mənə qoşulublar, öz atlıları, süvariləri ilə. Ədavətdə olduğun xanlar bu gün sənin yox, mənim yanımdadırlar.

Cavad xan: - Mən tabe olmağı bacarsaydım, Cavad xan olmazdım.”¹⁷⁹

¹⁷⁸ “Ulduz” jurnalı, 2005, № 5, səh. 29.

¹⁷⁹ “Ulduz” jurnalı, 2005, № 6, səh. 55-56

Diplomatik görüşlərdə əzmkarlıq nümayiş etdirən Cavad xan açıq döyüşdə də nəyə qadir olduğunu sübut edir. Qonşu xanlıqların dönüklüyü, yerli ermənilərin xəyanəti Cavad xanı döyüş meydanında tək qoyur, lakin o, sonadək mənəvi ucalığını, ləyaqətini, şərəfini qoruyub-saxlaya bilir. O, qarşısında qılınc döyüşündə Peterburqda tayı-bərabəri olmamağı ilə öyünən Sisianova “Bəlkə, orda yoxdub burda. Gəncədə var. Qoşunu basılmış, yurdu yağmalanmış. yarası qan verən Cavad xan döyüşə müntəzirdir“ deyərək düşməni açıq döyüşə çağırır. O, doğmalarını, yenicə toyu olmuş oğlu Hüseyinqulu ağanı, özünü müqəddəs Vətən torpağı uğrunda qurban verir.

Fııalda Cavad xanın ölümü tamaşaçıya bədbinlik hissi aşlamır, əksinə, bu, şəhidliyin şərəfli, müqəddəs bir tale olmasını təbliğ edir. Cavad xanın son sözləri çağırış, haray kimi səslənir: “Gözlərim yumulur, dərin, əbədi bir yuxu aparır məni, amma yatmıram, elə çiyində o ağır qala darvazasını aparan kişini görürəm, özü də gileylənir: bir evin ki, qapısını çıxarıb apardılar, o evdə yel vurub yengələr oynayır... Kişi gedir, gedir... ha gedir, ha sürünür, mənzil başına çata bilmir, amma inanır ki, o, çata bilməsə də, daha güclü, daha qüdrətli başqa bir igid çıxacaq meydana, başlanmış işi şərəflə, qeyrətlə başa vuracaq, inşallah!..”¹⁸⁰

Cavad xanın xanımları olan Şükufə xanımın, Mələk Nisə bəyimin pyesdə özünəməxsus mövqeləri var. Dramatik konfliktin həllində bu personajların hər biri müəyyən rol oynayır. Sadə kəndli qızı olan Şükufə xanım Cavad xanın ən yaxın məsləhətçisi, sirdaşıdır. O, sarayın idarə olunmasında, Cavad xanın həyata keçirdiyi xarici siyasətdə yaxından iştirak edir, öz ağıllı məsləhətləri ilə ömür-gün yoldaşına arxa-dayaq olur. Mələk Nisə bəyim Cavad xanın ölümünə ağlayanda Şükufə “ağlama, bəyim, bizə nə qışqırmaq, nə hönkürmək, nə nalə çəkmək yaraşmaz, hökmdar arvadı taleyin hər cür qismətinə hazır olmalıdır” deməklə onu sınımmağa, vüqarlı olmağa çağırır.

Pyesdə təqdim olunan Sisianov, Portnyakin, Lisaneviç konfliktin digər qütbündə dayanan personajlardır. Bütün varlığı ilə rus imperiyasına xidmət edən Sisianov milliyyətə gürcü olsa da, çoxdan rus olduğunu bəyan edir. Erməni Loris yaltaqlanaraq ona “zati-aliləri, gürcülər həmişə bizim xilaskarımız olublar” - deyəndə Sisianov qeyzlənərək “gürcülərin bura nə dəxli var, sizin xilaskarınız böyük və rəşadətli rus ordusudur. Bunu heç vaxt unutmayın” - deyir. O, güclü hərbiçi olmaqla imperiyanın sədaqətli quludur. Sisianovun şəxsi arzusu, bir insan kimi mənəvi dünyası imperiyaya xidmətin kölgəsində qalaraq görünməz olub.

Dramaturq Çıraç kişi, Əhməd, Fatma kimi personajların timsalında sadə, saf təbiətli insanların obrazını yaradır. Ümumiyyətlə, əsərdə Mələk Nisə bəyimin şux ifadələri, Əhməd-Fatma xətti yaxşı düşünülmüşdür. Müəllif gərgin dramatik hadisələr fonunda hər dəfə bu personajları səhnəyə gətirəndə gərginlik azalır, bir növ nikbin

¹⁸⁰ “Ulduz” jurnalı, 2005, № 6, səh. 67.

ovqat, sabaha inam yaranır. Dramaturq bu surətləri sevə-sevə yaradır, onların fərdi portret cizgilərini yaratmağa, nitqini fərdiləşdirməyə çalışır.

“Cavad xanm son döyüşü” tarixi dramı janrın poetikası baxımından uğurlu alınmışdır. Müəllif dövrün ən vacib hadisələrini alaraq tarixi xronologiya yaratmaqdan uzaq olmuş, mövzu və ideyaca aktual səhnə əsəri ərsəyə gətirmişdir. Cavad xanın tragik qəhrəman kimi xarakterinin açılmasında dramatik konflikt çox fəal rola malikdir. Konfliktin bir qütbündə işğalçı imperiya və onun əsgərləri, digər qütbündə isə haqq, ədalət işi, vətənin azadlığı uğrunda mübarizə aparan Azərbaycan xalqı, onun Cavad xan kimi mərd övladları dayanır. Dramaturq müəllif hüququndan sui-istifadə edərək Cavad xanı, onun ətrafındakı insanları ideallaşdırmır, real tarixi hadisələrin dramaturji üsullarla canlandırılmasında yeknəsəklikdən qaçaraq maraqlı, orijinal vasitələrdən istifadə edir. Cavad xanın rus qoşunları ilə üzbəüz döyüşdə qəhrəmanlıqla həlak olması tarixi faktıdır. Dramaturq bu döyüş səhnəsini canlandırmaqla həm Cavad xanın xarakter xüsusiyyətlərini canlandırır, həm də əks tərəfin namərdliyini, riyakarlığını əks etdirir.

H.Mirələmov tarixi həqiqətləri bədii həqiqətə çevirmək üçün obrazların nitqindən tutmuş, geyim, məişət detallarına qədər hər şeyi hadisələrin cərəyan etdiyi dövrə uyğun verməyə çalışmışdır.

Dramaturq bu tarixi dramında da remarkalardan uğurla yararlanır.

Ədib ekspozisiyada həm süjet xəttindəki hadisələrin özülünü qoymaq, onların gələcək istiqamətləri və xarakterlərini müəyyənləşdirmək məqsədini güdmüş, həm də əsərin əsas ideyasından xəbər vermək niyyətində olmuşdur.

H.Mirələmovun son pyesləri təsdiq edir ki, o, bir dramaturq kimi yüksək professional səriştəyə, texnikaya yiyələnmişdir. Bunlar da öz növbəsində, ona imkan vermişdir ki, ictimai mətləblərini, bədii məqsədlərini orijinal forma vasitəsilə, dinamik süjetlər, gərgin və kəskin konfliktlər əsasında təcəssüm etdirdin. Məlum olduğu kimi, dramaturgiyada tarixi mövzu müxtəlif xüsusiyyətlərə malikdir. Burada ayrı-ayrı konkret şəxsiyyətlərin həyatı və fəaliyyəti yaşadıkları dövrün ictimai-siyasi hadisələri fonunda təsvir edildiyi kimi, uzaq və yaxın keçmişimizin müəyyən mərhələsi, ictimai-tarixi hadisəsi də bədii tədqiqat predmetinə çevrilir. Uzaq keçmişimizin ibrətli hadisələrindən olan XVIII əsrin sonu, XIX əsrin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycan xanlıqlarının müxtəlif yollarla çar Rusiyasının tərkibinə daxil edilməsi haqqındakı pyesləri bu birinci tip əsərlərə misal göstərmək olar. Bu sahədə ilk təşəbbüslərdən olan H.Mirələmovun “Cavad xanın son döyüşü” tarixi dramı bir daha təsdiq edir ki, xalqımızın milli istiqlaliyyət yolundakı mübarizəsini, bu müqəddəs nemətə qovuşmaq üçün hansı qurbanlar verdiyini daha yaxından öyrənmək gərəkdir. Əslində, dramaturqun bu pyesdə tarixə müraciətinin məqsədi elə müasir idealları ifadə etmək olmuşdur. H.Mirələmov bu prinsipi əsas tutaraq belə bir məsələyə də aydınlıq gətirir ki, tarixə müraciət yalnız keçmişə tərənnüm etmək və

tanıtmaq məqsədi daşımamalıdır, daha çox müasir ictimai-əxlaqi problemləri tarixi təcrübənin nəticələri və materialı ilə canlandırmaq vasitəsinə çevrilməlidir. Bu məqsədə nail olmaq üçün tarixi hadisələrdə həm müasir ideyaları ifadə etmək, həm də hadisə və faktları dramaturji sənətkarlıqla əks etdirmək lazımdır. O, “Cavad xanın son döyüşü”, “Pənah xan Cavanşir” tarixi dramları ilə bu məqsədə nail olduğunu əks endirmişdir.

H.Mirələmovun mövcud səhnə əsərləri onun dramaturgiyanın qanunlarına getdikcə daha mükəmməl şəkildə yiyələnməsini, hadisələri maraqlı süjetdə inkişaf etdirərək obrazların xarakterini açan dramatik vəziyyətlər yaratmağa nail olmasını təsdiqləyir. Bunun nəticəsidir ki, H.Mirələmovun dramaturgiyası yalnız həyatı əks etdirmək məqsədini izləmir, həm də onun dəyişməsinə, inkişafına, şüurların intibahına yardımçı olur.

IV FƏSİL

HÜSEYNBALA MİRƏLƏMOVUN PUBLİSİSTİKASI

Latın mənşəli söz olan publisistikanın lüğəvi mənası “ictimai” anlamını verir. “Sözün geniş mənasında, siyasi və ictimai həyat məsələlərini işıqlandıran bədii əsərlərin hamısına bir yerdə publisistika demək olar.”¹⁸¹ Elmi ədəbiyyatda publisistikanın sosial təkamülün mühüm mərhələlərində inqilablar, azadlıq müharibəsi, milli istiqlaliyyət uğrunda mübarizələrdə - daha sürətlə inkişaf etdiyini və xüsusi vüsət aldığı qeyd edilir. Publisistikanın tarixi antik natiqlik sənətindən başlanır və Demosten, Siseron onun ilk nümayəndəsi kimi göstərilir. Milli ictimai fikir tariximizdə publisistika ədəbi janr kimi XIX əsrin ortalarından inkişaf etməyə başlamışdır. Onun yaranması M.F.Axundovun adı ilə bağlıdır. Publisistikanın yaranması və inkişafı mətbuatla bağlı olduğundan ilk milli mətbu orqanlarımızın, xüsusən, “Əkinçi” qəzetinin, “Molla Nəsrəddin” jurnalının Azərbaycan publisistikasının inkişafında müstəsna xidməti olmuşdur. Bütövlükdə müxtəlif mətbuat orqanlarının fəaliyyəti ilə M.F.Axundov, H.Zərdabi, C.Məmmədquluzadə, N.Nərimanov, Ə.Haqverdiyev, Y.V.Çəmənzəminli, Ü.Hacıbəyov, F.Köçərli, S.C.Pişəvəri və b. bu sahədəki fəaliyyəti milli publisistikanın inkişafında mühüm mərhələ olmuşdur. Qısa, lakin dolğun tarixə malik olan Azərbaycan publisistikası millətin özünüdərkində son dərəcə mühüm ohamiyyətli rol oynamışdır. “Son illərin ədəbi prosesində də bədii publisistika aparıcı yerlərdən birini tutur. İndi bədii əsərlərdən çox publisistik əsərlərə oxucu marağının artması danılmaz faktdır. Bütün bunlar onunla əlaqədardır ki, oxucu keşməkeşli dövrümüz və onun problemləri

¹⁸¹ Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti. Tərtib edən: Əziz Mirəhmədov. Bakı, “Maarif”, 1988, səh. 189.

haqqında nüfuzlu qələm sahiblərinin sözünü eşitməyə dərin bir ehtiyac hiss edir”.¹⁸² Təsadüfi deyil ki, yazıçılarımız şer, nəsr, dramaturji yaradıcılıqla yanaşı, səlis, kəsərli, zamanın tələblərinə cavab verə bilən publisistik əsərlər də yazırlar, Bu mənada Anarın, Elçinin, S.Rüstəmxaanlının, M.İbrahimbəyovun, N.Cəforovun, V.Quliyevin, R.Hüseynovun və onlarca başqalarının günümüzün aktual problemlərindən bəhs edən məqaləsi ədəbi prosesin publisistika qanadını əhəmiyyətli dərəcədə möhkəmləndirmişdir,

Azərbaycan ədəbi dilinin publisistik üslubu dilçiliyimizin az öyrənilmiş sahələrindən biri olmaqla ədəbiyyatşünaslıqda da bu sahəyə müraciət yetərinə olmamışdır. Bu, bir həqiqətdir ki, bu gün belə, “üslubiyyat kitablarında, Azərbaycan dili dərsləklərində bu üslub haqqında yalnız qısa məlumat verilir, Publisistik üsluba və görkəmli publisistlərimizin sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə aid indiyədək monoqrafik əsərlər yazılmamışdır. Biz ayrı-ayrı qəzetlərin, publisist yazıçıların fərdi üslubunu tədqiq etməyincə dilimizin publisist üslubunu, üslublar tarixini ətraflı öyrənə bilmərik”.¹⁸³

Ədəbi ənənədən məlumdur ki, yazıçıların əksəriyyəti bu və ya digər formada publisistika ilə məşğul olmuş, bu, üslubda maraqlı ədəbi nümunələr yaratmışlar. Dünya ədəbi təcrübəsindən, məsələn, Cek London, Emil Zolya, Ernest Heminquey, Teodor Drayzer, Yan Neruda və başqalarının ədəbi mühitə məhz publisistika ilə gəldikləri məlumdur. Heç şübhəsiz ki, yazıçının yaradıcılıq inkişafı üçün onun publisistik fəaliyyətinin böyük əhəmiyyəti var. Məsələn, çex ədəbiyyatının klassiki Yan Neruda qəzet və jurnallarda işlədiyi otuz il müddətində iki mindən çox oçerk və məqalə yazmışdır ki, bütün bunlar onun üslubunun müəyyənləşməsində, dilinin cilalanmasında müstəsna əhəmiyyətə malikdir. Məhz bunları nəzərdə tutan Y.Fuçik Yan Nerudanm publisistikası haqqında yazır: “Bir çox tənqidçilər, hətta Şalda kimi aydın zəkali tənqidçilər də Nerudanm jurnalistliyinin onun şer yaradıcılığına mane olduğunu söyləyirlər. Bunlar boş sözlərdir...! Neruda, bolkə də, hətta bircə gün ömrü olan qəzətdə işləməsəydi, çoxlu kitab və şerlər yazardı, ancaq belə olsaydı, əsrləri keçib-gələnin indiki kitabları kimi əsərlər yazması qeyri-mümkün olardı”.¹⁸⁴ Özünün obrazlılığı ilə bədii üsluba, dəqiq və terminoloji leksikası ilə elmi üsluba yaxın olan publisist üsluba müraciət mənəvi ehtiyacdən, sosial sifarişdən irəli gəlir. M.F.Axundov, H.Zərdabi, S.Ə.Şirvani, M.Ə.Sabir və onlarla başqa sənətkarları nümunə göstərmək olar ki, onlar publisist üsluba çox nadir halda, zəruri ehtiyacdən müraciət etmişlər.

¹⁸² Rafiq Yusifovlu. Müasir ədəbi proses və ədəbi tənqid. Bakı. “Çaşıoğlu”, 2004, səh. 194.

¹⁸³ Müseyib Məmmədov. Nəriman Nərimanovun publisist üslubu. Bakı, ”Yazıçı”, 1985, səh. 4.

¹⁸⁴ Y.Fuçik. Faşist zindanından səslər. Sitat: “Yelizarova və b. XIX əsr xarici ədəbiyyat tarixi” kitabından götürülmüşdür. Tərcümə edəni: İsmayıl Şıxlı. Bakı, 1964.

Milli mədəniyyət tariximizdə publisist üslubun yaranması yeni və mühüm ədəbi hadisə idi. Bu üslub dünya mədəniyyəti ilə müqayisədə gənc olsa da, az vaxt ərzində ictimai həyatda böyük rola və nüfuza malik olmaqla elə sürətlə irəlilədi ki, “qısa müddətdə bədii üslubun avtoritetinə və mövqeyinə şərək oldu”.¹⁸⁵ Bədii dilin, bədii üslubun vasitəsilə formalaşan publisistika fərqli məramnamələri, yolu olan mətbuat orqanları, yazıçı-publisistinin hesabına yeni-yeni rəng çalarları qazanaraq siyasi, bədii, publisist dil XX əsrin əvvəllərində daha yüksək mövqə qazanmış, əslində, publisistikanın özəyini təşkil etmişdir. Bunun əsas səbəbi isə bədii publisistika ilə məşğul olan C.Məmmədquluzadə, Ə.Qəmküsar, Ü.Hacıbəyov, Ö.F.Nemanzadə, M.S.Ordubadı və başqalarının məhz görkəmli yazıçı olmaları idi. Bu da məlumdur ki, həmin dövrdə fəaliyyət göstərən əksər yazıçılarımız, sənət xadimlərimiz eyni zamanda bədii publisistika ilə də ardıcıl məşğul olurdular. Odur ki, sonradan ədəbi dilin müstəqil qolları kimi formalaşan bədii üslub ilə publisist üslub arasında bir yaxınlıq, doğmalılıq müşahidə olunur. Bu yaxınlıq bir tərəfdən təbiidir: bədii üslub ilə bədii publisist dil arasında bu yaxınlıq olmalıdır.

H.Mirələmovun publisist irsi çox zəngindir. Bu publisistika XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərindən yaranıb inkişaf etməyə başlamış, Azərbaycan xalqının mədəni və ictimai-siyasi həyatında mühüm rol oynamış müqəddəs və bəşəri ideallarla zəngin olan milli publisistikanın münbit zəmini əsasında yaranmışdır. O, publisist fəaliyyətə Azərbaycanda gedən mühüm ictimai, siyasi hadisələrə vətəndaş-ziyalı, vətəndaş-ictimai xadim, vətəndaş-yazıçı kimi müdaxilə etməklə başlamışdır. Tədqiqat sübut edir ki, yaradıcı ziyalılar o vaxt publisistikaya müraciət edirlər ki, millətin təşkil olunmasına, taleyüklü məsələlərin zamanında həll edilməsinə ziyalı mövqeyinin bilinməsi zəruri ehtiyac kimi ortaya çıxır.

H.Mirələmovun yaradıcılıq inkişafı üçün onun publisistik fəaliyyətinin böyük əhəmiyyəti var. Publisistika həyatı dərindən öyrənməkdə, dövründəki aktual məsələlərə vaxtında və dərhal cavab verməkdə H.Mirələmova çox şey öyrətmişdir. Bu, bir çox cəhətdən yazıçının bədii ustalığının kamilləşməsinə kömək etmiş, üslubunu cilalamışdır. Yazıçı cəmiyyət həyatında baş verən hadisələri çox həssaslıqla duymuş, mövzu və ideya etibarilə müasir olan və ictimai məzmununun kəskinliyi ilə fərqlənən əsərlər yazmışdır. Görkəmli fransız yazıçısı Frederik Stendal bütün həyatı və yaradıcılığı boyu özü üçün belə bir məqsəd müəyyənləşdirərək onu qətiyyətlə müdafiə etmişdir ki, sənətkar yalnız cəmiyyəti öz arxasınca apara bildiyi zaman öz vəzifəsini yerinə yetirmiş olur. O, fikrini davam etdirərək inamla bəyan edirdi ki, yazıçının əhəmiyyəti zəmanəsindəki ictimai həyatda, inqilabi hadisələrdə nə cür iştirak etməsi ilə müəyyənləşdirilir. Cəmiyyətin gələcəyinə məsul şəxslərdən olan əsl vətəndaş yazıçı öz işini bədii əsərlər yazmaqla bitmiş hesab etmir, o, daim

¹⁸⁵ Tofiq Hacıyev. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbi dill. Bakı, “Maarif”, 1977.

cəmiyyətdə gedən aşkar və gizli prosesləri izləyir, ona düzgün istiqamət verməyə çalışır və bu işdə publisistika daha çox gərəkli olur.

H.Mirələmovun publisistikaya gəlişi çox erkən olmuşdur. O özü bu haqda deyir: “Orta məktəb illərində “Azərbaycan pioneri” qəzeti ilə əməkdaşlıq edirdim. Ali məktəbə daxil olduğum il yenidən “Azərbaycan pioneri” qəzeti redaksiyasına gəldim. Redaktor rəhmətlik Əmrah Əmrahov idi. Məni doğması, əzizi kimi qarşıladı. Təklif etdi ki, dərstdən sonra hər gün redaksiyaya gəl. Bu gündən yarım ştatla səni işə götürürəm. Həmin gündən jurnalistlik həyatına qədəm qoydum. Şərəfli peşənin ağırlığını, məsuliyyətini də o illərdə dərk etdim. Hikmət Ziya, Svetlana Nəcəfova kimi şair və jurnalistlərlə işləməyim mənə çox şeyi öyrətdi”.¹⁸⁶ Ötən əsrin 60-cı illərində H.Mirələmovun Lerik rayonunda çıxan “Leninçi” qəzetində məqalələri dərc olunub: “Anbardır, yoxsa mağaza” (7 aprel 1961), “Can deyil ki...” (18 iyun, 1961), “Çarə nədir?” (11 oktyabr 1961), “Doğma evin istəkli övladları” (12 yanvar 1962), “Elm dinə ziddir” (16 mart 1962) və s. və i.a. Qəzetdə dərc olunmuş bu yazılar daha çox təəssürat xarakterli olub, təsvirçiliyi ilə yadda qalır, lakin ilk qələm təcrübələri baxımından bu məqalələr H.Mirələmovun yaradıcılığında xüsusi mərhələ təşkil edir. Onun bir yazıçı kimi inkişafında, üslubunun formalaşmasında, bədii dilinin cilalanmasında bu yazılar ilkin mərhələ kimi qiymətlidir.

İndiyədək H.Mirələmovun publisist fəaliyyətindən bəhs edilməmiş, onun publisistik yaradıcılığı demək olar ki, öyrənilməmişdir. Halbuki H.Mirələmov bir publisist kimi “Leninçi” qəzetində fəaliyyətə başlamışdı və bu yaradıcılıq işini bu gün də davam etdirir.

Ədibin publisist fəaliyyətinin əsas hissəsini onun ümummilli liderimiz H.Əliyevlə, bu fenomenal şəxsiyyətin çoxsahəli ömür yolu ilə bağlı qələmə aldığı əsərlər təşkil edir. O eyni zamanda Ç.Aytmatovla bağlı “Ruhunu gözlərində gördüyüm sənətkar”, xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyevə həsr etdiyi “Şəxsiyyətin özü və sözü”, Sərdar Əsədin yaradıcılığı ilə əlaqəli “60-cı illər intibahı və Sərdar Əsəd yaradıcılığı”, xalq şairi Rəsul Rzanın yaradıcılığını öyrənən “Rəsul Rza haqqında yeddi nəğmə” kimi əsərlərində özünün tənqidçi təfəkkürünü nümayiş etdirmişdir. H.Mirələmovun “Şəhidlər xiyabanı - iftixar ocağı”, “Maqsud İbrahimbəyova açıq məktub”, “Mənəviyyətin ekologiyası, yaxud iki od arasında”, “Altmış yaş nədir ki” publisist yazıları da maraqla oxunur. Onun sözügedən yazıları “Kredo”, “Qarabağ”, “Qarabağa aparan yol”, “Leninçi”, “Xalq” və s. mətbuat orqanlarında dərc olunmuşdur.

Ötən əsrin səksəninci illərindən başlanan milli-azadlıq hərəkatı bütün görkəmli sənətkarlarımızın yaradıcılığına təsir etdiyi kimi, H.Mirələmovun da yaradıcılığında dərin izlər buraxmışdır. Əlinə qələm aldığı gündən xalqının problemlərinin həlli

¹⁸⁶ Sarvan Şamiloğlu. Suxay Əlibəyli. Hüseynbala Mirələmov yaradıcılığında Qarabağ ağırları. Bakı. “Şuşa”. 2004. Səh. 20-21.

yolunda çalışan ədib 1990-cı il 20 Yanvar hadisələrindən sonra daha da fəallaşır. O, bir tərəfdən günün zəruri və vacib məsələlərini əhatə edən məqalələr nəşr etdirir, digər tərəfdən də hekayə, povest, roman, pyes yazmaqla dövrün hadisələrini ədəbi hadisəyə çevirir. 1990-cı il tarixi olayları H.Mirələmovun yaradıcılığında keyfiyyət baxımından nəzərə çarpacaq dəyişikliyə səbəb oldu, o, ideya və məzmun yönümündən seçilən bədii nümunələr yaratdı.

Bədii yaradıcılığında olduğu kimi publisist fəaliyyətində də H.Mirələmov dövlətçilik, vətənə sədaqət, məhəbbət ideyalarını təbliğ etmişdir: “Qanlı Yanvar faciəsindən artıq on altı il keçir. Torpaqlarımız iyirmi faizi hələ də işğal altındadır, qaçqın və məcburi köçkünlərimiz var. Böyük Füzuli demişkən: “Dərd çox, həmdərd yox, tale zəbun, düşmən qəvi...” Amma bütün bunlara baxmayaraq, biz əbədi müstəqillik yolunu seçmişik.

Bu yol qətiyyətdən keçir.

Bu yol neçə-neçə azadlıq mücahidimizin uyuduğu Şəhidlər xiyabanından keçir.

Bu yolu dünənimizə, bu günümüze və sabahımıza ehtiramla keçməliyik”.¹⁸⁷

H.Mirələmov yaradıcılığından bəhs edən şair-yazıçı, millət vəkili Sabir Rüstəmxanlı xüsusi olaraq vurğulayır ki, “Peşəkarlığı həyatdan ayrılıb bütün ömrü boyu yalnız masa arxasında oturmaqla əldə etmək olmaz. Ömrü boyu əlinə qələmdən başqa, heç nə almayan, əli bel-külüng tanımayan, torpaq qazmayan ədəbiyyat adamları var ki, neçə kitab çap elətdirsələr də, sözün əsl mənasında, ədəbiyyat adamı olmayıblar. Ədəbiyyat həyatın gur nəfəsi ilə güclüdür. (...) Adını, imzasını çoxdan tanıdığım yazıçı-dramaturq H.Mirələmovu da fərqləndirən məhz bu cəhətləridir. Onun ilk yazılarını oxuyanda çoxları tərəddüdlə yanaşırdı, amma ötən illər və bu illər ortaya çıxardığı əsərlər onun ədəbiyyata ciddi bir iş kimi baxdığını sübut elədi”.¹⁸⁸

H.Mirələmov istər bədii əsərlərində, istərsə də publisistik yaradıcılığında doğma dilin saflığına, xəlqiliyinə həmişə ciddi fikir vermişdir. O, “dayaz kitabların, keçmişdə deyildiyi kimi, “boz ədəbiyyat”ın insanların ədəbi zövqünü korlaması mənim ələmdə heç də torpaqlarımıza təcavüz nəticəsində aldığımız yaralardan az göynərtili deyil”¹⁸⁹ deyərkən məhz bunları nəzərdə tutur. Həqiqətən də, bədii cəhətdən zəif, solğun əsərlər yalnız oxucu zövqünü korlamaqla qalmır, bu “ədəbiyyat” məənəviyyəti məhv edir. Müasir ədəbi prosesin nizamsızlığı, ədəbi tənqidin ona yetərinə nəzarət edə bilməməsi, işi o yerə çatdırıb ki, kim nə istəyir, necə istəyir, onu da yazır. İtirən millət, zərər çəkən zövqlərdir. Çox önəmlidir ki, akademik Bəkir Nəbiyev vaxtilə bu təhlükəli axını zamanında hiss etmişdi. Biz 1972-ci ildə uzaqgörənliklə qələmə alınmış və müasir ədəbi prosesdəki xaosu heyrətamiz şəkildə əks etdirən qeydləri olduğu kimi burda verməyi vacib bildik:

¹⁸⁷ H.Mirələmov. Bir gecənin sehri. Bakı, “Nurlan”, 2006, səh. 216-217.

¹⁸⁸ “Oğuz eli” qəzetinin ayrıca buraxılışı. Sentyabr, 2005, səh. 9.

¹⁸⁹ Əli Rza Xələfli. Sözə doğru (publisistik düşüncələr). Bakı, “Azərbaycan”, 2003, səh. 178.

“Bir qədər qərribə görünsə də, mən tənqid və müasir ədəbi proses haqqında müxtəsər mülahizəmi söyləmək üçün keçən əsrdə yazılmış bir əsərə istinad edəcəyəm: “1846-cı ilin rus ədəbiyyatına bir nəzər” adlı məqaləsində V.Q.Belinski göstərirdi ki, bir zamanlar rus ədəbiyyatında şer həddini aşaraq “yağışdan sonra göbələk kimi” çoxalmışdı. Lakin icmalını yazdığı 1846-cı ilin ədəbiyyatında tənqidçi tamamilə başqa bir mənzərə görmüşdü: şer yazanların sayı xeyli azalmışdı. Bunu şerin tənəzzülü kimi qiymətləndirənlərə qarşı çıxış edən Belinskiyə görə, şer yazanların əvvəlkinə nisbətən az olması poeziyanın geriliyinin deyil, təntənəsinin əlamətidir. Onun fikrincə, Puşkin və Lermontov kimi qüdrətli sənətkarlardan sonra poetik şöhrətə gedən yol xeyli çətinləşmişdir”.¹⁹⁰ Bəli, əslində, bu gün müasir ədəbi prosesə bizim yazarlar da bu yönümdən yanaşsa idi, onda ədəbi mühitdə belə hərəmərclik olmazdı. Etiraf etmək lazımdır ki, bu gün bu məsələ çox ciddi bir şəkil almışdır. H.Mirələmovun bir vətəndaş-yazıçı kimi narahatlığının səbəbi də elə məhz budur. “Mənim zənnimcə, sözə, dilə xəyanət vətənə xəyanətə bərabər tutulmalıdır” deyən H.Mirələmov bu ciddi məsələdə yazıçıların üzərinə düşən vəzifəni, məsuliyyəti nəzərə çatdırırdı.

“Gəlinlik paltarı” romanında H.Mirələmov çox ciddi məsələlər qaldırır, gənclərimizin mənəvi eroziyası ilə bağlı həyəcanlarını, narahatlığını bəyan edirdi. Ədibin publisistik yaradıcılığı sübut edir ki, bu vacib məsələ onu vətəndaş-yazıçı kimi daim narahat etməkdədir. “Mənəviyyatın ekologiyası, yaxud iki od arasında” adlı publisistik yazısında da H.Mirələmov günümüzün reallıqlarından çıxış edir. O, “mən hiss edirəm ki, hər gün, hər saat, hər an daxilimizdə aşınma gedir və biz saysız-hesabsız yad təsirlərin işğalına məruz qalırıq” deyəndə cəmiyyətdə ekoloji tarazlığın pozulmasını nəzərdə tutur. H.Mirələmov bu qorxulu axının yaranmasında qələm sahiblərinin daha çox günahkar olduğunu xüsusi vurğulayır: “Söz silahdır. Özü də ən qüdrətli silah. Bu gün yazıçılarımızın açıq və kəsərli sözünə böyük ehtiyac var. Yalnız qəlbində vətəndaşlıq duyğusu olmayanlar cəmiyyətimizdə baş verən bu neqativ hallara qarşı biganə ola bilərlər. Ancaq unutmayaq ki, vətəndaşlıq duyğusu yazıçının mənəvi pasportudur. Bundan imtina edən yazıçı Vətəninin, xalqının layiqli oğlu ola bilməz”.¹⁹¹ Doğrudur, ağır ittihamdır, ancaq müəllif haqlıdır, Belə düşünmək yanlışlıq olar ki, H.Mirələmov yeniliyin, elmi-texniki tərəqqinin, Avropa modernizminin əleyhinədir. Qətiyyəyən yox! O, sadəcə olaraq milli mənəvi dəyərlərin qorunması, adət-ənənələrimizin saxlanılması qayğısına qalır. Bu gün çox böyük sürətlə Avropaya inteqrasiya edən Azərbaycana Qərbin adət-ənənələri, düşüncə tərzi, məişəti müdaxilə etməkdədir. Bu müdaxilə zamanı ən çox zərər çəkən gənclərimizdir. Heç bir üslubla uyuşmayan geyim tərzi, bayağı musiqi, mənəviyyətsiz həyat tərzi sabahımızın qurucularını məhv edir. H.Mirələmov özəl

¹⁹⁰ Bəkir Nəbiyev. Tənqid və ədəbi proses. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1976, səh. 7-8.

¹⁹¹ H.Mirələmov, Bir gecənin sehri, Bakı, “Nurlan”, 2006, səh. 227-228.

televiziya və radiolarda şou proqramlarında ana dilimizə olan laqeydliyə, dinimizə qarşı sərbətsizliyə dözə bilmir, o, Azərbaycanda dəhşətli mənəvi müharibə getdiyini bəyan edir. Hayqıraraq bu işdə məsul olan hər kəsi ayıq-sayıq olmağa səfərbər edir: “Mənəviyyatımızı işğal etməkdə olan yabançı meyllər Qarabağ müharibəsinin xalqımıza vurduğu zərbələr qədər sarsıdıcıdır. Yazıçı dost, hardasan, mən sənin səsinə eşitmək istəyirəm! Alim dost, bir günlüyə də olsa, işindən ayrıl, başını qaldır, səni əhatə edən mühiti saf-çürük et, bu günümüzü ehtiva edən elmi-tədqiqatlarınla sözünü de!”.¹⁹² Xalq, hər şeydən öncə, mənəviyyatının keşiyində daha ayıq-sayıq dayanmalıdır. Heç şübhə yoxdur ki, müvəqqəti itirilmiş torpaqlar qaytarılacaq, dağıdılmış, yandırılmış şəhərlər, kəndlər, yollar bərpa olunacaq, lakin məhv olmuş, aşınmış mənəviyyatı bərpa etmək çox çətin olur. Müəllif ürək ağrısıyla yazır ki, hansısa bir səbəbdən qazı, suyu və ya işığı kəslən adamlar dərhal buna reaksiya verir, hüquqlarını tələb edirlər, lakin təəccüblüdür ki, göz görə-görə mənəviyyatları, milli ləyaqətləri aşınır, işğal olunur, təhqir edilir, buna isə dözürlər. Mənəviyyatımızın qorunmasında hamı bir nəfər kimi ayağa qalxmalı, vətənə əsgər olmalıdır.

H.Mirələmovun publisistik yaradıcılığında onun tənqidçi təfəkkürün məhsulu olan “Ruhunu gözlərində gördüyüm sənətkar”, “Şəxsiyyətin özü və sözü”, “60-cı illər intibahı və Sərdar Əsəd yaradıcılığı”, “Rəsul Rza haqqında yeddi nəğmə” yazıları əhəmiyyətli yer tutur. Professor Nizaməddin Şəmsizadə sözügedən əsərlərə münasibət bildirərək “Azmış şüurun faciəsi” tədqiqat xarakterli məqaləsində yazır: “Bir gecənin sehri” kitabına H.Mirələmovun tizfəhm bir ağılla yazılmış publisistik məqalələr, R.Rzamn poeziyası haqqında fəal tənqidçi təfəkkürü ilə yazılmış silsilə yazıları (...) daxil edilmişdir.

“Rəsul Rza haqqında yeddi nəğmə” çevik tənqid üslubunda yazılmış müstəqil bir monoqrafiya qədər sıqlətlidir. H.Mirələmov R.Rza yaradıcılığını XX əsr fəlsəfi-intellektual poeziya təmayülü kontekstində təhlil edir. Onun həmin təmayüldəki banilik rolunu təsdiqləməyə müvəffəq olur”.¹⁹³

“Rəsul Rza haqqında yeddi nəğmə”, “İdeala sədaqətlə”, “Tələlər poeziyası”, “Mən ürəyəm, döyünməsəm, ölərəm”, “Ənənəyə bağlı və ənənə yaradan şair”, “Dünya insan evidir”, “Rəsul Rza poeziyasında ağıl-qaralı dünya”, “Rəsul Rza və Azərbaycan həqiqətləri” olmaqla yeddi bölmədən ibarətdir. Əgər başlıqlara daha diqqətlə nəzər salsaq, məlum olar ki, H.Mirələmov R.Rza yaradıcılığını, onun bir sənətkar kimi özünəməxsusluğunu, ənənəyə gətirdiyi yeniliyi tədqiq etmək istəmiş və mövcud material sübut edir ki, o, buna nail ola bilmişdir.

H.Mirələmov R.Rzamn mediativ-intellektual lirikasının əsas humanist konsepsiyasını çox doğru olaraq belə müəyyənləşdirir: İnsanın yolu nə qədər çətin, mürəkkəb olsa da. nəyin bahasına olursa-olsun, o, ideala doğru gedən yolda inamla

¹⁹² H.Mirələmov. Bir gecənin sehri. Bakı, “Nurlan”, 2006, səh. 233.

¹⁹³ H.Mirələmov. Bir gecənin sehri. Bakı, “Nurlan”, 2006, səh. 13-14.

irəliləməlidir. Həqiqi fərəh, sevinc o sevinçdir ki, çətinliyin, mürəkkəbliyin qət edilməsindən, dəfindən doğur!

R.Rza poeziyasında insan uğrunda mübarizə, ədalətsizlik. insan zülmü və əsarəti əleyhinə mübarizə yüksək insaniliyin meyarıdır. ölümsüzlüyün rəhnidir. H.Mirələmov yazır: “Rəsul Rzanı düşündürən - kiçicik bir zərrədən tutmuş böyük qalaktikaya qədər, adi şam işığından tutmuş günəşə qədər... dünyada böyüklü-kiçikli nə varsa qəlbimizi ehtizaza gətirir. O öz əsərlərində cəmiyyətdəki ictimai-siyasi vəziyyəti, mənəviyyat və əxlaq problemlərini, tarixiliyi və müasirliyi poeziya dili ilə gözlərimiz qarşısında canlandırır”.¹⁹⁴

İnsan sənətin əsas obyektidir: dünya yaranandan, dərk olunandan belədir. İnsan və təbiət sənətin əzəli, əbədi mövzudur. Sənətkarın qüdrəti, özünəməxsusluğu ondadır ki, o, bu varlıqlara müraciət etdiyi zaman məhz özü olur, heç kimi təkrarlamır, heç kimə bənzəmir. Əslində, elə sənətin sirri də məhz bu bənzərsizlikdədir. H.Mirələmov bu məqamda R.Rzanın sənətin fəvqündə dayandığını doğru müşahidə edir: “Rəsul Rza poeziyasının nüvəsində insan dayanır. O insan ki, daxilən azaddır, sərbəst düşünür və heç bir rejim tanımır. O insan ki, yaşamaq, özünü təsdiq etmək uğrunda mübarizə aparır və hamının nəzərində ideala çevrilir”.¹⁹⁵ R.Rzanın əsərlərində insan konsepsiyası, insanın aliliyi, əvəzsizliyi bir problem kimi qoyulur, insanın cəmiyyətdəki yeri, fiziki, mənəvi azadlığı kimi işlənir. “Ümid yollarında”, “Güllük”, “Rekviyem”, “Qara dəniz sahilində”, “Düşüncələr”, “Omür keçdi, gün keçdi”, “Epitafiya əvəzinə”, “İtgisi əhəmiyyətsizdir”, “Mən torpağam” və digər şeirləri məhz həmin problemin həllinə həsr olunmuşdur.

**Üzü küləyə -
qüvvət ayaqlara, qüvvə biləyə,
Üzü küləklərə dözümlü
insan yolu,
Üzü küləyə yüklənir
insan qızı,
insan oğlu.**¹⁹⁶

Bütün bu məsələləri dəqiqliklə öyrənən H.Mirələmov R.Rza poeziyasının əsl mahiyyətinə vara bilir, bu mahiyyəti özünəməxsus şəkildə oxucusuna da çatdırır.

R.Rza şeirləri ilə bağlı araşdırmalarında H.Mirələmov doğru qənaətlənir ki, R.Rzanın şeirləri daxilən mündəricəli, dolğun, tutumludur, bunlarda zəngin, mürəkkəb, narahat, hətta belə demək olar ki, çətin bir həyat, ömür yaşamış insanın, müasirimizin müdrik həyat qənaətinin sakit, təmkinli poetik ifadəsi ən başlıca məziyyətdir. “Rəsul Rza poeziyası düşüncə poeziyasıdır. Şairin ısrarla dediyi “düşün

¹⁹⁴ H.Mirələmov. Bir gecənin sehri. Bakı, “Nurlan”, 2006, səh. 282.

¹⁹⁵ Yenə orda, səh. 261.

¹⁹⁶ R.Rza. Üzü küləyə. Bakı, “Yazıçı”. 1978, səh. 11.

və dərk et!” hökmündə də H.Mirələmov haqlıdır. Həqiqətən də, R.Rza poeziyasında oxucunu özünüdərkə, idraka sövq edən fikir onun əsas poetik ləyaqətidir. R.Rzamn sənətkarlıq qüdrəti ondadır ki, o, ən adi predmetləri poetik biçimdə təqdim edərək mənalandıra bilir. Şairin yaradıcılığındakı bu orijinallığı nəzərdə tutan tanınmış ədəbiyyatşünas Şamil Salmanov vaxtilə bu məsələyə aydınlıq gətirmək üçün təkzibedilməz faktlara istinad edərək göstərirdi ki, R.Rzamn yaradıcılıq təcrübəsi sübut edir ki, fikir və poeziya bir-birinə əks anlayışlar deyil, dövrümüzün poeziyası bunsuz keçinə bilməz. Bu münasibətlə V.Q.Belinski yazırdı ki, şerin poetik olması üçün nəinki rəvanlıq və ahəngdarlıq azdır, hətta bir hiss də kifayət deyil, hər cür poeziyanın həqiqi mündəricəsini təşkil edən fikir gərəkdir. R.Rza şerində həmişə belə fikrə təsadüf etmək olar və buna görə onun yaradıcılığı müasir sovet poeziyasında mövcud olan fikir şeri təmayülünün milli təzahürüdür.¹⁹⁷ Heç şübhəsiz ki, belə məqamda klassik ənənələrimizi, N.Gəncəvi, M.Füzuli, İ.Nəsimi örnəyini də yaddan çıxarmaq olmaz.

Rəsul Rzanın şer dili, poeziyasının cazibə qüvvəsindən tənqidçi səriştəsi ilə bəhs edən H.Mirələmov “Ənənəyə bağlı və ənənə yaradan şair” adlı dördüncü nəğmədə şairin ənənəyə sadiqliyindən, bu ənənəyə istinadən yaratdığı yeniliklərdən və ədəbi məktəbindən də əhatəli şəkildə danışır. O, ədəbi prosesdə çox vacib məsələ olan ənənə və varislik, novatorluq problemini mücərrəd, yad, kənardan gəlmə bir hadisə kimi yox, məhz milli zəminə bağlılıqla mümkünlüyünü göstərir: “Ədəbiyyatımızda novator şair kimi tanınan Rəsul Rza heç bir zaman klassik ənənələrimizə arxa çevirməmiş, əksinə. bəlkə də, şifahi xalq ədəbiyyatımıza, xüsusilə, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının, eləcə də Nizaminin, Füzulinin, Nəsiminin poetik ruhuna başqalarından daha çox sadıq qalmış, yeri gəldikdə ədəbi irsimizin əsl müdafiəçisinə çevrilmişdir.”¹⁹⁸ Həqiqətən də, Rəsul Rza yaradıcılığını Azərbaycan poeziyasının keçdiyi inkişaf mərhələlərindən, onun ümumi, spesifik cəhətlərindən, uğur və nöqsanlarından kənarda təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. Novatorluq mövzu və onun bədii həlli, ideya-siyasi problematika, lirik qəhrəmanın daxili dünyası, forma, dil, üslub baxımından ənənəyə gətirilən yenilikdir ki, bu da hər sənətkara nəsim olmayan xüsusi keyfiyyətdir. “R.Rza yaradıcılığındakı poetik novatorluq, hər şeydən öncə, lirik qəhrəmanın daxili aləmində, xarakterində, duyğu və düşüncələrindədir. Onun lirik qəhrəmanı insan haqqında vətəndaşlıq qayğısı ilə düşünür, insan taleyini bütün problemlərin əzəli hesab edir. Bu da şairin şerlərindəki poetik-fəlsəfi ümumiləşdirmədə bir zəmin rolunu oynayır və onun humanizminin çoxcəhətliyini, böyüklüyünü, tükənməzliyini şərtləndirir.”¹⁹⁹

¹⁹⁷ Bu haqda ətraflı bax: Ədəbi proses-78. Nəsr, poeziya. dramaturgiya. tənqid. Bakı, “Elm”, 1980, səh. 72.

¹⁹⁸ Hüseynbala Mirələmov. Bir gecənin sehri. Bakı, “Nurlan”. 2006, səh. 293.

¹⁹⁹ Azərbaycan sovet ədəbiyyatı. Bakı, “Maarif”, 1988, səh. 459.

R.Rza yaradıcılığını mövzu və janr baxımından da öyrənən H.Mirələmov çox orijinal bir qənaətə gəlir: “Rəsul Rzanın poeziyasında real həyat bütün əlvanlığı ilə öz əksini tapmışdır. O, oxucunu inandırır ki, həyatda müşahidə olunan, təzə görünən nə varsa, şer mövzusu ola bilər. Hətta gözə görünməyən, müşahidə olunmayan, lakin təsəvvür edilən nəsnələr də poetik mənə kəsb edə bilər.”²⁰⁰ Yaradıcılıqda əsas şərt nədən yazmaq yox, necə yazmaqdır. R.Rza müraciət etdiyi predmeti, mövzunu bədii dilin imkanları hesabına görümlü edir, onu bədiiləşdirir.

R.Rzamn “Tənqidimiz haqqında bəzi qeydlər” məqaləsinə istinad edən H.Mirələmov şairin ədəbi tənqidlə bağlı mülahizələrini də araşdırır, onun müasir mərhələdə öz elmi dəyərini, aktuallığını qoruyub-saxladığını göstərir. H.Mirələmov öz araşdırmalarında belə bir nəticəyə gəlir ki, R.Rza yaradıcılığı milli olmaqla bərabər, bəşəri məzmunludur, odur ki, bu qüdrətli şairin ədəbi irsi bütün zamanlarda bütün xalqlara eyni dərəcədə doğmadır.

“60-cı illər intibahı və Sərdar Əsəd yaradıcılığı” məqaləsində H.Mirələmov altmışıncı illər intibahı kontekstində Sərdar Əsəd yaradıcılığı ilə bağlı mülahizələrini söyləyir. O, doğru müşahidə edir ki, ötən əsrin altmışıncı illərində bütün dünyada gedən demokratik hərəkət qapalı sistem təşkil edən sabiq Sovetlər İttifaqından da yan keçmədi və bu. ilk növbədə, özünü ədəbiyyat sahəsində göstərdi. Bu prosesi izləyən H.Mirələmov yazır: “60-cı illərin əvvəllərində bütün Sovet İttifaqında olduğu kimi, Azərbaycanda da mövcud rejim cəmiyyətdəki gərginliyi bir qədər azaltmaq məqsədilə bir “demokratik nəfəslik” açmışdı və təbii ki, bu “demokratik nəfəslik”dən ən çox yararlanmaq istəyənlər illər boyu hakimiyyətin sərt mənəngənəsində sıxılan, inləyən azad təbiətli sənət adamları idi. Onlar cəmiyyətdə proqram həddinə çatmış təlatümləri olduğu kimi, açıq-aşkar ifadə etmək istəyirdilər.”²⁰¹ Vətəndaş müharibəsindən sonra dəhşətli otuz yeddinci il repressiyasını yaşamaq istəyən xalq İkinci Dünya müharibəsinin alovlarından da mərdliklə keçdi, bərpa və quruculuq illərinin çətinliklərinə də dözdü, nəhayət, altmışıncı illərdə dünyada güclənən milli azadlıq hərəkətlərinin təsiri ilə Sovet İttifaqında da hakimiyyət, H.Mirələmovun təbirincə, xalq üçün “demokratik nəfəslik” açmağa məcbur olmuşdu. Bundan maksimum yararlanan yazıçılar yeni məzmunlu, yeni mündəricəli ədəbiyyat yaratmağa müvəffəq oldu ki, belə şəxsiyyətlərdən biri də Sərdar Əsəd idi. H.Mirələmov ədəbi şəxsiyyəti ədəbiyyatşünaslığımızda hələ yetərincə öyrənilməmiş Sərdar Əsədin yaradıcılığı ilə bağlı mövcud tənqidi fikri saf-çürük edir, onun obrazlar aləmini öyrənir və belə qənaətə gəlir ki, Sərdar Əsədin bədii irsinə münasibət öləri xarakter daşımış, o, ədəbi aləmə olduğu kimi təqdim edilməmişdir. Məhz buna görə də H.Mirələmov Sərdar Əsədin poeziyasına üz tutur, yeni prizmadan şairin yaradıcılığına qiymət verir.

²⁰⁰ Hüseynbala Mirələmov. Bir gecənin sehri. Bakı, “Nurlan”, 2006, səh. 286.

²⁰¹ Hüseynbala Mirələmov. Bir gecənin sehri. Bakı, “Nurlan”, 2006, səh. 239.

Müəllifin xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyevə həsr etdiyi “Şəxsiyyətin özü və sözü” məqaləsi də maraqlıdır. Bu yazıda H.Mirələmovun diqqətini daha çox İlyas Əfəndiyevin ədəbi şəxsiyyəti, məlum ideologiyanın hakim olduğu məlum zamanda cəsarətli çıxışları, yüksək ideyalı əsərləri cəlb edir və deyir ki, İlyas Əfəndiyev bütün ömrü boyu yalnız iki şeyə - ədəbiyyatın əzəli və ədəbi qanunlarına və bir də həqiqətə tabe olmuşdur. H.Mirələmov görkəmli yazıçının bədii nəsr, dramaturgiyası, estetik görüşləri sayəsində belə bir hökmlə çıxış edir ki, İlyas Əfəndiyev milli-mənəvi dəyərləri heç vaxt ideoloji dəyərlərin ayağına verməmiş, həmişə uca tutmuş və bir yazıçı kimi buna həmişə sadıq qalmışdır. İlyas Əfəndiyev böyük məktəbdir: şəxsiyyət kimi də, yazıçı kimi də.

“Ruhunu gözlərində gördüyüm sənətkar” yazısını H.Mirələmov dünya şöhrətli yazıçı Çingiz Aytmatova həsr etmişdir. Ç.Aytmatovla mehriban dostluq əlaqələri saxlayan H.Mirələmov bu münasibətlərin nə vaxtdan yaranmasma aydınlaşdıraraq bildirir ki, hər şey “Xəcalət” povestindən başladı. Povest “Pokoyanie” adı ilə rus dilində nəşr olunub və həmin kitabın bir nüsxəsi əslən bakılı olan, hazırda Almaniyada yaşayan David Kostyunkovski tərəfindən Qırğızistanın Belçikadakı səfiri, müasir dünya ədəbiyyatının canlı klassiki Çingiz Aytmatova çatdırılıb. Əsəri böyük maraqla oxuyan C.Aytmatov özü H.Mirələmovla telefon bağlantısı yaradıb və nəhayət, onlar görüşüblər. Belçikada Qırğızistan səfirliyinin binasında baş tutan bu ilk görüş səmimi, qarşılıqlı dostluğun özülünə çevrilir. “Qarabağa aparın yol” qəzetinin müxbiri jurnalist Əli Mahmudla müsahibəsində Ç.Aytmatov deyir: “Biz hər bir mövzuda fikir mübadiləsi aparanda eyni məxrəcə gələ bilirik. Yeni yazdığım romanımı tamamlamışam. İlk variantını Hüseynbala oxumuşdu, iradlarını, təkliflərini demişdi. İndi üç yüz səhifəlik sonuncu variantını bu gün verəcəyəm ki, səbrlə gözdən keçirsin. İnanıram ki, boyun qaçırmayacaq. Ümumiyyətlə, məlumat üçün deyim ki, Hüseynbala ilə hər görüşəndə ondan müsbət enerji qəbul edirəm, mənə bəhrələnirəm.”²⁰²

Ç.Aytmatov Azərbaycan oxucusuna çox doğmadır. Onun “Ana tarla”, “Əlvida, Gülsarı”, “Dəniz kənarıyla qaçan alabaş”, “Əsrdən uzun gün” və daha neçə-neçə əsəri bizdə ev-ev, əl-əl gəzib. O həm də türk dünyasının iftixar mənbəyidir. Belə bir yaradıcı şəxsiyyətlə dostluq, yaradıcılıq əlaqələrində olmaq hər bir sənətkar üçün iftixar olunması faktıdır. 1901-ci ildən başlayaraq Beynəlxalq Nobel mükafatı təsis edilmiş, dünyanın bir çox yazıçıları bu mükafata layiq görülmüşdür. Müsəlman dünyasından bu mükafat 1988-ci ildə Misir yazıçısı Nəcib Məhfuzə verilmiş, türk dünyasından isə 2006-cı ilə kimi heç kimə Beynəlxalq Nobel mükafatı verilməmişdi. Halbuki Bəxtiyar Vahabzadə, Anar, Çingiz Aytmatov kimi bəşəri yazıçılar çoxdan bu mükafatı almalı idi. H.Mirələmov yazır: “Mən Çingiz Aytmatovdan ona Nobel mükafatının verilməməsinin səbəbini soruşmaq istəyirdim. Ancaq bu, bəlkə də,

²⁰² “Qarabağa aparın yol” qəzeti, № 06 (014), 19 mart 2006-cı il.

mənim üçün dünyanın ən ağır sualı idi. Bilmirdim bu sualı necə verim ki, dünya oxucularının qəlbini elə Nobel mükafatçısı qədər fəth etmiş bu böyük insanın qəlbini göynətməyim.”²⁰³

“Ruhunu gözlərində gördüyüm sənətkar” yazısından öyrənirik ki, Ç.Aytmatovla yaradıcılıq ünsiyyətində olan, samimi dostluq əlaqələri quran H.Mirələmov müəyyən vaxtlarda bu böyük şəxsiyyətlə görüşür, müsahib olur. Bu görüşlər, söhbətlər qarşılıqlı mənəvi zənginləşməyə təkan verir. Ç.Aytmatov “Adətən kitab hazır olandan sonra onu oxumağa can atırlar. Bizdə (H.Mirələmovun özünü nəzərdə tutur - E.E., R.K.) bu. əksinədir. Hüseynbala kitab hazır olma prosesinə qədər onunla maraqlanır, onunla nəyisə müzakirə edəndə sanki bir məktəb keçirik. Mənəvi, ruhi və intellektual bir məktəb” - deyir.²⁰⁴ Jurnalist Əli Mahmudun “Sirr deyilsə, söhbət hansı əsərdən gedir?” - sualına Ç.Aytmatov belə cavab verir: “Bizim mənəvi yaxınlığımızın nəticəsidir ki, son romanlarımızın adlarında da bir uyğunluq var. Hüseynbala “Gəlinlik paltarı”nı yazıb. Mənim romanım isə “Əbədi gəlin” adlanır, qırğız dilində “Saradar kız” deməkdir. Əsər müasir həyatdan, yeni nəsldən, sosial-mədəni, şəxsi və ümumi problemlərdən bəhs edir. Burda həm də böyük məhəbbətdən, sevgidən söhbət açılır.”²⁰⁵ Biz Ç.Aytmatovun “Saradar kız” (“Əbədi gəlin”) romanı ilə hələlik tanış deyilik, ancaq H.Mirələmovun “Gəlinlik paltarı” romanının əsas qayəsinin, məzmununun məhz müasir həyatımızdan, onun qayğı və problemlərindən ibarət olduğunu bilirik. Bu faktlar bir daha Ç.Aytmatovla H.Mirələmov ədəbi əlaqələrini, bu əlaqələrin hansı səviyyədə olduğunu bir daha təsdiqləyir. H.Mirələmov Ç.Aytmatovla görüşlərinin birində Heydər Əliyevin siyasi portretini əks etdirən bir neçə kitab müəllifi olduğunu və tanınmış rus publisisti Viktor Andrianovla birlikdə “Görkəmli adamların həyatı” seriyasından Moskvada “Heydər Əliyev” adlı kitabının çap olunacağını söyləyir. Məhz Ç.Aytmatov ona məsləhət görür ki, Avropada keçiriləcək Beynəlxalq Kitab Yarmarkasında həmin əsərlə çıxış etsin. Türk dünyasının bütün dünyaya bəxş etdiyi bu dahi insan - Heydər Əliyev haqqında H.Mirələmovun kitab yazdığını biləndə Ç.Aytmatov qürur hissi duyduğunu bildirir: “Dostumun son uğurları məni xüsusilə sevindirir... “Görkəmli adamların həyatı” seriyasından Andrianovla birlikdə yazdığı “Heydər Əliyev” əsəri Rusiya elitasının, diplomatik korpusların stolüstü kitabıdır. Bu, mənə fəxarət verir.”²⁰⁶

H.Mirələmovun publisistik yaradıcılığında başlıca mövzulardan biri, bəlkə də, birincisi Heydər Əliyevin cəhanşümul şəxsiyyəti, heyrətamiz siyasi fəaliyyəti ilə bağlıdır. O, bu mövzuda xeyli sayda məqalə, oçerk, esse yazmış, “Zəfər yolu” (2003), “Həqiqət” (2003), “Millətin atası” (2004), “İşığın izi ilə” (2004), “Bir günəş var”

²⁰³ Hüseynbala Mirələmov. Bir gecənin sehri. Bakı, “Nurlan”. 2006, səh. 189.

²⁰⁴ Bax: “Qarabağa aparən yol” qəzeti. № 06 (014). 19 mart 2006-cı il.

²⁰⁵ Yenə orda.

²⁰⁶ “Qarabağa aparən yol” qəzeti, № 06 (014), 19 mart 2006-cı il.

(2004), “Heydər Əliyev” (2005, Moskva, rus dilində, V.Andrianovla birgə) kimi kitablar çap etdirmişdir. O, “Sizə elə gəlmirmi, prezidentimiz haqqında çox yazırsınız?” - sualını belə cavablandırır: “Rəhmətlik prezidentimiz, ulu öndərimiz dünyanın hər tərəfindən görünə bilən əzəmətli zirvə idi. Siyasətin dahisi kimi, insanlığın etalonu kimi, millətinin, xalqının fədaisi kimi, fırtınalı bir dənizi üzüb keçməyi bacaran qəvvas kimi, dövləti, dövlətçiliyi naminə həyatını belə, əsirgəməyən dövlət başçısı, sərkərdə kimi görünən o zirvə Heydər Əliyev zirvəsi, Heydər Əliyev ucalığı idi. Bizim - mənim, sənin, onun yazdıqları dəryadan götürülmüş zərrəyə bənzəyir. O böyük insan haqqım da hələ çox nəslər yazacaq. Ancaq yenə də azlıq edəcək.”²⁰⁷

Moskvada nəşr olunan “Nezavisimaya qazeta” 1992-ci il dekabrın 15-də Heydər Əliyevlə apardığı müsahibədə ona belə bir sualla müraciət edir: “Bir insan kimi siz öz həyatınız üçün qorxmursunuz ki?” Ulu öndər jurnalistin sualını belə cavablandırmışdı: “Yox, mən nə hədə-qorxudan, nə bu alçaq niyyətlərdən çəkinmirəm. Mən çoxdan siyasətin içindəyəm, siyasi həyatım isə çoxlu belə vəziyyətlərlə bağlı olmuşdur.” H.Mirələmov bu qeyri-adi insanın həyatının hər bir anını - çətinliklər və sınaqlarla dolu məqamlarını səbrlə izləyir, onun Vətən, millət naminə hansı maneələri dəf etdiyini oxuculara çatdırır. Odur ki, “İşığın izi ilə”, “Həqiqət”, “Millət atası”, “Zəfər yolu” kimi əsərləri maraqla qarşılanır. O, belə bir qənaətlə çıxış edir ki, Heydər Əliyev bugünkü müstəqil Azərbaycanı siyasi fəaliyyətə başladığı ilk gündən qurmağa başlamışdı. Bu şərəfli tarixi vəzifəni həyata keçirmək üçün dəqiq plan düşünmüş, arzularının reallaşması üçün qəti hərəkət etmişdir. Ulu öndərimiz yaxşı bilirdi ki, təhsil millətin mənəvi intibahında həlledici rola malikdir. Odur ki, 1970-1975-ci illərdə respublikamızda xarici dillər institutu, mühəndis-tikinti institutu, Naxçıvan Pedaqoji İnstitutu, Stepanakert Pedaqoji İnstitutu açıldı. Bu dövrdə Azərbaycanda 17 ali məktəb və 78 orta ixtisas məktəbi fəaliyyət göstərirdi. Ölkənin Moskva, Leningrad və başqa ali məktəblərinə tələbə göndərilməsi də məhz Heydər Əliyevin adı ilə bağlıdır. 1978-ci ildə keçmiş SSRİ-nin 151 ali məktəbində Azərbaycandan 244 ixtisas üzrə minlərlə tələbə təhsil alırdı ki, milli müstəqillik əldə edildikdən sonra yüksək ixtisaslı həmin tələbələr suveren respublikamızın potensial kadrlarına çevrildi. Bütün bunları H.Mirələmov oxucusuna çatdırmaqla bu böyük tarixi şəxsiyyətin necə uzaqgörən və nələrə qadir olduğunu əyani şəkildə göstərə bilmişdir.

H.Mirələmovun Heydər Əliyev haqqında yazdığı hər bir əsər, xüsusən, moskvalı jurnalist Viktor Andrianovla birgə qələmə aldığı “Qeydar Aliev” əsəri böyük uğur qazanmış, rus və ingilis dillərində on min tirajla yüksək səviyyədə nəşr olunaraq vətənimizin, millətimizin böyük oğlunu bir daha bütün dünyaya yaxından tanıtdıra bilmişdir.

²⁰⁷ “Oğuz eli” qəzetinin ayrıca buraxılışı. Sentyabr 2005-ci il, səh. 18.

“Qeydar Aliev” kitabı yalnız Azərbaycanda, keçmiş İttifaq məkanında yox, bütün dünyada böyük uğurla yayıldı, maraqla qarşılandı. Kitab “Görkəmli adamların həyatı” - məşhur şəxsiyyətlərin həyat və yaradıcılığı haqqında kitablar seriyasındandır. Əsası 1890-cı ildə P.Pavlenko tərəfindən qoyulan və 1933-cü ildən M.Qorkinin təşəbbüsü və zəhməti ilə davam etdirilən bu bioqrafik seriya bütün dünyada tanınır. İlk illər kitablar “Jurnal-qəzet birliyi”ndə nəşr olunmuşdur. 1938-ci ildən etibarən “Molodaya qvardiya” nəşriyyatında çap edilir. İndiyədək bu seriyadan 1132 adda kitab nəşr olunub ki, İbn Sina, A.Dante, O.Balzak, F.M.Dostoyevski, A.P.Çexov kimi ictimai xadimlərin, yazıçı, bəstəkar, rəssam, alim və inqilabçıların bioqrafiyaları verilmişdir. “Görkəmli adamların həyatı” seriyasından bir çox əsərlər Azərbaycan dilinə də tərcümə edilmişdir. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyasından oxuyuruq ki, “həmin seriyada Babək, Nizami, M.F.Axundov, N.Nərimanov haqqında da kitablar çap olunmuşdur.”²⁰⁸

“Görkəmli adamların həyatı” seriyasından olan “Qeydar Aliev” kitabı həm rus, həm də ingilis dilində nəfis şəkildə, illüstrasiyalı və müxtəlif şəkillərlə tərtib olunmuş halda çapdan çıxmışdır. Orijinal sənədli-publisistik üslubda yazılmış kitab həm Azərbaycan, həm də Rusiyada geniş ictimaiyyət içərisində böyük rezonans doğurmuşdur. On üç fəslədən ibarət olan kitabdakı hadisələr 1923-cü il mayın 10-dan 2003-cü il dekabrın 12-nə qədər olan böyük bir tarixi mərhələni əhatə edir. Hər fəslə böyük tarixi hadisələrlə dolu olan bir ömür diqqətlə öyrənilir, səbrlə araşdırılır və bütöv bir millətin fəxri olan böyük İnsan, böyük Vətəndaş Heydər Əliyevin parlaq, ölməz surəti yaradılır. Bu qiymətli əsər tarixilik və müasirlik baxımından olduqca böyük əhəmiyyətə malikdir. “Aktual” qəzetinin fevral 2006-cı il № 4-8 (176) nömrəsindən oxuyuruq: “Bakı-Seul körpüsü” (Azərbaycan-Cənubi Koreya ilə dostluq) ictimai birliyi ölkəmizin ədəbiyyat, tarix, incəsənət, tibb, iqtisadiyyat sahəsində mühüm xidmətləri olmuş şəxsiyyətlərə ictimai rəğbətə göstəricisi kimi “Ümummilləti Lider Heydər Əliyev Siyasi Kursu” mükafatını təsis etmişdir. Bununla əlaqədar olaraq “Bakı-Seul körpüsü” (Azərbaycan-Cənubi Koreya ilə dostluq) ictimai birliyinin təsis etdiyi “Körpülər və sahillər” dərgisinin sosioloji sorğu mərkəzi 2005-ci ilin nəticələrinə görə ictimaiyyət arasında sorğu keçirmişdir. Sorğunun nəticələrinə görə 2005-ci ildə ictimaiyyət arasında ən böyük rəğbətlə qarşılanan və oxunan kitab Hüseynbala Mirələmovla Viktor Andrianovun birlikdə yazdıqları “Görkəmli adamların həyatı” seriyasından olan “Qeydar Aliev” kitabı olmuş və “İlin kitabı” adını qazanmışdır.

“Qeydar Aliev” kitabı böyük sürətlə yayıldığı kimi böyük maraqla oxunur və dərhal da yayılır. Biz “Aktual” qəzetinin xüsusi buraxılışında²⁰⁹ yer almış kitabla bağlı rəylərdən bəzi məqamları diqqətə çatdırmaq:

²⁰⁸ Bax: Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. 10 cildə, VI cild, Bakı, 1982. səh. 113.

²⁰⁹ Bax: “Aktual” qəzeti, 2006-cı il, № 4-8 (176). 237

MEHRİBAN ƏLİYEVƏ - Heydər Əliyev fondunun prezidenti, YUNESKO-nun xoşməramlı səfiri, millət vəkili: “Azərbaycan ədəbi ictimaiyyətinə, oxucularına, elm və ictimai mühitinə özünün istedadı, dünyagörüşü, Heydər Əliyev ideyalarına, irsinə, əməllərinə, böyüklüyünə, ucalığına sədaqəti, əqidəsi ilə yaxşı tanınan yazıçı-dramaturq, ictimai xadim, millət vəkili Hüseynbala Mirələmovun rusiyalı yazıçı Viktor Andrianovla birgə yazdıqları “Qeydar Aliev” kitabı dahi şəxsiyyətin irsinin, fəaliyyətinin öyrənilməsinə ən gözəl töhfədir... Onu da xüsusi qeyd etməyi vacib hesab edirəm ki, Hüseynbala Mirələmov yazıçı-dramaturq, publisist kimi böyük istedad sahibidir... H.Mirələmov və V.Andrianovun Heydər Əliyev haqqında monumental əsəri tarixilik, müasirlik baxımından çox qiymətli... Hüseynbala Mirələmov və Viktor Andrianov ulu öndərimiz Heydər Əliyevin tarixi şəxsiyyət kimi xalqı qarşısındakı xidməllərinin ümumiləşdirilmiş məcmusunu çox böyük istedad və yazıçılıq səriştəsi ilə vermişlər.”

QƏRİB MƏMMƏDOV - Azərbaycan Respublikası Dövlət Torpaq və Xəritəçəkmə Komitəsinin sədri, MEA-nın müxbir üzvü, professor: “Bu kitab, əslində, tarixi-xronoloji-bədii əsər kimi dəyərləndirilə bilər. Kitabda ulu öndərin ailə üzvləri və şəxsən özünün müxtəlif məqamlarda çəkilməmiş şəkillərinin verilməsi də əsərə bir oxunaqhq, maraq oyadır. Viktor Andrianov və millət vəkili Hüseynbala Mirələmovun birlikdə ərsəyə gətirdikləri “Qeydar Aliev” əsəri Heydər Əliyev irsinə ən qiymətli töhfədir.”

İRADƏ HÜSEYNOVA - Azərbaycan Respublikası təhsil nazirinin müavini, professor: “Tarixi şəxsiyyətlərin obrazını yaratmaq üçün həmin dövrün ictimai-siyasi proseslərini süzgəcdən keçirib, ümumi rəy söyləmək və şəxsiyyətə qiymət vermək olar... bu kitab Heydər Əliyevin bəzi şovinstlərlə mübarizəsinə həsr olunmuş ən sanballı əsərdir.”

MƏLEYKƏ ABBASZADƏ - Tələbə Qəbulu üzrə Dövlət Komissiyasının sədri - “Qeydar Aliev” əsəri mübaligəsiz demək olar ki, peşəkar-ədəbiyyatçı-tarixçi qələmindən çıxmışdır... bu günə kimi dahi şəxsiyyət, xalqımızın əbədiyaşar oğlu Heydər Əliyev haqqında ən sanballı əsərlərdən biri olan “Qeydar Aliev” kitabı başqalarına bənzəmir. Bu tarixi kitab öz mövzu rəngarəngliyi, tarixi-xronoloji ardıcılığı, mövzuya yanaşma tərzini və digər müsbət keyfiyyətləri ilə başqalarından fərqlənir.”

RÖVNƏQ ABDULLAYEV - Azərbaycan Respublikası Dövlət Neft Şirkətinin prezidenti, millət vəkili: “... müəliflərin böyük səyi, fəallığı nəticəsində çox maraqlı bir kitab ərsəyə gəlmişdir. Kitabı vərəqlədikcə bu dahi insanın ölməz obrazı, fəaliyyəti gözümüz önündə bütün əzəməti ilə canlanır. Onun Azərbaycanın bu günü və gələcəyi naminə həyata keçirdiyi siyasətin mahiyyəti

daha dərindən dərk olunur. Müstəqil Azərbaycan dövləti onun ən böyük əsəridir - qənaətinə gəlirik.”

XOŞBƏXT YUSİFZADƏ - Azərbaycan Respublikası Dövlət Neft Şirkətinin birinci vitse-prezidenti: “Kitab ölkəmizdə baş verən hadisələri obyektiv şəkildə özündə əks etdirir. Müəlliflər arxiv materialları, H.Əliyevin qohum- əqrəbası, həmkarları, yoldaşları və siyasi opponetlərinə əsaslanaraq hadisələri təsvir etmişlər. Kitab son dərəcə canlı dildə yazılmışdır və asan oxunur... Mən bu gözəl əsər münasibətilə müəllifləri təbrik edir və əminliklə bildirirəm ki, bizim ümummilli liderimiz Heydər Əliyev haqqında yazılmış bu əsər hər bir Azərbaycan vətəndaşının stolüstü kitabı olacaq, eləcə də “Gənc qvardiya” nəşriyyatının “Görkəmli adamların həyatı” bioqrafik seriyasının çoxmilyonlu oxucu auditoriyası tərəfindən seviləcək.”

YAVƏR CAMALOV - “Azneft” İstehsalat Birliyinin baş direktoru, respublikanın əməkdar mühəndisi: “... ulu öndərimiz haqqında hər hansı bir kitab yazmaq çox məsuliyyətli, eyni zamanda çətin bir işdir. Gərək qələmə alınan hər bir hadisənin, işin, hərəkətin, məlumatın, tarixi faktların dəqiq və dürüstlüyünə diqqət yetirənsən. Viktor Andrianov və Hüseynbala Mirələmov bu məsuliyyəti dərk etmiş, boyunlarına belə ağır yükü götürmüşlər. Ədalət naminə deyək ki, onlar bu vəzifənin öhdəsindən layiqincə gəlmiş və ortaya sanballı bir əsər çıxarmışlar.”

OQTAY SALAMZADƏ - yazıçı-ilahiyyatçı: “... mən Hüseynbala Mirələmovun istedadına yaxşı bələdəm, kitabın ilk oxucularından və onu media mükafatları ilə təltif edən təşkilat rəhbərlərindən biriyəm. Yaradıcılığı ilə bahəm, Hüseynbala Mirələmov böyük iş təşkilatçısıdır, duyumlu rəhbərdir.

Heydər Əliyev kimi dahi bir şəxsiyyətin rəmzi olaraq nəbzini tutmaq və ona layiqli bir kitab həsr etmək şərifi də məhz elə buna görə Hüseynbala Mirələmova qiismət olub.”

İNQILAB NƏSİROV - Azərbaycan Respublikası Apelyasiya Məhkəməsinin sədr əvəzi: “İstedadlı və tanınmış müəlliflər - Viktor Andrianovun və Hüseynbala Mirələmovun “Qeydar Aliev” əsəri Azərbaycan ictimaiyyətində çox böyük alqışlarla qarşılanmışdır. Müəlliflər əbədiyaşar Heydər Əliyev irsinə sanballı töhfə kimi bu əsəri yazıb nəşr etməklə tarixi xidmət göstərmişlər.”

VƏLİ HƏBİBOĞLU - Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Dövlət İdarəçilik Akademiyasının professoru, fəlsəfə elmləri doktoru: “...Viktor Andrianov və Hüseynbala Mirələmov bu kitab üzərində çox işləyiblər, xalqımıza, deyərdim ki, dünya oxucularına çox dəyərli bir töhfə veriblər.. Heydər Əliyev haqqında yazmaq Azərbaycan xalqı haqqında yazmaq deməkdir. Çünki müasir, müstəqil Azərbaycanı o yaratmış və xalqına ən böyük töhfə kimi

verib, əbədiyyətə getmişdir... Müəlliflər... zamanəmizin bu fenomen şəxsiyyətinin bioqrafiyasını yığcam şəkildə, həm də tarixi faktlara istinad etməklə onlara bəzək-düzək vermədən, obyektiv reallığı əks etdirməklə oxucuya çatdırmağa çalışmışlar... Kitab çox oxunaqlı bir dildə yazılıb. Müəlliflərin təhkiyəsi oxucunu yormur, əksinə, düzgün qurulmuş süjet xətti, aydın kompozisiya oxucuda çox dərin bir maraq yaradır ki, kitabı tezliklə oxuyub qurtarsın, bu nadir şəxsiyyət barədə öz dünyagörüşünü daha da zənginləşdirsin. Bu, müəlliflərin böyük nailiyyətidir.”

ƏBÜLFƏZ AĞAYEV - İmişli rayon İcra Hakimiyyətinin başçısı, iqtisad elmləri namizədi: “Kitabın fəslərində böyük tarixi hadisələrlə dolu bir ömür çox diqqətlə vərəqlənmiş, bir həyat salnaməsi kimi oxuculara çatdırılmışdır.”

TAHİR MƏMMƏDOV - “Qızıl qələm” mükafatı laureatı: “Məşhur rus yazıçısı və publisisti Viktor İvanoviç Andrianov və tanınmış Azərbaycan yazıçısı və dramaturqu Hüseynbala Mirələmov böyük, zəngin tarixi hadisələrlə dolu bir ömrü səbrlə, inadla vərəqləmiş, çözləmiş, sözün əsl mənasında, Heydər Əliyevin əbədi bir abidəsini yaratmışlar! Eşq olsun hər iki müəllifə, ona görə ki, böyük, nəhəng bir zəhmət, istedad bahasına misilsiz bir kitabı mən deyərdim ki, dünya oxucularına ərməğan etmişlər.”

“Mən öz borcumu qismən də olsa verməyə çalışmışam. Söhbət Azərbaycan xalqının taleyində müstəsna rolu olmuş ümummilli liderimiz Heydər Əliyevə olan borcumuzdan gedir, axı ona hamımızın borcu var” - bu səmimi ifadələr isə Hüseynbala Mirələmova məxsusdur.

Görkəmli tarixi şəxsiyyətlər haqqında yazmaq nə qədər çətin, məsuliyyətlidirsə, bir o qədər də şərəflidir. Vətəninin, millətinin və nəhayətdə bəşəriyyətin tarixi taleyində önəmli rol oynayan fenomen şəxsiyyətlər barəsində yazmaq üçün ciddi ədəbi, tarixi biliyə, təcrübəyə yiyələnmək lazımdır. H.Mirələmov heyratamız həyat yolu keçən H.Əliyevin ömrünün, siyasi fəaliyyətinin hər bir anını öyrənməyə cəhd etmiş, eyni zamanda milli publisistikamızın ədəbi təcrübəsindən də yaradıcılıqla yararlanmışdır. M.F.Axundov, H.Zərdabi, N.Nərimanov, Ü.Hacıbəyov kimi görkəmli publisistlərin ədəbi irsini yetərincə mənimsəyən H.Mirələmov publisistik yaradıcılığında zamanın nəbzini tutmağa nail olmuş, istiqlalyyət tariximizin yaradıcısı, əbədi lider Heydər Əliyevin parlaq obrazını yaratmışdır.

H.Mirələmovun təbiətlə, mənəviyyatımızla, ədəbi tənqidlə, ümummilli liderimiz Heydər Əliyevlə bağlı publisist əsərləri öncə mətbuat səhifələrində, məsələn, “Xalq”, “Respublika”, “Kredo”, “Qarabağ”, “Qarabağa aparın yol” və s. qəzetlərdə dərc olunub, geniş oxucu auditoriyasına daxil olub və daha sonra kitab şəklində çap edilmişdir. Məlumdur ki, mətbuatın auditoriyası çox genişdir. O, milyon-milyon oxucu kütləsinə xidmət edir, ona görə də qəzct və jurnallarda çap olunan hər bir əsəri H.Mirələmovu oxuculara daha yaxından tanıdır. Burda bir incə

məqamı nəzərdən qaçırmaq olmaz, bu, dövrü mətbuatda çap olunan materialın dilinin sadə, aydın və kütləvi olmasıdır. Dövrü mətbuatda gedən əsərin sadə, aydın və kütləvi dildə yazılması, şərh olunması mətbuat üslubunun başlıca cəhətlərindən biridir. Təsadüfi deyil ki, H.Mirələmov ən yaxşı publisist əsərlərini danışiq dili əsasında yazır, çox mürəkkəb siyasi, ictimai və elmi məsələləri belə, kütləvi dildə izah edir. Faktlara müraciət edək: “...O, dünyaya gəlmədən hələ dünya durulmamışdı. Hələ dünya çalxalanırdı. Haqq ilə nahaq döyüşdə idi. Gecə ilə gündüz zülmətlə işığın sərhədlərini ayırmamışdı. Zaman haqq ilə nahaqqı birbirinə qarışdırdığından çaşbaş qalmışdı. Bolşevizm qılıncını sağa-sola dolandırır, heç nəyin ağına-bozuna baxmırdı. Həmin təlatümlü illərdə dünyaya gələn körpəyə Heydər adı qoydular.”²¹⁰

Nağıllarımızdan, dastanlarımızdan gələn təhkiyə üsulu, sadə, anlaşıqlı, səmimi ifadələr dərhal oxucunun diqqətini cəlb edir. Dövrün tarixi hadisələrini (söhbət XX əsrin əvvəllərində baş verən inqilablardan, Birinci Dünya müharibəsindən, xalqımızın müstəqil dövlət qurmasından, Aprel işğalı ilə bu dövlətin çökdürülməsindən, vətəndaş müharibəsi, dəhşətli bolşevizm hərəkatından gedir!) nağıl dili ilə, dəqiq düşünülmüş lakonik ifadələrlə çatdırmaq bacarığı göz önündədir. “Hələ dünya çalxalanırdı. Haqq ilə nahaq döyüşdə idi” cümlələri isə həm də bir növ bədii ekspozisiya rolunu oynayır. Oxucu bu çalxalanan, bulanana haqqın nahaqqa qurban verildiyi dünyanın bu yeni doğulan körpənin böyüyüb azman igid, sərkərdə olandan sonra düzələcəyinə inanır. Bu inam onun qəlbində yaşamaq, mübarizə aparmaq, gələcəyə inanmaq hissi oyadır. Publisistikada əsas aparıcı xüsusiyyət emosionallıq və ehtirasdır. Bu üslubda ictimai-siyasi terminlər, xüsusi tipli birləşmələr, ifadələr, hətta şüarlar tez-tez işlədilir. Məlumdur ki, ədəbi dilin hər bir üslubunun bir aparıcı əlaməti, xüsusiyyəti var. Bu cəhət həmin üslubun əsas ahəngini, ruhunu təşkil edir. Məsələn, elmi üslubda terminlərdən istifadə, bədii üslubda ekspressivlik, bədii ifadələrin zənginliyi əsas şərtidir. Publisistikada gözəl, alovlu və psixoloji cəhətdən təsirli nitqə meylectmə cəhdi var: “Tarix heç kimin xidmətini unutmur. Onun yaddaşı elə sehirlə qüvvəyə malikdir ki, yad təsiri qəbul etmir, kimsənin xahiş və minnətinə möhtac deyil. Bu mənada tarix heç kimin xidmətini unutmadığı kimi, Heydər Əliyevin də Azərbaycan dövlətçiliyi uğrunda əvəzsiz mübarizəsini yaddan çıxarmayacaq. Bu gün müstəqil Azərbaycan dövlətinin mövcudluğuna görə xalq Heydər Əliyevi həmişə xüsusi ehtiramla yad edəcək. Söhbət tarixdən gedir. Yaddaşı zəif olan fərdlərdən yox. Yaddaşlara isə tarixi xatırlatmaq həmişə lazımdır.”²¹¹

Ədəbi təcrübədən məlumdur ki, publisistik üslub həyəcanlı, düşündürücü, səfərbəredici, nifrətdoğurucu bir dildə yazılmalıdır. Publisist yeri gələndə qəzəbli olmalıdır. H.Mirələmov ulu öndərimizin “Kim müxalifətdə durursa-dursun, ancaq

²¹⁰ Hüseynbala Mirələmov. İşığın izi ilə (tarixi-ədəbi esse). Bakı, “Azərbaycan”, 2004, səh. 11.

²¹¹ Hüseynbala Mirələmov. Millətin atası (publisistik düşüncələr, tarixi essələr, məktublar), Bakı, “Azərbaycan”, 2004, səh. 71.

Vətəninə, xalqına, mənəviyyətinə, məsləkinə müxalifətdə durmasın“ fikrinə istinadən hamının başa düşəcəyi sadə bir dillə yazır ki, ən ideal demokratik cəmiyyətlərdə belə problem var, ancaq bu, o demək deyil ki, taleyüklü məsələlərdə bir araya gəlməyəsən. Bu gün yenidən müstəqilliyinə qovuşmuş Azərbaycanda kifayət qədər problem var, lakin unutmamaq olmur ki, Vətənlə, onun tarixi taleyi ilə bağlı prinsiplial məsələdə fikir ayrılığı ola bilməz. O yazır: “Müstəqil Azərbaycan özünü təsdiq edir. Demokratiya, bazar iqtisadiyyatı yolu seçmiş ölkə hərbi sistemini yenidən qurub başa çatdırmışdır. Öz torpaqlarını azad etmək iqtidarına malikdir. Sabit ictimai həyat, əmin mühit Azərbaycan xalqının ürəyindən olsa da, bədxahların kefinə soğan doğrayır. Xilas edilmiş dövlətçiliyə güvənən xalq nəfəs alır... Bəli, Azərbaycanda bədxahların dediyinin əksinə olaraq gələcəyə inam, həyatın sürətlə gələcəyinə inam var.”²¹²

H.Mirələmov “Həqiqət”lə “İşığın izi”lə gedir, bu mübarizə dolu həyatda “Bir günəş var” deyib, “Amalın işığında” “Millətin atası”ndan - “Heydər Əliyev”dən bəhs edir, millətinə, onun hər bir vətəndaşına “Zəfər yolu”nu göstərir. “Amalın işığında” əsərindən bəhs edən Əli Rza Xələfli yazır: “Müəllifin ədəbi qəhrəmanı zamanın fonunda - dinamik hərəkətdə, mübarizələrdə təqdim olunur. Hiss olunur ki, müəllif publisistikanın imkanlarından ustalıqla istifadə etməklə obrazı olduğu kimi - onun qətiyyətini, humanizmini, xalqın mənafeyini tələb elədikdə sərtliyini, prinsipliallığını olduğu kimi verməyə çalışır.”²¹³ Heydər Əliyev xalqı, yurdu milli-ənənəvi parçalanmadan, iflasdan qurtardı. Özündən əvvəlki “rəhbərlər”in tarixi keçmişin ibrət dərslərinə, dəyişən dünyanın real həqiqətlərinə, daxili həyatın və beynəlxalq vəziyyətin gerçəklərinə deyil. emosiyalara əsaslanaraq qəbul etdikləri səhv qərarların icrasını dayandırdı. Torpağımızın, xalqımızın, dilimizin üzərindəki əzəli və əbədi “Azərbaycan” möhürü özümüzə qaytarıldı. Bununla vətəncilik, xalqımızın adı və dili, qüdrətimizin və varlığımızın əsası olan islam-türk birliyi bərpa olundu, reallaşmaqda olan etnik toqquşmalar ehtimalı aradan qaldırıldı.

Heydər Əliyevlə bağlı publisistik yazılarında H.Mirələmov belə qənaətlənir ki, bu böyük insanın həyatı, şəxsiyyəti öyrənilməmiş dünyadır. O, hər yeni əsərində bu nadir dühanın yeni bir cəhətini, şəxsiyyətinin fərqli xüsusiyyətini diqqətə çatdırır. H.Mirələmov yazır ki, bu nadir dühanın siyasət aləmini bitib-tükənməyən, sahilləri görünməyən ümmana bənzətmək olar. Misilsiz dövlət xadimi kimi ən nadir, ən mürəkkəb, hətta çıxılmaz hesab olunan vəziyyətlərdən Vətən üçün, doğma xalqından ötrü heç kəsin gözləmədiyi vergi idi. Böyük Azərbaycanlı olan Heydər Əliyev Azərbaycan torpağının, bu torpağın əzəli sakini olan Azərbaycan xalqının misilsiz təəssübkeşi, cəfəkeşi idi. Bu nadir vəziyyət bu tarixi şəxsiyyətin fəaliyyətinin bütün dövrləri üçün xarakterik olmuşdur.

²¹² Hüseynbala Mirələmov. Həqiqət (publisistik düşüncələr). Bakı, “Azərbaycan”, 2003, səh. 29.

²¹³ Əli Rza Xələfli. Sözlə doğru (publisistik düşüncələr). Bakı. “Azərbaycan”, 2003, səh. 39.

Yeni Azərbaycanın qurucusu olan Heydər Əliyev XX yüzilliklə birgə ömür sürmüş, keçid dövrünün mürəkkəb burulğanından Azərbaycanı xilas edərək onun inkişaf yolunu müəyyənləşdirmişdir. Böyük yaradanın xalqımıza, Vətənimizə bəxş etdiyi bu insan sadə, zəhmətkeş bir azərbaycanlı ailəsində doğulmuş, həyat yollarında inamla addımlamış, dünyanın altıda birini əhatə edən SSRİ kimi nəhəng bir dövlətin rəhbərlərindən biri səviyyəsinə ucalmış, məkrli siyasət oyununda misilsiz iradə nümayiş etdirərək, yenidən böyük siyasət meydanına gələrək, Vətəninə, millətini düşmən hiyləsindən xilas edərək omi dünyanın müstəqil, suveren ölkələri cərgəsinə çıxara bilmişdir.

Bu tarixi şəxsiyyətin Azərbaycana birinci rəhbərliyi dövründə həyata keçirdiyi nəhəng quruculuq işlərinin çox böyük tarixi əhəmiyyəti var. Azərbaycan tarixşünaslığı belə bir fikirlə yekdildir ki, Heydər Əliyevin həyata keçirdiyi quruculuq işlərinin tarixi əhəmiyyəti bundan ibarət idi ki, xalqımızda milli qürur, milli mənlük şüuru oyandı, azadlıq, müstəqillik duyğuları baş qaldırdı. Bu, millətin. əslində, yeni mərhələyə - yüksəliş mərhələsinə daxil olması demək idi. Bu, Heydər Əliyevin xalqımızın istiqlal mübarizəsi tarixində misilsiz xidmətidir.

Bütün bunları nəzərdə tutan H.Mirələmov yazır: “Heydər Əliyev Azərbaycan xalqının tarixində görkəmli şəxsiyyət, Azərbaycan dövlətinin tarixində qüdrətli siyasi xadim kimi yaşamaq haqqını hələ 70-80-ci illərdə qazanmışdı. Azərbaycanın sovet imperiyasının tərkibində mümkün mənəvi müstəqilliyini təmin edən bu insanın həyatının sonrakı mərhələsi, sözün həqiqi mənasında, vətəndaş fədakarlığı idi.”²¹⁴

Publisistik əsərlərdə süjet, kompozisiya ədəbi növün janrlarından fərqlənir. “Düşünölmüş süjet və kompozisiyanın yaranmasında publisistin ustalığı, düşünmə məharəti və nəqletmə sənətkarlığı əsas amillərdən sayılır. Burda konfliktin rolunu ayrıca qeyd etmək lazımdır. Ümumiyyətlə, ciddi publisistika ədəbiyyatını konfliktə təsəvvür etmək mümkün deyil. Çünki bu ədəbiyyatın əsas mövzusu müasir həyat hadisələri, predmeti ictimai xarakter, onlarla bağlı situasiyalardır.”²¹⁵

H.Mirələmovun publisistik əsərlərinin, xüsusilə, Heydər Əliyevə həsr etdiyi publisistik düşüncələrin və tarixi esselərin özünəməxsus süjet və kompozisiyası var. Elmi ədəbiyyatdan məlumdur ki, publisistika ədəbiyyatında süjet və kompozisiya özünəməxsus funksiya daşımaqla müəllifdən yüksək dərəcədə ümumiləşdirmə bacarığı, sənətkarlıq tələb olunur.²¹⁶ Çünki publisistika ədəbiyyatında bədii ədəbiyyatdakı kimi dramatik konfliktlərə, xarakterlərin geniş mənada toqquşmasına, onların inkişaf tarixinə rast gəlmirik. Burda təzad və ziddiyyət, rəğbət və nifrət başqa tərzdə ortaya çıxır. H.Mirələmov ulu öndərimiz haqqında bəhs edərkən

²¹⁴ Hüseynbala Mirələmov. Həqiqət (publisistik düşüncələr). Bakı, “Azərbaycan” nəşriyyatı, 2003, səh. 45.

²¹⁵ Famil Mehdi. Bədii publisistika. Bakı, “Maarif”, 1982, səh. 108.

²¹⁶ Bu haqda ətraflı bax: Famil Mehdi. Bədii publisistika. Bakı, “Maarif”, 1982.

kompozisiyanın məzmununun, süjetin isə obrazın məntiqi inkişafına zəmin olmasına nail olur. O, belə məqamlarda ən xarakterik hadisə, səhnə və ştrixləri göstərir, qələmə aldığı mövzu ilə bağlı mühakimələr söyləyir, ümumiləşdirmələr aparır, məntiqi nəticəyə gəlir: “Aydın bir səhərdə “Qurd bəryəsi”ndən keçən kimi üzünə günəş doğur. Dənizin lap dərinliklərindən qan qırmızı rəngdə boy göstərən günəş. Qədim Qobustan qayalarında daşlaşmış insanlar da Günəşi dənizin övladı bilirdilər. Qəlbimizdə bir günəş var. Zəkamıza işıq, ruhumuza hörmət bəxş edən Günəş... Onun adı hamımıza əzizdir.”²¹⁷ Burda biz müəllifin özünü görməsək də, səsini, ürəyinin döyüntülərini eşidirik.

Düşünülmiş süjet və kompozisiyanın yaranmasında publisistin ustalıq, düşünmə məharəti və nəqletmə sənətkarlığı əsas amillərdən sayılır. H.Mirələmov Heydər Əliyev haqqındakı publisistik düşüncələrini səmimi bir tərzdə, hamının anladığı bir dillə nəql edir. Hər bir ifadə, cümlə möhtəşəm simfoniyanın ladlarını xatırladır. Bunlar heyvətəmiz şəkildə birləşərək ecazkar harmoniya yaradır: “Bir ağ yol görünür. Bu, həqiqətlərə tapınanların yoludur. Bu yolda üç nəhəng fenomen görürəm. Azərbaycan xalqı - bu fenomen tarixin böyük sınaqlarından keçərək həqiqətlərə tapınmaq yolu tutdu. Tarixi unutulmuşluğun, yaddaşsızlığın onun başına gətirdiyi fəlakətləri və faciələri XX əsrin sonunda bir daha yaşadı. Yaşadı və özünün yetirdiyi fenomenə - Heydər Əliyev fenomeninə arxalandı. İlham Əliyev fenomeni bu fenomenlərin məntiqi davamıdır, Azərbaycan xalqının gələcəyidir.

Əgər məndən soruşsaydılar... - “Biz elə o ağ yolun işığına gedirik” - deyərdim. Daha heç nə demirəm.”²¹⁸

Publisistikanın ən başlıca funksiyası ictimai rəyin formalaşması və inkişafına, möhkəmlənməsinə daim, hərtərəfli və dərin təsir göstərməkdən ibarətdir. İctimai şüurluluğu artırmaq, kütlələri ən mürəkkəb hadisələrin düzgün qavranılmasına hazırlamaq həyatı dərk etməyin başqa növləri kimi publisistikanın da təsir gücündən çox asılıdır. Bu mürəkkəb vəzifənin reallaşmasında publisistika geniş imkanlara malikdir. H.Mirələmovun publisistikası bu mənada dəyərli nümunədir,

H.Mirələmovun publisistikasının mayası bədii və siyasi publisistikadan yığılmışdır. Xalq danışığı dilinin zəngin xəzinəsinə yaxşı bələd olan ədib xalq həyatının, xalqın arzu və istəklərinin tərənnümçüsü olduğuna görə publisistik əsərlərində müxtəlif üslubi məqsədlərlə frazeoloji birləşmələrdən, idiomatik ifadələrdən uğurla yararlanır. O, ulu öndər haqqında danışarkən daha çox cümlə bənzərliyi sadə cümlələrdən istifadə edir, belə məqamlarda tabeli mürəkkəb, yaxud mürəkkəb quruluşlu tabeli mürəkkəb cümlələrdən demək olar ki, yararlanmır. Axı böyük

²¹⁷ Hüseynbala Mirələmov. Bir günəş var (tarixi-publisistik düşüncələr). Bakı, “Səda”, 2004, səh. 237.

²¹⁸ Hüseynbala Mirələmov. Millətin atası (publisistik düşüncələr, tarixi esselər, məktublar). Bakı, “Azərbaycan”, 2004, səh. 43-44.

şəxsiyyət olan Heydər Əliyev öz xalqı ilə həmişə aydın, sadə, anlaşılıqlı bir dildə danışırdı. “İşığın izi ilə” tarixi-ədəbi essedən oxuyuruq: “Heydər Əliyev zamanın ritmini tutur. Zamanın gətirdiyi küləklərin səmtini, sürətini, təsirini əla bilirdi. Bununla kifayətlənmir, xalqı da buna hazırlayırdı. Ən gərgin situasiyalarda tələsmir, təmkinini pozmur, baş verə biləcək hər hansı bir hadisənin miqyasını, ölçülərini dəqiqləşdirirdi. Onun məntiqi, ifadə tərzini, nitqi, müşahidə etdiklərini ümumiləşdirmə bacarığı - bütün bunlar güclü proyektor kimi cəmiyyətin üstünə yönəlir. Qaranlıq qala biləcək heç nə qalmazdı.”²¹⁹

H.Mirələmovun publisist əsərlərində ekspressivlik yaratmaq üçün işlədilmiş silsiləli sual cümlələrinə də rast gəlirik. “Bir günəş var” tarixi-publisistik düşüncələr kitabından nümunələrə baxaq: “Keçmiş Sovetlər birliyindən ayrılan ölkələrin bizimlə oxşar tale yaşayanı varmı?”, “Günəşin - Azərbaycanın ümummilli lideri Heydər Əliyevin taleyini oxşar yaşayan hansı lider var?”, “Artıq onun özünün də tarix olduğu bu gün ziddiyyətli dünyanın fonunda H.Əliyev özü necə görünür?” və s. Ardıcıl zəncirvari şəkildə işlənən sual cümlələrinə publisistin özünün cavab verməsi də maraqlıdır. Belə məqamlarda müəllifin həyəcanları, cavabların yüksək intonasiya və emosiya ilə verilməsi məzmunun çatdırılmasında mühüm rol oynayır. Fikrin daha təsirli və emosional ifadəsi publisistin uğuru kimi dəyərləndirilməlidir.

H.Mirələmovun publisistikasında müqayisələrdən də yeri gəldikcə istifadə olunur. O, publisist üslubda müqayisələrdən ehtiras yaratmaq, məntiqi hökm vermək, inandırmaq məqsədilə yararlanır. O özü bunu belə izah edir: “H.Əliyev haqqında danışanda onun siyasi xarakterini zəngin və çoxsahəli obrazını canlandırmaq istəyənlər çoxlu epitetlərə müraciət edirlər. Əlbəttə, ola bilsin ki, bu epitetləri işlədənlərin bir çoxu qeyri-səmimidir. Ancaq bir həqiqət var ki, o, “çinar insan”dır, qüdrətlidir. Zamanın tufanlarına qarşı sinə görə biləndir. Heç şübhəsiz, təbiətin böyük möcüzəsi olan çinarlar kimi güclü və uzunömürlüdür. Bir sözlə, H.Əliyevin mənəviyyəti Azərbaycanın özü deməkdir və Azərbaycanın özü ilə birlikdə əbədiyaşardır.”²²⁰

H.Mirələmovun publisist irsi çox zəngindir. Bu publisistika xalqımızın mədəni və ictimai-siyasi həyatında mühüm rola malikdir. H.Mirələmov publisistika ilə yaradıcılığının erkən dövründən məşğul olmağa başlamış, ötən əsrin doxsanıncı illərindən etibarən daha sürəkli inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuşdur. Sosial sifarişin nəticəsi olaraq ən aktual mövzularda publisistik əsərlər yaradan H.Mirələmov bu gün də bu sahədə uğurla fəaliyyət göstərir. Onun publisistikası bədii-siyasi mündəricəli olub, tendensiyalıdır, ehtiraslı və səfərbəredicidir. Tədqiqatımız imkan verir deyək ki, H.Mirələmovun publisistikası yüksək ideyalığı,

²¹⁹ Hüseynbala Mirələmov. İşığın izi ilə (tarixi-ədəbi esse). Bakı, “Azərbaycan”, 2004, səh. 27.

²²⁰ Hüseynbala Mirələmov. Həqiqət (publisistik düşüncələr). Bakı, “Azərbaycan”, 2003, səh. 183-184.

ictimai-siyasi mənası, orijinal üslub xüsusiyyətləri və sənətkarlığı ilə diqqəti cəlb edir. Görkəmli ədəbiyyatşünas alim Yaşar Qarayev haqlı olaraq yazırdı ki, “Azərbaycan miqyasında mənəvi ekologiyayı yaxşılaşdırmaq proqramını hazırlamaq, həyata keçirmək üçün böyük əxlaqi səlahiyyət, müqəddəs cavabdehlik bizim ədəbi-bədii, fəlsəfi-publisist fikrimizin üzərinə düşür.”²²¹ Həqiqət naminə etiraf edək ki, H.Mirələmov bu missiyanı ləyaqətlə, şərəflə, uğurla həyata keçirir.

V FƏSİL

ƏDİBİN SƏNƏTKARLIQ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

H.Mirələmovun əsərlərinin mövzu dairəsi çox genişdir. Hansı mövzuda yazmasından asılı olmayaraq o, yurda, doğma torpağa məhəbbət hissi aşılamağa çalışır, təbiəti, insanı vəhdətdə götürür, gözəlliyi tərənnüm edir, həyatı, dünyanı dərk etməyə səsləyir. Bədii nəsrin klassik ənənələrini yaxşı mənimsəyən H.Mirələmov dünya ədəbi təcrübəsindən də uğurla yararlanır. Onun hekayələrinin, povest və romanlarının konkret mövzusu olduğu kimi, hər mövzunun da müəllif üslubuna məxsus konkret bədii həlli var. O, bədii nəsrimizin altmışıncı illər nəslinə mənsub yazıçılarından və həmin nəslə məxsus olan sənətkarların yaradıcılığında ənənəvi olmayan bir quruluş-forma, süjet yeniliyi ilə qarşılaşırıq. Həmin dövrün yazıçıları mövzu və forma axtarışlarında maraqlı tapıntılar əldə edir, fikrin emosional-estetik ifadəsinə, üslub və forma yeniliyinə, kəmiyyət və keyfiyyət əlaqələrinin vəhdəti prinsipinə ciddi fikir verir, ədəbi hadisə kimi qarşılanan əsərlər qələmə alırdılar. Bu əsərlərdə insanlar sadəcə olaraq “mənfi” və ya “müsbət” olmaqla iki qütbə bölünmürdü, hər bir insanın təbiətindəki ziddiyyətlər, onların etik-psixoloji kökləri, daha çox mənəvi dünyaları ədəbiyyata gətirilirdi. “Sosializm realizmi” yaradıcılıq metoduna xas monoton üslubdan imtina fərdi üslubların meydana gəlməsinə rəvac verir, yeni məzmun və mündəricəli sənət əsərlərinin yaranmasını şərtləndirirdi. Hələ XIX əsrdə görkəmli fransız yazıçısı Q.Flober yeknəsək ideyalı, cansıxıcı məzmunlu əsərlərdən usandığını bəyan etmiş, ondan da belə əsərlər tələb edənlərdən acı-acı şikayətlənərək yazmışdır: “İndi bütün əsərlərdən əxlaqi mənə, müdrik nəsihət tələb edirlər. Sonet gərək fəlsəfi fikir ifadə etsin, dram əsərləri müstəbidləri söysün, akvarel xasiyyətləri yumşaltsın... Ah. ey zavallı Olimp dağı, onlar sənə zirvəndə kartof əkməyə də hazırdılar.”²²² H.Mirələmov istedadlı yazıçıdır, lakin sirr deyil ki, “bədii yaradıcılıqda istedad hər şeyi həll etmir. Burda şəxsiyyətin, dünyagörüşün,

²²¹ Yaşar Qarayev. Meyer - şəxsiyyətdir. Bakı, “Yazıçı”, 1988, səh. 52

²²² Bax: M.Y.Yelizarova və b. XIX əsr xarici ədəbiyyat tarixi. Bakı, Azərbaycan Dövlət Tədris-Pedaqoji Ədəbiyyatı Nəşriyyatı, 1964, səh. 534, tərcümə edən: İsmayıl Şıxlı.

təcrübənin böyük rolu var.”²²³ Sənətkar daim axtarışda olmalı, həyatı, insanları öyrənməli, zəhmətdən qorxmamalıdır. Nahaq yerə demirlər ki, zəhmət istedadın yarısıdır. Bu, bir həqiqətdir ki, istedadın hakimiyyəti bütün başqa hakimiyyətlərdən həm qüvvətli, həm də daha uzunömürlü olur. Dahi Füzuli məhz buna görə “Padişahimülk...” qitəsində bu ideyanı müdafiə edirdi. Axı “krallar milləti müəyyən dövrdə idarə edirlər, sənətkarlar isə bütün əsrlər boyu” (O.Balzak), çünki qızılın, qılıncın hesabına qurulan hakimiyyət və hakimlər “göstərən saətdə dövrani-fələk bir inqilab, həm özü fani olur, həm ləşkəri, həm kişvəri”. (M.Füzuli).

H.Mirələmov geniş oxucu auditoriyasına “Qayada çiçək” adlı hekayələr, rəvayətlər, miniatürlər toplanmış kitabını 2002-ci ildə təqdim etmişdir. O, “Müəllifdən” başlıqlı “Sözə pənah gətirmək haqqa sığınmaqdır” yazısında oxucularına xitabən deyir: “...İlk gəncliyimdən içimə düşən közün yandırdığı yerin göynərtisi ötmədi. Zaman-zaman məni yandırdı, ara-sıra qələmə aldığım hekayələrlə daxilimdə baş qaldıran tufanları sakitləşdirməyə cəhd göstərsəm də, zaman keçdikcə bu hisslər qarşısı alınmaz bir həvəs və istəklə üzə çıxır, hətta vaxtilə mənəviyyatımda yığılıb qalmış həyat həqiqətlərini bədii sözün donunda üzə çıxarmağa məni məcbur edir.”²²⁴

Haqqa sığınmış, sözə pənah gətirən H.Mirələmov “can sözdür, əgər bilirsə insan” (Füzuli) hikməti ilə onu düşündürən, narahat edən fikirlərini insanlarla bölüşdürmək istəyib. Onun yaradıcılığının mayasını zəngin və tükənməz Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı təşkil edir. O, bu tükənməz çeşmədən su içmiş, milli və dünya ədəbi təcrübəsini mükəmməl şəkildə mənimsəmiş, öz üslubunu, öz yaradıcılıq yolunu müəyyənləşdirməyə çalışmışdır. H.Mirələmovun ədəbi irsi bədii nəsr, dramaturgiyası, publisistik yaradıcılığı sübut edir ki, o, folklorumuzu, klassik ədəbi irsimizi nə qədər dərinləndirən öyrənmişsə, bir o qədər də dünya ədəbiyyatını mütaliə etmiş, bəşər mədəniyyətinin ən qabaqcıl ənənələri ilə tanış olmuşdur. Bunu ədibin yaradıcılığında dönə-dönə rast gəldiyimiz faktlar təsdiqləməkdədir.

Bir yazıçı kimi H.Mirələmovun ədəbi inhiyə daxil olmasında hekayələrinin xüsusi rolu olmuşdur. Onun hekayələrinin süjeti sadə və oynaqdır. Hadisələr çox tez-tez dəyişir və canlı şəkildə cərəyan edir. Hadisələrin məntiqi ardıcılığı, drammatizmi oxucunu cəlb edir. Bəzən onun qəhrəmanlarının qarşısına sonsuz çətinliklər çıxır, ətrafdakı mühit və şərait onları daim gərgin vəziyyətdə olmağa məcbur edir. Onlar bu çətinliklərdən ləyaqətlə çıxır, təhlükələr və maneələrlə mübarizədə əzmkarlıq nümayiş etdirirlər. Bəzən fiziki cəhətdən məhv olsalar da (Rəhim, Fərayə və b.), mənən qələbə çalır, bu uğuru ilə oxucusunun qəlbində əbədi qala bilirlər.

²²³ Mirzə İbrahimova aid olan bu sitat: Abbas Hacıyev, Mirzə İbrahimov. Bakı, “Yazıçı”, 1982, səh. 185 - kitabından götürülmüşdür.

²²⁴ H.Mirələmov. Qayada çiçək. Bakı, “Azərbaycan”, 2002, səh. 13.

H.Mirələmovun hekayələrinin çoxunda təhkiyəni müəllifin özü yox, qəhrəmanı aparır, əhvalatlara surətin nəzərilə baxılır, lirik-romantik haşiyələrə çıxılaraq üslubu vəhdət yaradılır. Bəzən isə təhkiyə birinci şəxs - müəllifin dili ilə verilir. Onun dili sadəliyi, aydınlıq və xəlqliyi ilə seçilir, ideyanın dərkini asanlaşdırır, formaya əlvanlıq gətirir. Ona görə belədir ki, H.Mirələmov dili inkişafda alır, surətin həyatında, hadisələrin axarında dönüş yarandıqda ahəngi dəyişir, nəqli təsvirdən aşkar tendensiyaya keçir: “Bu gecə ay da çıxmamışdı öz gəlinlik rübəndinin arxasından. Bu gecə ulduzlar da noğullanmamışdı o gəlinin qara, məxməri məcməyisində. Hər tərəf qatı bir zülmətə bürünmüşdü. Hər tərəf qatı bir sükuta dalmışdı. Ancaq qoca palıdın qalın yarpaqları üşüyürmüş kimi bir-birinə dəyirdi. Soyuq bir xışıltı sükuta dalmış gecə zülmətini, gecə lallığını pozurdu. Əzizlə həyətdəki qollu-budaqlı, köklü-rişəli, nəhəng gövdəli palıdın altında büzülmüşdük. Bəli, bu palıd bir nəslin həm sevincini görmüşdü, həm də kədərini. Bu qoca palıdın altında neçə toy-mağar qurulmuş, neçə insanla son dəfə vidalaşma olmuşdu. Palıd bu gün də susmuşdu. O, bu gün özünə doğma olan, öz nəhəng çətiri altında dünyaya gələn bir övladının müsibətini dinləyirdi. Qoca palıd bu müsibəti bir ananın sükuta dalmış, daşa dönmüş, lallaşmış fəryadı kimi dinləyirdi.”²²⁵ Mətnə uğurla işlənmiş metaforalar, epitetlər, palıdın bədii obraz səviyyəsində təqdimi müəllifin doğma dilin incəliklərindən, hər sözün mətn daxilindəki bədii imkanlarından maksimum yararlandığını təsdiqləyir. Hekayədə müharibənin yaratdığı ovqatı təbiətlə harmoniyada təsvir edən ədib həmin ağır illərin məşəqqətləri haqqında tam təsəvvür yarada bilir.

H.Mirələmov həyat həqiqətlərinə sadıq qalan, onu realist istiqamətdə əks etdirən sənətkardır. Yazıçının realizmini həyatın fotosurəti kimi başa düşmək yanlışlıq olardı. Doğrudur, o, günümüzün reallıqların bədii dilin köməyi ilə canlandırır, realizmin prinsiplərinə sadıq qalır, lakin bu reallıq, həyatı əksətdirmə bədii üsulun zəngin imkanları hesabına əyaniləşir. Tanınmış ədəbiyyatşünas Yaşar Qarayev bu məqamla bağlı tamamilə haqlı olaraq əsaslandırır ki, əsl sənət məhz hərfi mənada anlaşılan “aynadan” fərqi və üstünlüyü ilə güclüdür. Realizmin “fəaliyyəti” aynanın, güzgünün yox, rentgen şüasının fəaliyyətinə bənzəyir: güzgü zahiri göstərir, o isə dərinə, mahiyyətə, daxilə nüfuz edir, kəşf edir və aşkara çıxarır. Gerçəkliyin, zamanın fotosurəti yox, tarixi taleyi, ruhu realizmdə əks olunur!²²⁶

H.Mirələmovun bədii nəsrində, hətta dramaturgiyasında da belə bir cəhət diqqəti cəlb edir: süjetin assosiativ - xatırlanma prinsipi əsasında qurulması təhkiyənin emosional-psixoloji səpgidə davamını, hadisələrin şəxələnməsini və

²²⁵ H.Mirələmov. Qayada çiçək. Bakı, “Azərbaycan”, 2002, səh. 192-193. “Qayıtdı durnalar” hekayəsindən.

²²⁶ Yaşar Qarayev. Tənqid: problemlər, portretlər. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1976, səh. 45.

daxildən qovuşaraq ümumi məcraya yönəlməsini şərtləndirir. Əsərlərinin quruluşundakı bu rəngarənglik kompozisiyanı daha da dolğunlaşdırır: “Bir qəribə xatirə də uşaq dünyasından uçub gəldi”, “Fikir, xəyal axını bəzən onu dağ çayı kimi ağuşuna alıb, ora-bura cırpa-cırpa aparırdı”, “Haris düşünürdü”, “İndi Fənayə Yusifcanla olan sonuncu görüşünü xatırladı”.²²⁷ Yaxud: “Rəhim həyatındakı acı xatirələri yada sala-sala müştərilərini yola salırdı.” (“Vicdanın səsi” hekayəsindən), “Yaddaşımın, ürəyimin iyirmi yaşlı xatirələrini oyadırdı, soraqlayırdı, haraylayırdı bu xatirələr.” (“Tənha durna uçuşu” hekayəsindən), “Mən o gözlərdə tozlu bir yolun nağılını oxuyurdum.” (“Dəyirmanı gedən yol” hekayəsindən). Bundan sonra müəllif əsas hadisələrin təsvirini verir, nəql edir. Əsərin xatirələrin canlanması, yaddaşın oyanışı fonunda təqdimi təbii bir axarla davam etdirilir, oxucu müəllif cazibəsindən çıxıb bilmir.

Ədibin əsərlərində süjetin qurulmasında da bir özünəməxsusluq var. Bu da H.Mirələmovun bədii nəsrinə üçün çox xarakterik olan “qəfil qırılmalar”dır. Önemlidir ki, bu “qəfil qırılmalar” hardasa bir pərakəndəliyə, bədii natamamlığa gətirib-çıxarmır, əksinə, yazıçı sözünün daha dərinə, daha incəlikləri ilə qavranmasına xidmət edir, əsərin bədii vüsətinə tərəvət gətirir. O, oxucusunun bir hadisədən digər hadisəyə, əhvalata elə incə, hissedilməz şəkildə qoşur ki, istər-istəməz özünü hadisələrin içərisində görür, iştirakçısına çevrilirsən.

Əsl yazıçı sənətə gəldiyi ilk gündən nəyə qadir olduğunu nümayiş etdirir. Öz fərqi üslubu (əslində, orijinallığı!) ilə hansı potensiala malik olduğunu biruzə verir. Məhz bunu nəzərdə tutan rus yazıçısı A.P.Çexov yazırdı: “Bilirsinizmi,... təzə yazmağa başlayan yazıçını, hər şeydən əvvəl, dilinə görə mühakimə etmək olar. Əgər müəllifin “üslubu” yoxdursa, o, heç vaxt yazıçı olmayacaq. Əgər onun öz üslubu, öz dili varsa, o, bir yazıçı kimi ümitsiz deyil! Onda onun yazısının başqa cəhətləri haqqında da mühakimə yürütmək olar.”²²⁸

H.Mirələmovun bədii əsərlərinin dili sadə və aydındır. Əsərlərinin lüğət fondu sübut edir ki, o, ədəbi dilin normalarına riayət etməyə çalışır, lüzumsuz yerə dialekt, arxaik və ya neologizmlərdən yararlanmağa çalışmır. Ümumiyyətlə, H.Mirələmovun yaradıcılığında çox az qism gözlər nəzərə alınmazsa, dialekt, şivə və ya arxaizmlərdən istifadə olunmur, vulqarizmlər isə ümumiyyətlə, yoxdur. İstər müəllif təhkiyəsində, istərsə də personajların nitqində həmişə Azərbaycan ədəbi dilinin tələblərinin gözlənildiyini müşahidə edirik. Maraqlı faktdır ki, onun publisistikasının da dili hekayə, povest və romanlarının dili kimi obrazlı, təhkiyəsi səlis və axıcıdır. Bu xüsusiyyətlər də, heç şübhəsiz, ədibin əsərlərini oxunaqlı edir, ideya oxucuya tez çatır, əsər xalq içərisində daha tez yayılır.

²²⁷ H.Mirələmov. “Gəlinlik paltarı” romanından, səh. 48; 122; 145; 463.

²²⁸ A.P.Çexov o literature. Moskva, 1955, str. 301.

Ədibin yaradıcılığında kəndli, fəhlə, məcburi köçkün, həkim, alim, bir sözlə, yaşı, savadı, sosial mənşəyi, dünyagörüşü, psixoloji aləmi ilə bir-birindən fərqlənən qəhrəmanlar var. Müəllif bu personajların hər birinin özünəməxsus danışıq tərzini tapmağa çalışmış, çox vaxt buna nail olmuşdur. Məsələn, faktlara müraciət edək: “Başımız üstündən səfə düzülmüş bir durna qatarı keçirdi. Həzin-həzin ötürdü səmada bu durna qatarı. Sürəyya nənə görməsə də, hiss olunurdu ki, bu durna qatarı xəyalında, boz gözlərinin boz həsrətində gümüşlənmiş bir yola, bir cığıra dönüb ötürdü. O gümüşü yolla bir nağıllı, bir sehrlı, bir kövrək, bir həzin “Vağzalı” havası qanad açıb-uçurdu. Qəmgin-qəmgin, gümüşlənib süzülürdü. “Vağzalı” havası gah kədər seli kimi kükrəyib coşurdu, gah yel qanadlı kəhərlər kimi çapırdı, daha da həzin bir şırıltıya dönüb süzülürdü, axırdı bu “Vağzalı” havası...” (“Qayıtdı durnalar...” hekayəsindən). Yaxud “Qağayılar qumru quşları dövrəsində qanad çaldılar. Ağaclar, uca binalar, yastı-yapalaq evlər də elə bil yelləndilər, rəqs elədilər. Dəniz ləpələndi, sular cilov gəmirən at kimi şahə qalxdı, aşıb-daşdı. Deyəsən, axı yer üzündəki bütün canlılar və cansızlar əl-ələ verib, Günəşə doğru uçmaq istəyirdi. Fəneyə də onlara qoşulmaq istədi, qanadlanmaq istədi. Ancaq uça bilmədi, axı qanadları üstündə deyildi, əbədi qırmışdılar...” (“Gəlinlik paltarı” romanından). Nümunələrdən görüldüyü kimi, müəllif öz təsvirlərində hər bir sözün məna çalarından maksimum yararlanmağa çalışaraq hadisələrin mahiyyətini tam təfərrüatı ilə çatdırmağa, qəhrəmanının inənəvi dünyasına nüfuz etməyə, onun hiss və həyəcanlarını, taleyini daha ətraflı işıqlandırmaya çalışır. H.Mirələmov bədii dilin mövcud ədəbi-bədii təcrübə zəminində sabitləşmiş qiymətli ənənələrini davam və inkişaf etdirən sənətkarlardandır. O, dilin daxili imkanlarından obrazı daha görümlü etmək, qəhrəmanının xarakterini açmaq üçün uğurla istifadə edir. Bu məqamda çox vacib olan bir cəhəti də qeyd edək ki, H.Mirələmov yalnız əsərin forma gözəlliyinin ardınca qaçaraq onun oxunaqlığı xatirinə bunları etmir, hər bir sözün məna çalarından, emosionallıq və ekspressivliyindən yararlanaraq doğma dilin incəliklərini əsərlərinin bədii dil materialında əks etdirərək bu dili nə qədər dərinləndirib sevdini, necə inkişaf etdirib zənginləşdirdiyini nümayiş etdirir. Akademik M.Arif “Dil və üslub” məqaləsində yazığının bədii dilin imkanlarından necə istifadə etməli olduğunu nəzərdə tutaraq yazırdı: “Dil ədəbiyyatın əsas ünsürü, əsas silahı və əsas materialıdır. Dil vasitəslə, dildən və hətta ədəbi dildən onunla fərqlənir ki, bədii əsərlərdə dil yalnız öz məntiqi ifadə vasitəsilə deyil, eyni zamanda öz şəkli, zahiri təsiri, ahəngdarlığı və musiqisi ilə də yazığının fikri ifadəsinə yardım edir. Bədii ifadə sözün adi lüğəvi mənasından çox yüksəkdə durur.”²²⁹ Yazığının bədii dilinin onun üslubunun müəyyənləşməsində mühüm rol oynadığını sanki nəzərdə tutan hörmətli alim fikrini davam etdirərək yazır: “... bədii ədəbiyyatda dil məsələsi üslub məsələsi

²²⁹ Məmməd Arif. Seçilmiş əsərləri. Üç cildə, I cild, Bakı, Azərbaycan EA Nəşriyyatı, 1967, səh. 253-254.

ilə bağlıdır. Çünki burda bədii dil bədii ədəbiyyatın bir sıra xüsusiyyətləri ilə əlaqədardır. Yazıçının üslubu, əsərin mövzusu, bədii quruluşu, surətlərin təsviri, qəhrəmanların xüsusiyyətləri, şəraitin təsviri və nəhayət, əsərin ideyası - bütün bunlar bədii dilin təyininə böyük rol oynayır.”²³⁰

H.Mirələmovun əsərləri haqqında yazılan mövcud materiallarda ədibin bədii dil və üslub xüsusiyyətləri haqqında ya öləri bəhs edilmiş, ya da ümumiyyətlə, bu barədə danışılmamışdır. Məlum həqiqətdir ki, hər hansı bir yazıçının dilinin zənginliyi onun ifadə vasitələrinin əlvanlığı, lüğət tərkibinin zənginliyi, bədii təsvirlərinin canlılığı və inandırıcılığı ilə müəyyənleşir. Heç şübhəsiz, burda xalq danışiq dilindən, şifahi xalq yaradıcılığı ənənələrindən hansı formada və necə yararlanması da vacib faktorlardandır.

H.Mirələmov daha çox müasirlərinin həyatından, onların qayğı və problemlərindən, bilavasitə şahidi olduğu hadisələrdən, yaxından tanıdığı insanlardan yazdığı üstün tutur. Təbii ki, o, bir sənətkar kimi müxtəlif ictimai qurumlara mənsub olan, fərqli dünyagörüşü, həyata baxışı ilə seçilən bu insanların nitqlərini, leksikonunu da yaxşı öyrənir. Odur ki, biz əsərdən-əsərə H.Mirələmovun bədii dil təsərrüfatının zənginleşdiyinin, cilalandığının şahidi oluruq. Əlbəttə, bu, heç də o demək deyil ki, H.Mirələmovun yaradıcılığı dil-üslub axtarışları, bədilik və sənətkarlıq məsələləri baxımından qüsursuzdur. Xeyr, təbii ki, onun əsərlərində də məqamında işlənməyən, dolaşiq söz və ifadələr var. Məsələn, “Bu gecikmiş tənha durna sanki qanadları ilə hardansa iyirmi il adlanan beşdə bir əsrin boyatlığını, rəngi solmuş xatirələr yükünü daşıyırdı” (“Tənha durna uçuşu” hekayəsindən) cümləsində “iyirini il adlanan beşdə bir əsrin” ifadəsinin düzgün seçilməməsi göz önündədir. Yaxud “Xəstə qəfildən gözlərini açıb mənə dikdi” (“Qara xal” hekayəsindən) cümləsində işlənən “gözlərini açıb mənə dikdi” söz birləşməsinin “gözlərini açıb baxmaq” kimi dəqiq variantını tapmaq o qədər də çətin deyil. “Bir tikə çörək” hekayəsində müəllif belə bir cümlə işlədir: “Ana sanki öz qızdırmasının hərərəti ilə bu ocaqsız komanı qızdırmaq istəyirdi.” Bu cümlə isə ədibin “Dəyirmanı gedən yol” hekayəsindəndir: “Uşaq hey ağlayırdı, qızdırma içərisində yanırdı. Sanki öz kiçik bədəninin hərərəti ilə bizim ocaqsız evimizi isitmək istəyirdi, iki gündən sonra öldü.” Biz “Gözucu dolandırıb (?), axşam tərəfi səmada saraltısı qalan günəşə baxdı.” (“Xəcalət” povestindən), “Amma heyf ki, cansız aləmin dili-dilçəyi olmadığından (?) düşünməkdən məhrumdu” (“Həyat eşqi” povestindən) və s. nümunələrdə yerində işlənməyən, baxımından qüsurlu olan söz və ifadələri göstərməklə bir daha qeyd edirik ki, bədilik axtarışları həmişə davam edən dialektik bir prosesdir ki, daim davam edir. H.Mirələmovun əsərlərində təsadüf etdiyimiz dil və üslub xətalalarının bir qismini sözün mənaya görə dəqiq işlənməməsindən və ya frazeoloji vahidlərin

²³⁰ Məmməd Arif. Seçilmiş əsərləri. Üç cildə, I cild, Bakı, Azərbaycan EA Nəşriyyatı, 1967, səh. 253-254.

namünasib formada təqdimindən irəli gəlir. Ədibin “Xəcalət” povesti haqqında düşüncələrini oxucularla bölüşən filologiya elmləri doktoru, professor Sadıq Şükürov sözügedən əsərin ideya-bədii xüsusiyyətlərindən bəhs etməklə yanaşı, povestin bədii dilinə xələl gətirən “bu açıq-aydın səmanın altında bir pərəstar gəzir”, “buz kimi diş göynədən bulaq suyu”, “civə göstərən gözəllər”, “polis insani münasibəti ilə” kimi qüsurlu ifadələri dəqiq müşahidə etmiş, öz tənqidi iradlarını bildirmişdir.²³¹

Belə qüsurlara baxmayaraq, H.Mirələmov ilk hekayələrindən dilə həssaslıqla yanaşır, fikri dəqiq ifadə edir. Surətin düşüncəsinə, hərəkət və münasibətinə uyğun söz seçir, sıx-sıx ailə və məişətdə, bəzən hətta dialektə işlənən sözlərdən yararlanır. H.Mirələmov yaradıcılığında get-gedə dərinləşən bu keyfiyyət onun povest və romanlarında üslubi məziyyətə, bədii sənətkarlıq keyfiyyətinə çevrildi.

Məşhur İtaliya dilçisi B.Terraçinin belə bir fikri mənbələrdə tez-tez xatırlanır: “Dil o gündən ölməyə başlayır ki, hamı (hətta yazıçılar da) səhvə yol verməkdən qorxur.”²³² Biz bu fikrin şərhini verən hörmətli Yaşar Qarayevlə tərəfdarlıq ki, dildə cansız sxem, “səhvsiz” durğunluq da kaos və anarxizm qədər qorxulu olur, belə şablon “eybsizlik” sənətdə çox pis görünür. Odur ki, daim axtarışlarda olan sənətkarın bədii dilində mövcud qüsurları təbii qəbul etmək lazımdır. Bir də ki, qrammatika və dərslük normativi ilə şagird dəftərlərini yoxlamaq olar, bədii əsərlərin dilini yox.

Yazıçının bədii dili fərqi xarakter daşıyır. Hər bir qələm sahibinin həyat faktlarına baxışı, emosiyaları və nəhayətdə bütün bunların təzahürü dil vasitəsilə aşkarlanır. Bədii ədəbiyyatda çoxaspektli, çoxfunksiyalı rola malik olan dil, həm də yazıçının yaratdığı əsərin forma və məzmun tərəflərini də bütövlüklə özündə ehtiva edir. Tanınmış tənqidçi Nadir Cabbarov “Dilin həqiqəti və həqiqətin dili” məqaləsində bütün bunları nəzərdə tutaraq yazır: “Bədii dil... bədii mətnin elə mühüm tərkib hissəsidir ki, onda baş verən ən xəlif dəyişmə həmin mətnin digər komponentlərinə də, məsələn, mövzu, mündəricə, janr, süjet, kompozisiya kimi məzmun və forma yönünə də fəal təsir göstərir; bütövlükdə, yaradıcı idrak prosesinin ümumi axarında, onun poetik sistem və sahmanında yeni iz, yeni çeşid kimi qeydə alınır.”²³³

C.Məmmədquluzadə “Anamın kitabı”nda öyrədirdi ki, hər şey ay, ulduz şəmsin başına fırlandığı kimi, hər yeni ifadə, söz və mətləb də doğma ana dilindən qopub, ana dilinin başına dolanmalıdır. Bu, min illərin sınağından çıxan qanundur, heç kimin bu qanunu pozmağa, dəyişməyə nə hüququ yoxdur, nə də gücü, qüdrəti çatmaz. Təsadüfi deyil ki, Mirzə Cəlil elə ordaca fikrini sərt xəbərdarlıqla belə

²³¹ Sadıq Şükürov. Hüseyinbala Mirələmovun “Xəcalət” povesti haqqında düşüncələrim. “Açıq söz” qəzeti, № 17-18 (444), 16 avqust, 2005.

²³² Sitat: Yaşar Qarayev. Meyar - şəxsiyyətdir. Bakı, “Yazıçı”. 1988. səh. 355 kitabından götürülmüşdür.

²³³ “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 29 iyun, 1984-cü il.

bitirirdi: “Vay o kəsin halına ki, təbiətin həmin qanununu pozmaq istəyə!” H.Mirələmov daim əsərlərinin bədii dili üzərində yorulmadan işləyir, bu zaman folklorumuz, klassik bədii nəsrimiz, anadilli poeziyamızın ən yaxşı ənənələri ona yardımçı olur. O, bir sənətkar kimi bədii dilini cilaladıqca özü də ona əlavələr, yeniliklər bəxş edir, axı bu, yaradıcılıqda çox mühüm faktdır. Ədəbiyyatşünaslıqda bu məsələ həmişə aktual olmuş, bu gün də aktualdır. Görkəmli dilçi-alim Qəzənfər Kazımov bədii yaradıcılıqda bu problemlə bağlı ardıcıl tədqiqat aparmış, “bəs yazıçının ədəbi dilə xidməti nədən ibarətdir?” - sualını qoyaraq bu vacib məsələni belə səciyyələndirmişdir: “Yazıçı ədəbi dilin təşəkkülündə və sonrakı inkişafında misilsiz iş görür. Lakin bu cəhətdən bütün yazıçıların, yəni, bütün poeziya və nəsr ustalarının üzərinə eyni dərəcədə yük düşür. İndi güclü mətbuat, nəhəng elmi-tədqiqat işləri, Azərbaycan dilində rəsmi sənəd üslubunun geniş fəaliyyəti [...] ədəbi dil normalarının möhkəmlənməsində, şifahi və yazılı ədəbi dilimizin inkişafında, dövlət dili kimi mədəni yüksəlişində böyük rol oynayır. Belə bir dövrdə yazıçı sənəti də bu ünvanı işin aparıcı vasitələrindəndir.”²³⁴ Bəli, ana dilinin yad təsirlərdən qorunmasında, zənginləşməsində, inkişafında, işlənmə dairəsinin, miqyasının genişlənməsində yazıçının üzərinə daha böyük vəzifələr düşür, eyni zamanda bu sahədə onun imkanları olduqca genişdir.

Nə qədər qəribə də olsa, H.Mirələmova Qarabağ mövzusunda çox yazmasını irad tutanlar da var. Məgər Qarabağla bağlı dərdlərimizi, ağrılarımızı unutmaq mı olar? Ədəbi tənqid isə bu mövzulu əsərlərin yazılmasına kəskin ehtiyac duyulduğunu dönə-dönə vurğulamaqdadır: “Bədii ədəbiyyatda didərginlik mövzusu təzə deyil. Amma bu mövzu hər dəfə bədii ədəbiyyata yeni tarixi missiya ilə daxil olur. Bu dəfəki missiya çox acınacaqlı və müdhiş səciyyəsi ilə seçilir. Çünki Azərbaycanın ən uzaq tarixlərində belə, didərginliyin miqyası bu qədər çoxçalarlı deyildi. “Didərgin”, “qaçqın”, “köçkün” sözləri dilimizdə belə tez və yüyrək şəkildə yuva qurmamışdı. Hüseynbala Mirələmov öz qəhrəmanını zülmət gecədən, qorxudan, vahimədən, atəş və qrad səşələrindən, canavar xofundan keçirir və bir zaman qarabağlıya doğma yerlərin indi az qala ona qənim kəsdiyini, ona can verən torpağın, meşənin, yolun indi az qala cana qıydığını kədərlə təsvir edir.”²³⁵

İkinci Dünya müharibəsində, alman faşist işğalçılarının Sovet İttifaqına hücumunun ilk günlərində böyük şairimiz S.Vurğun “Vətən keşiyində” şerini qələmə aldı:

**Bilsin ana torpaq, eşitsin vətən,
Müsəlləh əsgərəm mən də bu gündən!
Qoy vətən torpağı ayağa qalxsın,**

²³⁴ Qəzənfər Kazımov. Sənət düşüncələri. Bakı, Azərbaycan Dövlət Kitab Palatası, 1997, səh. 15.

²³⁵ Vaqif Yusifli, Əli Mahmud. Ön söz. Hüseynbala Mirələmov. Xəcalət (povest, esse, pyes). Bakı, “Gənclik”, 2002, səh. 7-8.

Hər igid gözündən ildirəm çaxsın!..

Səfərbərlik şəraitində yazılmış bu şer xalq birliyə, düş, inənə qarşı amansız mübarizəyə səsləyirdi. Onun “Ananın öyüdü”, “Şəfqət bacısı”, “Qızıl şahinlər” kimi məşhur əsərləri də məhz bu ehtiyacdən yaranmış, bu böyük amala, ideyaya xidmət etmişdir. Hər hansı bir müharibədə ədəbiyyat - ideologiya qələbənin taleyini həll edir. Təəssüflə qeyd etməliyik ki, ədalətsiz Qarabağ döyüşlərində məğlub olmağımızın ən başlıca səbəblərindən biri bizim ideoloji cəhətdən müharibəyə hazırlığımızın olmaması idi. Təəccüblüdür ki, bu günün özündə belə, bu mövzuda yüksək səviyyəli əsərlər kifayət qədər yaranmır və ya ideya-məzmun baxımından qüsurlu olur. Halbuki hər an Qarabağ mövzusu, Qarabağ dərdi gündəmdə olmalı, belə demək mümkünsə, bütün Azərbaycan Qarabağla nəfəs almalı, bu ağrını yaşamalıdır. H.Mirələmovu bir yazıçı-vətəndaş kimi narahat edən budur ki, xalq öz məğlubluğu ilə barışmamalı, qələbəyə olan inamını itirməməlidir. Bunun üçünsə bədii ədəbiyyatın üzərinə çox mühüm vəzifələr düşür. Məhz buna görə də H.Mirələmov Qarabağ mövzusunda hekayə, povest, esse, roman, səhnə əsəri yazır, hətta tamamilə fərqli bir məzmununda əsər yaradarkən belə, çox böyük ustalıqla bu və ya digər formada hadisələri Qarabağla bağlayır. Bu vacib məqamı nəzərdə tutan professor Nizami Cəfərov yazır: “Hüseynbala Mirələmovu biz daha çox ədəbiyyatımız üçün ən vacib olan bir mövzunun - Qarabağ mövzusunun müəllifi kimi tanıyırdıq. Bu mövzuya müraciəti ilə o təkcə öz vətəndaşlıq - azərbaycançılıq missiyasını yerinə yetirməklə qalmır, həm də ədəbiyyatın missiyasını yerinə yetirmiş olur. Çünki sözün həqiqi mənasında, bu gün Qarabağ mövzusu tək-tük yazıçıların yaradıcılığında öz bədii həllini tapır ki, o yazıçılardan biri də Hüseynbala Mirələmovdur.”²³⁶

H.Mirələmov Qarabağ dərdlərimizə ağı demir, qətiyyəni yox, O, Qarabağ ağrılarımızdan tez-tez, çox, lap çox yazmaqla yatmış vicdanları oyatmağa çalışır. İstər hekayə, povest, roman, istərsə də səhnə əsərlərində, publisistik yazılarında bu mövzunu bu və ya digər formada işləyən ədib cəmiyyət, həm də şəxsiyyət miqyasında fərdi və ictimai ağrıya həssaslığı artırmağa cəhd edir. Təsadüfi deyil ki, vaxtilə görkəmli tənqidçi, ədəbiyyatşünas alim Yaşar Qarayev xalq yazıçısı Mirzə İbrahimovun Cənubi Azərbaycandakı inqilabi şeri təhlil edən “Ağrı və ümid poeziyası” başlıqlı yazısına münasibət bildirərək yazırdı: “Ağrı ədəbiyyatın mövzusu olmamalıdır, yox, ədəbiyyat özü ağrıyan vicdanın həyəcan səsi və həqiqət harayı olmalıdır! Əgər ədəbiyyat cəmiyyət, həm də şəxsiyyət miqyasında fərdi və ictimai ağrıya həssaslığı artırmırsa, qələbənin gözəlliyini tərənnüm etmək üçün qələbə naminə verilən qurbanın, izzətin gözəlliyini açmırsa, onun fəlsəfi nikbinliyi yeddi yox, bir rəngdə olur: çəhrayı rəngində! Odur ki, “insan əzabı”, “insan ağrısı” ciddi ədəbiyyatın mövzusu ola bilər, ya ola bilməz. Diskussiyası bizim nəzəri-tənqidi fikrin arsenalını, onun problem tərkibini və səviyyəsini yaxşı mənada xarakterizə edən

²³⁶ Fənyənin sualları (ədəbi publisistika). Tərtibçi Əli Rza Xələfli. Bakı, “Səda”, 2006, səh. 13-14.

səmərəli, işgüzar söhbətə çevrilə bilmir.”²³⁷ Odur ki, H.Mirələmov “Xəcalət”, “Vıcdanm cəzası”, “Vıcdanm hökmü”, “Maşallahın paneli”, “Dağlarda atılan güllə” və başqa hekayə, povest, dram və romanlarında Qarabağ ağrısını bədii obyektə çevirir, bu ağrını korşalmağa, qaysaq bağlamağa imkan vermir. Məsələn, “Maşallahın paneli” hekayəsində ədib çox kiçik bir lövhə yaradır: topdağıtmaz evindən didərgin düşən Maşallah Bakıda özünə daldalanacaq qurur. Kənddən çıxanda atasının bir yerə toplayıb bağladığı dörd çubuqdan, sürtülüb əldən düşmüş xalça-palazdan alaçıq düzəldir. “Vaxt ötdükcə öz qəfəsinə öyrəşən quş kimi Maşallah da öz alaçığına öyrəşirdi. O, alaçığa su da çəkdi, işıq da, qaz da...”²³⁸ Göründüyü kimi, H.Mirələmov iki cümlə ilə obrazın ağrıya - didərginlik, qaçqınlıq və bunların gətirdiyi töhmətlərə adaptasiya olmasına öz etirazını, harayını bildirir. Çünki ağrıya həssaslığın kütləşdiyi yerdə bioloji vahidin, fərdin, növün, nəslin gələcəyi və taleyi qorxu qarşısında qalır. Ona görə də tibb elmi ağrını azaltmaq, ədəbi fikir isə daha da “ağrıtmıq”, narahat etmək missiyasını əsas vəzifələrdən biri kimi qəbul edir. Məgər C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, M.Ə.Sabir belə yazmamışdırlarmı! H.Mirələmov bir vətəndaş-yazıçı kimi narahat olur ki, bu gün dörd çubuqdan qurulan köçkün alaçığına su, işıq, qaz gəlsə, o, bu kiçik məişət ehtiyaclarının ödənilməsi ilə özünü az da olsa rahat, xoşbəxt sanırsa, sabah Qarabağdan uzaq qurulacaq daha rahat mənzildə Qarabağ yaddan çıxacaq. O mənzildə dünyaya gələn körpələr Qarabağsız böyüdüüyü üçün Qarabağın varlığından xəbərsiz olacaq, torpaqdan ötrü narahat belə, olmayacaq. Bax, bu, ağrıya - köçkünlüyə, vətəndə vətənsizliyə uyğunlaşmaq əsl fəlakət olacaq: manqurtlaşmış nəsl - Qarabağsız qarabağlılar yetişəcək. H.Mirələmovun narahatlığının əsas səbəbləri də budur. Odur ki, biz Sarvan Şamiloğlu və Surxay Əlibəylinin birgə qələmə aldıkları “Hüseynbala Mirələmov yaradıcılığında Qarabağ ağrıları” kitabını²³⁹ Hüseynbala Mirələmovun yaradıcılıq kredosunu dəqiq, düzgün müəyyənələşdirən əsər kimi dəyərləndiririk. Vaxtilə həmin kitaba yazdığımız ön sözdəki bəzi qeydləri bir daha bu tədqiqat əsərində verməyi lazım bilirik:

“Deməli, Qarabağ, Göyçə, Zəngəzur ağrı dərdrini ürəyində yaşadan, erməni tapdağında qalmış torpağımızın azad olunması uğrunda xalqı sözün qüdrəti ilə səfərbərliyə çağırən bir milyondan çox qaçqının, köçkünün dərdrini, faciəsini özününkü hesab edən hər bir yazıçı, hər bir vətəndaş, sözün geniş mənasında, əsl azərbaycanlı, əsl qarabağlı, əsl göyçəli, əsl zəngəzurludur. Bu ziyalı, bu yazıçı, bu xeyirxah insan Lerikdə doğulmuş, Lənkəranda boya-başa çatmış Hüseynbala Mirələmovdur. H.Mirələmovun ürək yangısı ilə qələmə aldığı bu və ya digər əsərlərində qoyulan məsələlər aktual olduğu qədər də həyatidir, vacibdir. Bu gün

²³⁷ Bax: Ədəbi proses - 81.82. Nəsr, poeziya, dramaturgiya, tənqid. Bakı, “Elm”, 1987, səh. 259.

²³⁸ H.Mirələmov. Bir gecənin sehri. Bakı, “Nurlan”, 2006, səh. 175.

²³⁹ Sarvan Şamiloğlu, Surxay Əlibəyli. Hüseynbala Mirələmov yaradıcılığında Qarabağ ağrıları. Bakı, “Şuşa”, 2004, 208 səh.

gəncliyin vətənpərvərlik ruhunda tərbiyəsinə böyük ehtiyac duyulduğu təzadlarla dolu olan bir məqamda belə bir əsərin (Sarvan Şamiloğlu və Surxay Əlibəylinin “Hüseynbala Mirələmov yaradıcılığında Qarabağ ağrıları” kitabı nəzərdə tutulur) ictimaiyyətə təqdim olunmasını mühüm ədəbi hadisə hesab etmək olar. Hüseynbala müəllimin əsərləri bu günün gəncliyinə müraciət, gələcək nəslə isə xitabdır. Bu əsərləri ilə o, sanki üzünü hər bir vətən övladına tutub deyir: “İllər ötəcək, zəbt olunmuş torpaqlarımız geri alınacaq, bəlkə də beynəlxalq təzyiq və başqa amillər nəticəsində yaralar qaysaq bağlayıb bitişəcək. Ancaq onun yeri dərin çapıq kimi həmişə, bütün tarix boyu görünəcək. Bu, Azərbaycan xalqı üçün dərs olmalıdır və gələcək nəsl bilməlidir ki, evimizin içində Allahın bizə bəla göndərdiyi erməni icması boyda bir mina, barıt çəlləyi basdırılıb və bunlar istənilən zaman partlaya bilər. “Ayıq olun!!!”²⁴⁰ Ümumi ideya nəticəsi ilə yuxarıda qeyd olunan məqsədləri izləyən H.Mirələmovun bədii yaradıcılığında ictimai həyatın ən müxtəlif təbəqələrinin taleyi və bu fonda Azərbaycan gerçəkliyi ifadə olunmuşdur.

Altmışıncı illər milli nəsrimizi “yeni Azərbaycan nəsrini” kimi öyrənən xalq yazıçısı Anar hələ səksəninci illərdə doğru müşahidə etmişdi ki, yeni Azərbaycan nəsrini həm problematikasına, həm də poetikasına görə özündən əvvəlki ədəbiyyatdan fərqlənir. O, bu nəslə təmsil edənlərin ənənəyə yaradıcılıqla yanaşmasını özü üçün tamamilə yeni yaradıcılıq yolu müəyyənləşdirməsini nəzərdə tutaraq yazırdı: “Öz sələfləri ilə labüd və təbii əlaqədə olması ilə yanaşı, bu nəsl ondan əvvəl yazılanları təkrar etmədi və edə bilməzdi. Əks halda irəliyə doğru inkişafdan, ədəbi prosesdəki heç bir dialektik dəyişiklikdən danışmaq mümkün olmazdı.”²⁴¹ Əlbəttə, bu “yeni Azərbaycan nəsrini”ni yetirən ədəbi-tarixi və ictimai amillər, mənəvi-psixoloji təcrübə vardı ki, bunları yaddan çıxarmaq olmazdı. Cəmiyyət həyatındakı dəyişikliklər dialektik şəkildə ədəbiyyatın mövzu, ideya aləminə dəyişirdi, insanı bədii tədqiqin mərkəzinə çəkdi. Sözügedən dövrün ədəbi prosesini öyrənən əksər ədəbiyyatşünaslar birmənalı şəkildə göstərirlər ki, bu dövrdə, yəni, altmışıncı illərdə ədəbiyyatdakı əsas dəyişmə insana, onun daxili, mənəvi varlığına bədii marağın fəallaşması ilə xarakterizə olunur. Tanınmış tənqidçi Şamil Salmanov qeyd edir ki, bu dəyişiklik yalnız mövzunun, ideyanın, bədii təsvir obyektinin dəyişməsi, yeniləşməsi ilə məhdudlaşmırdı, dəyişiklik həm də poetika və təsvir vasitələri sahəsini də əhatə edirdi. Əvvəlki fəslərdə qeyd etdiyimiz kimi, məhz ədəbiyyata belə bir dövrdə gələn H.Mirələmov ciddi yaradıcılıq axtarışları aparmalı, “həqiqəti aydınlığın qurtardığı xəttin o tayında axtarış-tapmağa çalışanlarla” (Anar) bir cərgədə inamla addımlamalı idi. Bunu isə istedadla yönlənmiş gərgin yaradıcılıq axtarışları hesabına etmək olardı.

²⁴⁰ Bax: Sarvan Şamiloğlu, Surxay Əlibəyli. Hüseynbala Mirələmov yaradıcılığında Qarabağ ağrıları. Bakı, “Şuşa”, 2004, səh. 5-10.

²⁴¹ Anar. Nəsrin fəzası. “Azərbaycan” jurnalı, 1984, № 7, səh. 165.

Təsvir ustası olan H.Mirələmov əsərlərində real insan portretləri, ecazkar təbiət lövhələri yaratmışdır. Canlı, orijinal insan xarakteri yaratmaq bədii ədəbiyyatda ən böyük məharət və qüdrət hesab olunur. Bədii ədəbiyyatın elə ən böyük möcüzəsi də öz xarici görünüşü, xarakteri, taleyi olan insan surəti yaratmaq, onu canlı varlıq kimi milyonlara sevdirmə bilməkdir. Elə məhz Homer, Firdovsi, Nizami, Füzuli, Hüqo... sənətinin sirri, qüdrəti də bundadır. Ədəbi ənənədən məlumdur ki, bəzən yaradıcı insan - yazıçı öz təxəyyülü və sənətinin gücü hesabına yaratdığı ədəbi qəhrəmanına vurulur, hətta onu başqalarına (bu “başqaları”nı da elə sənətkar özü yaradır!) qısqanır. A.S.Puşkinin Tatyana, Q.Balzakin Qorio ataya, H.Cavidin Südəbəyə, S.Vurğunun Humaya olan münasibəti belədir. H.Mirələmovun bədii yaradıcılığında qarşılaşdığımız ədəbi qəhrəmanların bir çoxu (Vətən, Rəhim, Bəy Kamran, Fəna, rəssam Yusifcan, Maşallah və b.) uzun müddət yaddan çıxmır, unudulmur. Sırr deyil ki, hər bir əsərdəki ideyanın, ictimai mətləbin bədii həllində həmin əsərdəki surətlərin fərdi, ictimai taleyi, arzu və idealları başlıca vasitədir. Əsl sənətkar qələminə məxsus bədii obraz tam dolğunluğu ilə xarici portretindən tutmuş mənəvi dünyasına əks olunmalıdır. Milli ədəbiyyatımızda C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, Ə.Haqverdiyev kimi klassik sənətkarların timsalında bədii portretin mükəmməl nümunələri yaradılmışdır ki, H.Mirələmov da öz bədii yaradıcılığında bu ədəbi məktəbdən faydalanmışdır.

H.Mirələmovun Bəy Kamran, Fəna, Rəhim, Vətən, Ümid, Haris, Maşallah, Cavad xan, Pənah xan Cavanşir və başqa ədəbi qəhrəmanları həm də ona görə görümlü, ya'ddaqalandır ki, onların hər birinin mükəmməl bədii portreti mövcuddur. “Gəlinlik paltarı” romanında müəllif az qala hər personajın, hətta epizodik olsa belə, bədii portretini yaradır: “Qısaboyun, şişman gövdəli, gur səslili tamada məclisi ələ almaq üçün gah şər oxuyur, gah da məzəli əhvalatlar danışır, adamları güldürürdü”, “Zinayə qədd-qaməti, zahiri gözəlliyi ilə hamının nəzərini cəlb edən bir qadın idi”, “Rəhbərin çiçəyi çırtladı. Nazik, ortaboylu bu qəşəng qızın qara saçları çiyinlərinə tökülmüşdü. Gözəl cins şalvar və dəri gödəkçəsi vardı”, “Ağappaq, parıltılı-gümüşü saplarla işlənmiş gəlinlik paltarı Sadiqəyə, doğrudan da, çox yaraşır və onu olduğundan xeyli ucaboy göstərirdi. Sadiqə sanki ayaqlarının ucuna qədər bəmbəyaz qarla bürünmüşdü. Adama elə gəlirdi ki, onun üzünü kimi, damarlarında axan qanı da ağappaqdır, elə köksündə də ağappaq bir ürək döyünür və Sərraf bu ağappaq ürəyi öz sevgisi ilə fəth etmişdi”, “Ağ rəngli nazik kofta, qara yubka onu ilan boğazından çıxmış kimi göstərirdi. Saçının tükləri birər-birər, tək-tək söyüd saçları kimi çiyinlərinə tökülmüşdü. Göyə çalan ala gözləri par-par yanırdı. Dodaqlarına yüngül rəng çəkdi. Boynuna, qulağının arxasına fransız ətri vurdu” və s. və i.a.

Sənətkarlıqla yaradılmış hər hansı bir portret təsviri ilə yaçı öz ədəbi qəhrəmanını oxucu xəyalında əyaniləşdirir. Oxucu yeni tanış olduğu bu insanları qəlbinə köçürür, onun taleyi ilə daha yaxından tanış olmağa cəhd edir.

H.Mirələmov nəsrı üçün psixoloji portretlər də səciyyəvidir. O, bu zaman obrazın psixologiyasının, xarakterinin təhlilində portretdən ən fəal bir vasitə kimi yararlanır: “Başdaşındakı şəkil gözlərini dikib, sanki düz Elmarın gözlərinin içinə baxırdı. Nə ağır baxışları vardı bu mərhumun... Yox, bu, adi baxış deyildi. Bu baxışda nəsə bir sehr, bir qəribəlik duyulurdu. Bu baxışlar canlı insan baxışları deyildi. Bu baxışlar sanki yatdığı torpağın nəmliyini, soyuqluğunu, sarılığım sovurub içinə çəkmişdi. Bu nəmlik, bu sarılıq, bu soyuqluq elə bil Elmarın baxışlarına axırdı. Ordan isə birbaşa ürəyinə, beyninə süzülürdü. Bu nəmlik, bu soyuqluq, bu sarılıq onun ürəyini üşüdüdü, iliyini dondururdu və qəlbini yavaş-yavaş sarı bir kədərə bürüyürdü. Harda görmüşdü o, bu gözləri?” (“Son arzu” hekayəsi).

H.Mirələmov sənətinin realist gücü ondadır ki, o, təqdim etdiyi hər bir surətin xarakter səviyyəsinə yüksəlməsi qayğısına qalır. Bu surətlərin hər birinin özünəməxsus davranışı, leksikonu, məişət tərzı, nəhayət. fərdi taleyi var. Ədibin “Xəcalət”, “Vicdanın cəzası”, “Tənha дума uçuşu” hekayə və povestlərində olduğu kimi, “Gəlinlik paltarı”, “Dağlarda atılan güllə” romanlarında da canlı insan xarakterləri yaradılmışdır. Ədibin qələminə məxsus orijinal obrazların sənətkarlıqla yaradılmasını nəzərdə tutan professor Nizami Cəfərov “Maddi zənginləşmə, mənəvi yoxsullaşma və gəlinlik paltarı” məqaləsində yazır: “H.Mirələmovun yaratdığı obrazlar həyatın, reallığın özündən gəlir. Bəzən bu obrazlar o qədər real görsənir ki, elə bil naturadan üzü köçürülüb. Bu proses' də, hətta o, bəzi hallarda bədii ümumiləşdirmə kimi çox vacib bir kateqoriyadan imtina edir. Obrazı bütün düşüncə tərzı, əxlaqi-mənəvi-sosioloji parametrləri ilə əsərdə canlandırır, sanki onu təqdim edərkən malalama, cilalama missiyasını unutmuş olur, amma sənətdə belə hallar da olur”.²⁴² Bu mənada Bəy Kamran, Bənövşə, Fənyə, Haris, Qadir, Fədai və başqa personajlar olduqca xarakterikdir. H.Mirələmovun mövzular aləmi ilə əlaqədar olaraq yaratdığı ədəbi qəhrəmanları arasında da müəyyən yaxınlıq nəzərə çarpır və ümumilikdə, onlar orijinal bir silsilə təşkil edirlər. Müəllif öz qəhrəmanlarını sadəcə olaraq mənfi və ya müsbət olmaqla iki qütbə ayırmır. O, hər bir personajı fərdi taleyi olan insan kimi təqdim edir. Məhz buna görədir ki, H.Mirələmovun bütün surətlərinin ictimai, hətta fərdi səciyyələri arasında müəyyən əlaqə, yaxınlıq, varislik əlaməti mümkündür.

H.Mirələmovun əsərlərində əsas ideyanın, ictimai mətləbin bədii həlli daha çox süjetin inkişaf istiqamətinə əsaslandığından ki, orda surətlərin xarakteri də çox zaman onların fəaliyyətində, əməllərində açılır, aşkar olur. Məsələn, “Dağlarda atılan güllə” romanında müəllif öz qəhrəmanlarının xarakterini məhz çətinliklərin sınağında açır. Əsərdə dağlara çəkilən vətən övladlarının fəaliyyəti, mübarizəsi təsvir olunur, daha çox mənəvi-əxlaqi problemlər Vətənin taleyi düşünülür. Müəllif xeyirlə (Azərbaycan xalqının ədalətli, haqlı mübarizəsi) şərin (erməni faşistlərinin işğalçılıq

²⁴² Fənyənin sualları (ədəbi publisistika). Tərtibçi Əli Rza Xələfli. Bakı, “Səda”, 2006, səh. 13.

hərəkəti) konfliktindən istifadə edərək Qarabağ uğrunda gedən ölüm-dirim savaşını əks etdirməyə çalışmışdır: “Namərddirlər, vəhşidirlər, nadandırlar, Süleyman müəllim! Əlacları olsa, torpağın yeddi qatını donuz kimi, kəsəyən kimi eşər, rişələrimizi, köklərimizi doğrayıb-tökərlər. Torpaq isə anadır. Öz övladının nişanələrini həmişə qoruyub-saxlayır. Onlar nə qədər vicdansızlıq etsələr də, torpaq özünü, öz adını unudan deyil. Turalım, hər şeyi dağıtdılar, məhv elədilər. Torpağın Qarabağ, Xocalı, Ağdam, Şuşa, Qırxqız, Dəlidağ, Daşbulaq, Qala dərəsi adlarını necə siləcəklər? Məni, səni, onları öldürsələr də, adımız Həsəndi, Süleymandı, Səlimoğludu, Novruzdu, qardaş. Bunlar qəbirləri uçurub-dağıdırlar, bəs o müqəddəslərin nəşi qarışmış torpağı hara daşıyacaqlar? Hansı oyundan çıxsalar da, bura mənim kəndim Qaladərəsi, qədim Xocalı qəbiristanlığıdır”.²⁴³ H.Mirələmov nəsr əsərlərindəki ciddi ictimai mətləblərin, konfliktlərin əsas mündəricəsini məhz güclü, canlı xarakterlər əsasında təcəssüm etməyi böyük məharətlə həyata keçirir. H.Mirələmovun tipləri bir ictimai xarakter kimi bir-birindən fərqlənməklə bir fərd, insan kimi də tamamilə bir-birindən seçilir. Personajların fərdi nitqinin ictimai publisist, bədii publisist və şifahi üslubi tərzdə verilməsi də bu məqsədə xidmət edir. Bütün bunlar bir daha sübut edir ki, o, əsərlərinin bədii dilində xəlqiliyi, milli koloriti, hər sözün məna çalarını nəzərə almağa çalışır.

Obrazın varlığına sözlə nail olmaq sənətin möcüzəsidir. Dramatik əsərlərdə çox az yer tutan remarkalar da bu sahədə çox şeyə qadirdir. Məlumdur ki, dramatik əsərlərdə ilk baxışda o qədər də nəzəri cəlb etməyən müəllif nitqi son dərəcə böyük əhəmiyyətə malikdir. Əlbəttə, remarkalar surətin bütün danışq tərzini, səhnə quruluşunu, səhnədəki hadisələri tam təfərrüatı ilə əks etdirə bilmir. O, daha çox ayrı-ayrı səhnələrdə quruluşun ümumi ahəngini, sürətlərin dəyişməsinə və hadisələrin cərəyan etdiyi məkanı konkret şəkildə göstərir. Remarkanın orijinallığı aid olduğu pərdənin əsas iştirakçıları və ruhu haqqında müəyyən təsəvvür yaratmaqdadır. Biz əvvəldə qeyd etmişdik ki, H.Mirələmov pyeslərində remarkalardan maksimum yararlanmağa cəhd edir. Axı sirr deyil ki, səhnə əsərlərində müəllifin nitqi personajın əhval-ruhiyyəsinin ən qabarıq cəhətini dəqiqləşdirməkdə, onu tələb olunan şəkildə ifadə etməkdə aktyora istiqamət verir, səhnəyə aydınlıq gətirir. Bu proses səhnə əsərlərində ilk səhifədəki “iştirak edirlər” adlı siyahıdan, hər bir personaj haqqında verilən ilk məlumatdan başlayır. Bu hissədə iştirakçılar barəsində ilk məlumat, tərcümeyi-halın ən qabarıq, pyes üçün lazım olan cəhətləri ümumi, sadə və qısa şəkildə verilir. Əsərdəki hadisələr inkişaf etdikcə bu məlumatlar daha da dərinləşir, tamaşaçılara tam aydın olur.

H.Mirələmovun remarkaları öz təbiiliyi və orijinallığı ilə fərqlənir. O, bunları elə qurur ki, səhnənin, surətin, hadisə və vəziyyətin hər hansı bir səciyyəvi xüsusiyyətini aydın şəkildə nəzərə çarpdırır. “Vicdanın hökmü” pyesinin ilk

²⁴³ “Azərbaycan” jurnalı, 2005, № 7, səh. 54.

pərdəsinin birinci şəklində belə bir remarka var: “Hadisələr Rusiya şəhərlərinin birində və Azərbaycan ərazisinin döyüş bölgələrində cərəyan edir. Birotaqlı sadə mənzildir. Köhnə divan, kreslo və çox da böyük olmayan kitab rəfi diqqəti çəkir. Pəncərə önündəki stolun üstündə kitab, qəzet, külqabı və içində bir neçə qərənfil olan şüşə güldən var.

Qapı açılır, Rəhim gəlir. Çantasını yerə qoyandan sonra nimdaş paltosunu, qış papağını çıxarıb asır. Kresloda yerini rahatlayıb, cibindən artıq tanış olduğu məktubu çıxarıb, sətirlərə baxır. Kağızın arasındakı şəkllə baxır. Kədərlə gülümsəyir.”²⁴⁴

Bu remarkada Rusiyaya dolanışıq dalınca gedən həmyerlilərimizin tipik məişət tərzi, geyimi, vətən həsrəti, doğmalarının qüssəsi lakonik, lakin dəqiq düşünülmüş detallarla əks olunmuşdur. Müəllif remarkada işlətdiyi “Kağızın arasındakı şəkllə baxır. Kədərlə gülümsəyir” cümləsi ilə Rəhimin ailəsinə, ocağına bağlılığını göstərə bilmişdir. Dramaturq tapdığı orijinal, uyğun və dəqiq sözlərlə mətləbi tam və aydın ifadə edə bilmişdir. Burda uzun-uzadı təfəsilat yoxdur, janrın poetikasına uyğun sadəlik, aydınlıq, təbiilik və inandırıcılıq var.

“Cavad xanın son döyüşü” iki hissəli tarixi dramın birinci hissəsində dramaturq oxucuya belə bir remarka təqdim edir: “Cavad xanın sarayında böyük, təmtəraqlı zal XVIII əsrin axırlarına məxsus Şərq üslubunda bəzədilmişdir. Ən görkəmli yerdə qumaş üzlü mütəkkəllərlə əhatə olunmuş taxt qoyulub. Bu tərtibatın arxasından nazik pərdə ilə örtülmüş qala divarı görünür.

Pərdə açılarda səhnə ala qararıqlıq və dumanlıdır. Xof və həyəcan doğuran müsiqi səslənir. Ağır yük aparan kişinin hənirtisi, kəhiltisi eşidilir. Bir azdan nazik pərdə arxasından görünən qala divarının üstü ilə ağ tuman-köynəkdə, dalına çox iri, ağırlığı uzaqdan bilinən darvaza şəllənmiş kişi gedir. Bu, Cavad xandır. O, yükün ağırlığından xeyli əyilib, gücünün-qüvvəsinin tükəndiyi aydıncə hiss olunur. Elə təəssürat yaranır ki, elə indicə o, üzüqoylu yıxılacaq, darvazanın ağırlığı altında əziləcək. Töyşümə, kəhilti güclənir, görünür ki, o, bu yükdən azad olmaq, canını qurtarmaq istəmir, güya, bu, ölüm-dirim məsələsidir.”²⁴⁵

Ekspozisiyada verilmiş remarkada hadisələrin cərəyan etdiyi zaman, konkret məkan, baş verəcək əhvalatların gərginliyi tam təfərrüatı ilə çatdırılır. Belində Gəncə darvazasını daşıyan Cavad xan haqqında məlumat isə əsas qəhrəmanın üzərinə düşən tarixi vəzifəyə işarədir. Remarkada deyildiyi kimi, Cavad xan onun nəfəsini kəsən bu ağır yükdən (Vətən məsuliyyətindən!) nəinki canını qurtarmaq istəmir, əksinə, bu yükü sonsuzluğadək daşımağa çalışır. Bu isə hər bir Vətən övladının müqəddəs borcu, şərəfli vəzifəsidir.

İki hissəli “Yaddaş ağrısı” pyesinin finalında dramaturq belə bir remarka təqdim edir: “Əlyarla Xaqani yoxa çıxırlar. Veysəl pəncərəyə tərəf gedir. Bir an

²⁴⁴ Hüseynbala Mirələmov. Xəcalət (povest, esse, pyes). Bakı. “Gənclik”, 2002, səh. 196.

²⁴⁵ “Ulduz” jurnah, 2005, № 5, səh. 27.

xəyala dalandan sonra uzaqdan - güllə səsləri arasından “Vağzalı” havası eşidilir. Teymur yaxınlaşıb, onu qucaqlayır. Bu oyun havası onun da qulağına çatır.

Günəşin pəncərədən süzülən qızılı-çəhrayı şüaları altında Veysəllə Teymur bir anlıq sanki tunc bir heykələ dönür. İçi vulkan dolu, fırtına dolu işıqlı heykələ!..”²⁴⁶

Burda dramaturq əsərin bütün məzmunu, ideyası ilə səsləşən, onu özündə ehtiva edən remarka yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Müəllif “Əlyarla Xaqani yoxa çıxırlar” ifadəsini “Əlyarla Xaqani səhnədən çıxırlar” şəklində də verə bilərdi, lakin bu sadə cütlükli nəqli cümlədə bədii siqlət, intonasiya müəllifqayəsini daha görümlü etmişdir. Bəli, bu gün fürsətdən istifadə edən Əlyarlar, Xaqanilər ola bilsin ki, var-dövlət, şan-şöhrət sahibi ola biliblər. lakin çox keçməz ki, onlar aramızdan Veysəl kimi oğulların əzmkarlığı, qətiyyəti sayəsində məhz yox olacaqlar. Remarkada pəncərə sabaha, günəşin təsviri isə sülhə, əmin-amanlığa, rahatlığa işarədir. “Vağzalı” sədası davam edəcək həyatımız, Veysəllə Teymurun “içi vulkan dolu, fırtına dolu işıqlı heykəl” kimi təqdimi isə cəmiyyətə yönəlmiş ittiham mesajıdır. Tunc heykələ dönən bu insanlar bizə hər bir Azərbaycan vətəndaşına Qarabağı düşünməyə, Qarabağ uğrunda mübarizə aparmağa haraylayır.

H.Mirələmov bütün pyeslərində surətlərin davranışını, xarakterindəki müəyyən bir cəhəti daha qabarıq nəzərə çarpdırmağa xidmət edən remarkalardan sənətkarlıqla yararlanır. Bu zaman səhnənin quruluşu, geyimi, davranışı qabarıq nəzərə çatdırılır. Eyni zamanda hal və vəziyyətin müxtəlif cəhətlərini əks etdirən gedişlər jestlər, mimikalar remarkalar da diqqəti cəlb edir: “Məktubu öpür və gözlərini yumur”, “Gəlir və sakitcə Rəhimin başının üstündə dayanır”, “Ananın əllərini tutub üzünə söykəyir”, “Gözlərini açır, əllərini gözlərinə sıxır. Döşəməyə düşmüş məktubu və şəkli səliqəyə salıb cibinə qoyur”, “İlıq təbəssümlə”, “Diksindir”, “Aslan həkim təəccüblə Güllüyə baxır, sonra Aygünün arxasınca bir addım atıb dayanır” və s. “Vicdanın hökmü” pyesinə aid verdiyimiz bu remarkalarda dramaturq müəyyən bir işin icrasını tam və aydın əks etdirə bilir. Göründüyü kimi, müəllif bəzən bütöv, bəzən təkterkibli cümlələrdən istifadə edir, lakin cümlə tipləri müxtəsər və genişliyinə görə bir-birindən fərqlənsə də, əsas məsələ bitkin, tam şəkildə çatdırıla bilir. Dramaturq əsas mətləbi hərəkət, vəziyyət, mimika və replika çalarlı sözlərlə ifadə edir.

Bəzən remarkalar psixoloji durumun aşkarlanması üçün müəllifə lazım olur. “Yaddaş ağrısı” pyesində psixoloji gərginlik üstün məqamda olduğundan vəziyyətin, hadisələrin mahiyyətinin açılmasında remarkalar uğurlu vasitə kimi yadda qalır: “Veysələ göz vurur”, “Gözləri böyüyür”, “Kinayəli tərzdə”, “Başını aşağı dikir”, “Veysəl istehza ilə Xaqaniyə baxır. İsmət çay gətirir. Çayniki alır”, “Təəccüblə”, “Kinayə ilə”, “arada yaranmış sükutdan sonra dərindən köks ötürür” və s. və i.a.

²⁴⁶ “Mars” ədəbi-bədii, elmi-publisistik jurnal, 2004, № 2, səh. 43.

Personajın zahiri görkəmi, geyimi ilə əlaqədar remarkalarda da dramaturq bir və ya bir neçə kəlmə, bəzən bir cümlə ilə portret yarada bilir. “Vicdanın hökmü” pyesində bu üsuldən uğurla istifadə olunmuşdur: “Meşədir. Bir ağacın altında iki erməni yaraqlısı Karo və Hakop yeyib-içir. Üst-başı cırıq bir qız onlara qulluq eləyir”, “Üst paltarını çıxarıb, qırağa atır, tapançasını götürüb qıza göstərir”. “Yaddaş ağrısı” pyesindən: “Veysəl Ülkərin ağzından sarğını açıb təzədən bağlayır, əlcəklərini yoxlayır”; “Ləyaqət” pyesindən: “Nahidə xeyli köhnəlmiş, amma səliqəli ev paltarındadır”, “İşıq səhnənin ön tərəfinə düşür. Bura həkimin otağıdır. Ümid gəlir, çantasını qoyub, ağ xalat geyinir”, “Nahid çiyində məktəbli çantası sevinə-sevinə gəlir”. “Cavad xanm son döyüşü” pyesindən: “Gəlir. Əynində çərkəzi hərbi kişi libası var”, “Şükufə xanım əynində tələsik geyinilmiş xalat, başında örpək, əlində kiçik şamdan gəlir”, “Cavad xan əynində uzun xalat gəlir”, “Sisianovun boynu-boğazı qalın şarfla sarınıb” və s.

H.Mirələmov pyeslərində hadisələrin cərəyan etdiyi məkanla bağlı maraqlı remarkalar təqdim edir. Remarkalarda hər bir sözün vəzifəsi və özünəməxsus əhəmiyyəti var. Ona görə də bunlar çox vaxt personajlar qədər canlı və həyati olur. Məsələn, “Cavad xanm son döyüşü” pyesində müəllif dramatik konfliktlə bağlı tez-tez hadisələrin cərəyan etdiyi məkanı dəyişir. Bu, müharibə, qanlı döyüş səhnələri ilə müşayiət olunan səhnə əsəri üçün olduqca təbii haldır. Dramaturq hər dəfə yeni bir məkan təsvir edərkən onu dramatik konfliktin həllinə doğru atılan yeni bir addım kimi təqdim edir. Məsələn, son pərdədə belə bir remarka ilə qarşılaşırıq: “Səhnə xeyli qaranlıqdır. Nazik pərdənin arxasından qala divarı görünür. Duman-tüstü qalxır. Əlində silah qaçan, qışqıran, qılınclaşanlar, tüfəng atanlar. Bütün bu hadisələr səhnə dibindəki nazik pərdə arxasından kölgələr, siluətlər şəklində görünür. Qarışıq səslər içərisində “Ya Əli!”, “Ya Allah!”, “Ura!” nidaları eşidilir. Səhnəni proyektor işıqları çalın-çarpaz kəsir, şüalar gah qızarıb, sarılır, göyərir.

Səhnənin bir tərəfində Sisianovun qərargahıdır, o biri tərəfdə isə Cavad xanın sarayının qərargah rolu oynayan bir guşəsidir. Hadisələrin gedişindən asılı olaraq işıq gah o tərəfin, gah da digər tərəfin üzərinə düşür.”²⁴⁷ Remarkadan məlum olduğu kimi, dramaturq bu təsvirlə canlı döyüş səhnəsi yaradır, oxucunu (tamaşaçını) ölüm-dirim savaşına girmiş iki barışmaz cəbhə ilə qarşılaşdırır. Hər şey təbii və inandırıcıdır. Diqqətlə fikir verdikdə bu da aydın olur ki, H.Mirələmov bu tipli remarkalar yaradarkən klassik ənənəyə istinad etməklə müasir səhnə texnikasından da ustalıqla yararlanır.

Dramaturgiyaya nisbətən gec gələn H.Mirələmov mövcud pyesləri ilə sübut etdi ki, o, dramatik növün poetikasını kifayət qədər mənimsəmişdir. H.Mirələmov bədii nəsrində olduğu kimi, dramaturji yaradıcılığında da öz yolunu, fərdi üslubunu müəyyənləşdirə bilmişdir. Onun pyeslərində ciddi ictimai problematikam təqdim və

²⁴⁷ “Ulduz” jurnalı. 2005. № 6, səh. 62.

ifadə vasitəsi kimi müvafiq bədii üsullar mövcuddur. Bu cəhət həm konflikt və xarakterlərin işlənməsində, həm hadisələrin inkişaf tarixinin göstərilməsində, həm də süjet və kompozisiyada özünü qabarıq şəkildə göstərməkdədir.

Burdakı hər bir detal ölümqabağı psixoloji gərginliklər yaşayan Fənayənin həyəcanının ifadəsinə tabe edilmişdir. Bilərəkdən və ya bilməyərəkən yaşadığı həyat tərzinin murdarlığına dözə bilməyən Fənayə müqəddəs sandığı Günəşə doğru uçmağa can atır: bu riyakar, iyrenc Haris kimilərdən uzaq olmaq, məsum ömür yaşamaq üçün. Müəllif elə bu məqamdaca Fənayənin bütün faciələrini özündə ehtiva edən bir cümlə işlədir: “Ancaq uça bilmədi, axı qanadları üstündə deyildi, əbədi qırmışdılar...”

Sirr deyil ki, “tənqid həyatın və həqiqətin mahiyyətinə nə dərəcədə doğru və dərin nüfuz edirsə, öz nüfuzunu bir o qədər artıq yüksəyə qaldırır. Onun öz nüfuzunun yüksəkliyi və təsiri məhz bu elmi-estetik nüfuzun dərinliyi ilə ölçülür.”²⁴⁸ Odur ki, H.Mirələmovun yaradıcılığına aidiyyəti olmayan məsələləri - vəzifəsini, yaradıcılığa necə vaxt tapmasını və s. “analiz” etmək cəhdi olduqca mənasızdır. “Alternativ”, “Sənət qəzeti” kimi mətbuat orqanlarında tənqid, təhlil yox, ədəbiyyatşünaslıqdan çox uzaq məsələlər qaldırılır. Biz bir daha təkrar etməli oluruq ki, qərəzli tənqidi qəbul etmədiyimiz kimi, məddahlığı da rədd edirik. Hər iki halda sənətkarın bədii irsi ədəbi tənqidin diqqətindən kənar qalır, bunun nə müəllifə, nə də oxucuya xeyri yoxdur. Biz bu ədalətli hökmlə tamamilə razıyıq: “Bədii əsərin keyfiyyəti öz təhlil təcəssümünü real estetik şərhədə, onun gerçəkliyi, əyaniliyi, məntiqi gedişi prosesində tapmırsa, hər hansı qiymət havadan asılı qalır, qeyri-ciddi təsir bağışlayır. Nəinki tənqidin nüfuzunu, təqdir etmək istədiyi əsəri də hörmətdən salır: süni, saxta tərif həqiqi ləyaqətə də şübhə oyadır. Pis əsər haqqında tənqid bəzən susa bilər, bu, olsa-olsa günahın yarısına bərabərdir. Lakin o, qaraya ağ, pisə yaxşı deyirsə, bu, artıq tənqidçi nüfuzuna sui-qəsdə, onu rüsvay etməyə bərabərdir. Bu, tənqiddə hər cür kriteriyaların əriyib itməsi deməkdir.”²⁴⁹ Sözügedən mətbuat səhifələrində gedən materiallarda mübahisə H.Mirələmov bədii yaradıcılığının narahatlıq və axtarışlarını, onun imkan və perspektivlərini ifadə etmir. Heç bu mübahisənin məğzində sənətkarlıq problemləri iştirak etmir, mübahisənin predmetini daha çox şəxsi münasibətlər təşkil edir. Nəticədə qərribə paradokslar əmələ gəlir: sənətkarlıq və poetika problemləri tamamilə unudulur, əhatəli bədii və nəzəri kontekst, həyat-sənət paralelləri, miqyaslı, epik düşüncə tərzini və polemik ruh bu yazılarda qətiyyət nəzərə çarpmır. “Xəcalət” povestində verilmiş təbiət lövhəsində isə çox ciddi ictimai mətləblərə toxunulur, ittihamlar səslənir: “Sərt qayalar, qayaların sinəsindən boylan kollar, ağaclar, daşların arasında cəvələnen gözəllər kimi

²⁴⁸ Yaşar Qarayev. Tənqid: problemlər, portretlər. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1976, səh. 117.

²⁴⁹ Yaşar Qarayev. Tənqid: problemlər, portretlər. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1976, səh. 117.

nazlanan çiçəklər nigarançılıq çəkir, bu nəhayətsiz mavi səmanın altında kimdənsə köməklik diləyir, kimisə arxa-dayaq durmağa çağırır. Bu gün kimsənin ağlına gəlməzdi ki, bir vaxt atının yalmanına yatıb, bu dağları dörd dolanan igidlərin nəvələri, nəticələri bu daşları, bu qayaları kimsəsiz qoyacaqlar”.²⁵⁰ Müəyyən mənzərənin bədii rəsmini canlandırmağa müvəffəq olan ədib doğma yurd yerlərinin qayalarını, çiçəklərini, yerini, göyünü canlı düşünən, nigarançılıq içində əzab çəkən insan kimi təqdim edir. Yalnız vətən torpağına qəlbində sonsuz məhəbbət yaşadan qələm sahibləri bunu bacara bilirlər. Müəllifin qəzəbi, nifrəti də aydın duyulmaqdadır. O, bu vətən torpağının əsir düşmüş hər qarışını anasından ayrı salınmış körpə kimi təsvir edir: uşaq ana nəvazişinə necə möhtacdırsa, torpaq da özü yetirdiyi insanlara eləcə həsrətlidir.

Müəllif sadəcə olaraq təbiəti təsvir etmir, bu peyzajı əmələ gətirən hər bir detal bilavasitə müəllifin ifadə etmək istədiyi hisslərin, əhval-ruhiyyənin izharına, ifadəsinə tabe edilmişdir. Alınan ümumi təsəvvür həm təbiət mənzərəsi, həm də psixoloji təhlil kimi uğurlu olmaqla çox qüvvətli və təsirlidir.

Ədibin “Qayıtdı durnalar” hekayəsindən verdiyimiz aşağıdakı nümunədə də bədii təsvir peyzaj təsviri ilə daha da qüvvətlənmiş, məzmunun daha görümlü olmasına imkan vermişdir: “Axşam üstü kəndimizə tərəf üz qoyduq. Artıq Sürəyya nənə də ağlamırdı. Sanki göz yaşlarını gözəgörməz bir qüvvə üfürüb qurutmuşdu. Üçümüz də susurduq. Sıldırım qayalara qalxan cığır boyu irəliləyirdik. Duman, çən getdikcə güclənirdi. Uzaqda qorxunc qayalar sirli, əfsanəvi, ikibaşlı divləri, əjdahaları xatırladırdı. Arabir çaxan şimşək yolumuzu işıqlandırırıdı. Məni dərd boğurdu. Əziz atasız qalmışdı... Elə bu an ildırım çaxdı. Elə bil göyü min bir yerdən parçaladılar. Qırıntıları alova dönüb dağlara, dərələrə, bizim üstümüzə tökülürdü. Bu anda bizə elə gəldi ki, göydəki durnalar da yandı, külü bizim dağlara, dərələrə səpələndi...”²⁵¹

Müharibə illərinin dəhşətlərini təbiət təsviri ilə çatdırmağa müvəffəq olan müəllif bu lövhədə həm də müəyyən əhval-ruhiyyə yaratmışdır. Bu əhval-ruhiyyə peyzajı yaradan detalların daha çox zahiri görünüşündən yaranır. Burada ədib məhz bədii lövhə çəkmək yolunu əsas götürür və bu üsulla nəql etdiyi hadisənin emosional təsirini qüvvətləndirir.

H.Mirələmovun əsərlərində təqdim olunan təbiət lövhələri çox dəqiq və canlı olmaqla qəhrəmanların əhval-ruhiyyəsini əks etdirməkdə, xarakterinin açılmasında uğurlu bədii vasitəyə çevrilir. Fikrimizcə, müəllif “Gəlinlik paltarı”, “Dağlarda atılan güllə” romanlarında, “Cəza” povestində buna daha çox müvəffəq olmuşdur.

Biz dönə-dönə qeyd etmişik ki, H.Mirələmovun bədii yaradıcılığı, hər şeydən öncə, zəngin və tükənməz şifahi xalq ədəbiyyatımızdan qaynaqlanmış, eyni zamanda

²⁵⁰ Hüseynbala Mirələmov. Vəcdanın cəzası (povest, hekayə və esse). Bakı, “Nurlan”, 2005, səh. 78-79.

²⁵¹ Hüseynbala Mirələmov. Qayada çiçək. Bakı, “Azərbaycan”, 2002, səh. 191-192.

milli ənənə üzərində ucalaraq dünya ədəbiyyatının da ən qabaqcıl bədii nümunələrindən yaradıcılıqla bəhrələnmişdir. Ümumiyyətlə, elə bir yazıçı göstərmək qeyri-mümkündür ki, o, qeyd olunanlardan kənarında inkişaf edə bilsin. Əlbəttə, yaradıcılıq prosesi tamamilə fərdi olub orijinal səciyyə daşmalıdır. Təqlid sənətin labüd məhvədir. Vaxtilə bu məsələ ilə bağlı xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyev “Hər bir əsərim ömrümün bir parçasıdır” məqaləsində yazırdı: “Öz klassiklərimizi çıxmaq şərti ilə mənə bu, ya digər dərəcədə təsir göstərən sənətkarlardan biri, bəlkə də, yeganəsi Heminquey olub. Bir çox sənətkarlar kimi ondan da öyrənmişəm, amma heç vaxt Heminquey kimi yazmağa çalışmamışam. Məncə, dünyada bir Heminquey kifayətdir”.²⁵²

Bütün dövrlərdə ədəbi məktəb, ənənə mövcud olmuşdur və bu proses bu gün də davam və inkişaf etdirilir. H.Mirələmov ədəbi təcrübəni yaxşı mənimsəyən, müasir ədəbi prosesi ardıcıl şəkildə izləyən sənətkardır. O, sosial sifarişin nəticəsi kimi yeni-yeni əsərlər üzərində çalışarkən bu vacib məqamları diqqət mərkəzində saxlayır, orijinal bədii nümunələr yaratmağa müvəffəq olur. Həqiqətən də, hər hansı yazıçının yaradıcılığını araşdırıb tədqiq etmək, onun bədii axtarışlarındakı qanunauyğunluqları izləmək üçün ən doğru yol həmin yazıçının şəxsiyyətini, poetik görüşünün xüsusiyyətlərini, şəxsiyyəti ilə yaradıcılığı arasında harmoniyasının nə dərəcədə gözlənildiyini öyrənərək başlamaqdır”.²⁵³

H.Mirələmov klassik və müasir Azərbaycan nəsrinin, dramaturgiya və publisistikasının ən yaxşı ənənələrini öz yaradıcılığında davam etdirir. Onun əsərləri istər forma özünəməxsusluğu, istərsə də ictimai problemlərə yazıçı diqqətinin ardıcılığı ilə Azərbaycan nəsrinin M.İbrahimov, İ.Əfəndiyev, İ.Şıxlı kimi nümayəndələrinin yaradıcılığına daha yaxındır.

H.Mirələmov bədii nəsrinin ümumi, müştərək xüsusiyyətlərindən biri yığcamlıq və konkretlikdir. Müəllif həmişə süjetin inkişafına kömək etməyən əhvalatlardan qaçmağa çalışır. Onun bədii nəsrində, xüsusən, povestlərində ixtisarı mümkün parçalar tapmaq çətindir. Bu cəhət “Xəcalət”, “Maşallahın paneli”, “Vicdan cəzası”, “Son arzu”, “Simuzər”, “Cəza” kimi əsərlərdə özünü daha qabarıq göstərir, amma bəzən bu yığcamlıq bədii inandırıcılığın arxa plana keçməsi ilə nəticələnir.

H.Mirələmov, sözün həqiqi mənasında, müasir yazıçıdır. Doğrudur, o, tarixi mövzulara da müraciət edir, bəzən isə zərurətdən doğan bir hal kimi bu və ya digər əsərində tarixə üz tutmalı olur, lakin H.Mirələmov müasirliyin mühüm cəhətlərini işıqlandıran, bu gün oxucuları daha çox düşündürən məsələləri diqqət mərkəzinə çəkir. Digər tərəfdən kənddə doğulub boya-başa çatan, uşaqlıq və gənclik illərini təbiətin saf qoynunda keçirən H.Mirələmovun əsərlərində Azərbaycan kəndinin

²⁵² “Ulduz” jurnalı, 1990, № 9, səh.65.

²⁵³ Gülxar Əlibəyova. “İnsan və yazıçı”, “Azərbaycan” jurnalı, 1978, N9 6, səh. 160.

həyatı, məişəti, sosial-iqtisadi və mənəvi münasibətləri əsas yer tutur. Onun bədii nəsrı aydın şəkildə göstərir ki, H.Mirələmov bu mühiti yaxşı tanıyır.

H.Mirələmovun mövzu dairəsinin genişliyi onun müşahidələrinin dərinliyi və hərtərəfliyi ilə əlaqədardır. Onun yaradıcılığında tələbə, müəllim, həkim, döyüşçü, alim, sadə peşə adamları böyük sevgi ilə təqdim olunur. O, hər bir surətin real və poetik təsvirinə çalışır, çox vaxt da buna nail olur.

Ədəbi inkişafın, ədəbi hərəkatın əsas qüvvəsi olan tənqid H.Mirələmov yaradıcılığına da həssas münasibət bəsləmişdir. Biz belə bir məşhur tezisi bir daha xüsusi vurğulamağı lazım bilir ki, böyük ədəbiyyat, böyük incəsənət yüksək professional, vətəndaş məsuliyyətli tənqidsiz mövcud ola bilməz. Tənqidin ədəbiyyatdakı bu mövqeyi, ilk növbədə, onu aydınlaşdırır ki, tənqid təkcə əsərləri dəqiq qiymətləndirməklə kifayətlənməməli, ədəbiyyatın toxunduğu problemlərin, mətləblərin dərin ictimai və fəlsəfi mənasını meydana çıxarmalıdır. “Tənqid yazıçının “ardınca” getməməli, bədii əsərin qısa məzmununu danışmaqla işini qurtarmış hesab etməməli, bu və ya digər ədəbi əsərin ideya-estetik dəyərini, yazıçının yaradıcılığında onun mövqeyini, ümumi ədəbi prosesdə rol və əhəmiyyətini müəyyən etməli, ədəbi materialın verdiyi yeni, konkret imkanlardan istifadə edərək həyat haqqında, insan haqqında, cəmiyyətimizin inkişaf problemləri haqqında oxucu ilə yüksək səviyyəli söhbət aparmalı, onu Vətənimizin qarşısında duran böyük tarixi vəzifələrin icrasına səfərbər etməlidir”.²⁵⁴

Tədqiqatımız bizə imkan verir deyək ki, indiyədək H.Mirələmovun ədəbi-bədii irsi barəsində bir sıra resenziyalar, ümumi icmal xarakterli məqalələr, kitablar çap olunsa da, yazıçının bədii, publisistik yaradıcılığı tam, sistemli şəkildə öyrənilməmiş, haqqında xüsusi tədqiqat aparılmamışdır. Bir çox yazılardakı yersiz ifrat-tərifçilik, yaxud qərəzli tənqid H.Mirələmovun sənətkarlıq xüsusiyyətlərini üzə çıxarmaq əvəzinə, belə yazılar tamamilə başqa məqsəd izləyir. Yersiz tərifləri lərə yol verən tənqidçi qərəzli rəy söyləyən tənqidçidən daha ziyanlıdır. Qərəzli mövqedə dayanan müəllifin iradlarına cavab vermək üçün yazıçı istər-istəməz özünü səfərbər edir, yaradıcılıq prosesində daha çox məsuliyyətli olursa, yersiz, bəzən isə çox eybəcər forma almış tərif yazıçını arxayın salmaqla yanaşı, onun ədəbi nüfuzuna da çox güclü zərbə vurur. Təsadüfi deyil ki, V.Q.Belinski hər hansı bir yazıçının əsl bədii təfəkkür, həqiqi bədii istedad sahibi olub-olmadığını təyin etməyi tənqidin “birinci vəzifəsi və əsas məsələsi” hesab etdiyinə görə özü də əsərlərində əsas yeri belələrinə verirdi. Bu, sırr deyil ki, “ictimai, iqtisadi, mənəvi, əxlaqi münasibətlərin məcmusu olan insanın ədəbiyyatda inikasını layiqincə qiymətləndirmək şərəfi ancaq geniş biliklər sisteminə yiyələnmiş tənqidçiyə müyəssər olur”.²⁵⁵

²⁵⁴ Bəkir Nəbiyev. Tənqid və ədəbi proses. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1976, səh. 7.

²⁵⁵ Əziz Mirəhmədov. Yazıçılar. Talelər. Əsərlər. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1978, səh. 228.

Təəssüflə qeyd olunmalıdır ki, H.Mirələmov yaradıcılığından bəhs edən bir çox müəlliflər özlərinin heyrətamiz vurğunluqlarını daha çox ifadəyə cəhd edir, ədəbi tənqid üçün o qədər də səciyyəvi olmayan söz və ifadələr, bol-bol epitetlər işlədir, nəticədə əsərin əsl mahiyyəti, yazıçının sənətkarlıq xüsusiyyətləri oxucu üçün qaranlıq qalır. Axı “tənqidçinin işi yalnız müasir ədəbiyyatı müasir irsinin həyatı ilə tutuşdurmaqla, ədəbiyyatı yalnız reallıq, aktualıq, tipiklik kimi kateqoriyalar baxımından qiymətləndirməklə məhdudlaşa bilməz; (təəssüf ki, bir çox yazılarda biz heç bu prinsiplərə də rast gəlmədik! - R.K., E.E.) ədəbiyyatı geniş, çoxcəhətli bədii-intellektual predmet kimi alıb, təqdim etmək lazımdır;... onun fəlsəfəsini də, tarixi, sosioloji, etik mahiyyətini də dərk və izah etmək lazımdır”.²⁵⁶

H.Mirələmovun ədəbi-bədii yaradıcılığı ilə bağlı yazılmış materialları nəzərdən keçirərkən digər mənzərənin şahidi olduq. H.Mirələmov ittiham olunur ki, o, dövlət, ictimai, yaradıcılıq işlərinə necə vaxt çatdıra bilir. “Alternativ” qəzetindən (24-30 mart 2004-cü il) oxuyuruq: “Nəzərə alsaq ki, Hüseynbala müəllimin, ilk növbədə. işi Qaz Emalı Zavodunun direktorluğudur və daşdığı bu vəzifə vaxtının çox hissəsini aparır, onda onun bu cür qəzet yazıları hazırlamağa və müsahibələr verməyə, bundan əlavə, esselər, romanlar, hekayələr və dram əsərləri yazmağa zaman baxımından imkan tapdığını heç cür ağına sıxışdırma bilmirsən”. Əlbəttə, tənqidlə, ədəbiyyatşünaslıqla heç bir əlaqəsi olmayan belə mülahizələrin, qərribə münasibətin H.Mirələmov yaradıcılığının sənət dəyərinin aşkarlanmasına da dəxli yoxdur. Axı bu gün S.Vurğunu, M.Hüseyni, Anarı, R.Hüseynovu biz necə ittiham edə bilərik ki, bu yaradıcı insanlar zamanında dövlət işlərinə də, görüşlərə, səfərlərə də vaxt tapıblar, ədəbi bədii yaradıcılıqla da məşğul olublar və indiyədək heç kim onları belə əhatəli fəaliyyətinə görə suçlu sanmayıb.

H.Mirələmovu sosial mənşəyinə görə günahlandırانlar da var. H.Mirələmovun hər dəfə hansısa bir əsəri çap olunanda, pyesi tamaşaya qoyulanda, yaxud ədib önəmli bir mükafat alanda bir qisim opponentləri onu vəzifə sahibi olduğuna görə sağdan və soldan tənqiddə girişirlər. Nə qədər qərribə də olsa, belə yazılarda H.Mirələmovun əsərləri nəinki təhlil, tədqiq olunmur, ümumiyyətlə, ədibin bədii yaradıcılığının sənət məziyyətlərinə toxunulmur. Həqiqətən də, “şəxsiyyətə və istedadla münasibətdə sosial mənsubiyyəti meyar kimi mütləqləşdirən doqmalardan təmizlənmədən, əbədi və ümumbəşəri sərvətlərə münasibətdə sinfiliyin elmi prinsiplərini mexaniki. nadan və vulqar tətbiqlərdən birdəfəlik xilas etmədən ədəbi prosesin istedad sərvəti, tarixi təcrübəsi və perspektiv gələcəyi barədə doğru qənaətlərə gəlmək mümkün olmaz”.²⁵⁷

Biz inanmırıq ki, H.Mirələmovu məsul işçi olduğuna görə ittiham edənlər Sultan Mahmud Qəznəvini, Qazi Bürhanəddini, Şah İsmayıl Xətayini, Əlişir Nəvaini,

²⁵⁶ Yenə orda, səh. 228-229.

²⁵⁷ Yaşar Qarayev. Meyar - şəxsiyyətdir. Bakı, “Yazıçı”, 1988, səh. 60.

yaxud müasirləri olan Anarı, Elçini, Hidayəti, Sabir Rüstəmxanlı, Rafael Hüseynovu tanımasınlar. Odur ki, biz bu məqamda Qəşəm Nəcəfzadə ilə həmfikir olduğumuzu bildirməklə sağlam düşüncəyə müqabil olmayan və heç bir tənqidi təfəkkürə uyğun gəlməyən qərəzli, elindən uzaq fikir yığnağına münasibət bildirməkdən imtina etdik.

H.Mirələmovun yaradıcılığı üçün bir xarakterik cəhəti qeyd edək ki, yazıçının hər hansı yeni bir əsəri çap edildikdən, yaxud tamaşaya qoyulduqdan sonra canlı oxucu və tamaşaçı müzakirələrinə səbəb olur. Bunu onunla izah etmək olar ki, həmin əsərlərdə qaldırılan məsələlər geniş oxucu-tamaşaçı auditoriyası üçün aktualdır, müəllifi narahat edən həlli vacib problemlər onun pərəstişkarlarını da rahat buraxmır. Müxtəlif mətbuat səhifələrində onun əsərləri ilə bağlı (“Xalq”, “Kredo”, “Oğuz eli”, “Qarabağa aparın yol” qəzetləri və b.) oxucu məktubları dərc olunur, tənqidçilər, sənətsünaslar, şair, yazıçı və publisistlər məqalə, resenziya və s. ilə H.Mirələmov yaradıcılığının özəlliklərini aşkarlamağa çalışırlar.

Xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadənin “Xəcalət” - xəcalətli günümüzün güzgüsü”, filologiya elmləri namizədi Alidə Səfərovanın “Xəcalət” Azərbaycan tarixinin canlı salnaməsidir”, filologiya elmləri doktoru, professor Sadıq Şükürovun “H.Mirələmovun “Xəcalət” povesti haqqında düşüncələrim”, Elçin Kamalın “Cəza”nın cəzası”, Fariz Çobanoğlunun “Aydm olan bircə duyğu var: həyat eşqi, yaxud hisslərin qarşılaşdığı məqam” və s. və i.a. yazılar buna nümunə ola bilər. H.Mirələmov yaradıcılığının öyrənilməsində, təbliğində xüsusi zəhməti olan istedadlı yazıçı-jurnalist Əli Rza Xələfli ədibin “Gəlinlik paltarı” romanı ilə bağlı dövrü mətbuatda çap olunmuş materialları toplayaraq “Fənyənin sualları” adlı kitab tərtib etmişdir. Kitabda deyildiyi kimi, burda bir çox tanınmış söz-sənət adamlarının, ziyalıların - Nizami Cəfərov, Əjdər Fərzəli, Vaqif Yusifli, Ramin Əhmədov, Nizaməddin Şəmsizadə, Minaxanım Təkləli, Vəkil Hacılı və b. - yazıçı H.Mirələmovun “Gəlinlik paltarı” romanına əks-səda kimi qələmə aldıkları ədəbi-publisistik qeydləri toplanılmışdır. Müasir həyatımızın aktual problemlərini ədəbiyyata gətirməyə daha çox meyl edən H.Mirələmov üçün bütün bunlar sənət sevincləri olmaqla onun müasir ədəbi prosesdəki rolunu düzgün müəyyənəlməyə kömək edir. Ədibin çap olunmuş hekayə, povest, roman və publisist əsərləri, eləcə də pyesləri ədəbi ictimaiyyət tərəfindən birmənalı qarşılanmasa da, müəyyən mübahisələrə, haqlı, haqsız tənqidlərə rəvac versə də, ümumi nəticə kimi H.Mirələmovun ədəbi-bədii yaradıcılığı müasir qəhrəmanın orijinal və mükəmməl bədii surətini yaratmaq baxımından bədii nəsrimizin son illərdə uğurlu addımları hesab edilir: “Hüseynbala müəllim, sözün həqiqi mənasında, Böyük Vətəndaşdır! Hüseynbala müəllim Pənahəli xanların, Vaqiflərin, Zakirlərin, Natəvan və Üzeyirlərin Qarabağda dolaşan ruhlarıdır! Hüseynbala müəllim çiyinlərində bir elin dərini gəzdiren Anteydir! Hüseynbala müəllim Məkkəsi, ziyarətگاهی Şuşa olan bir

Zəvvardır! Onun ədəbiyyat aləminə gətirdiyi yenilik isə özünəməxsus spesifik xüsusiyyətləri ilə seçilən yeni-yeni obrazlardır” (filologiya elmləri namizədi, dosent Raqub Kərimov), “H.Mirələmov gündüzlər istehsalatda gərgin işdən macal tapmadığından gecələr yuxusuna haram qatararaq qələm “yarağı”nı əlinə alıb ağappaq kağızın önündə həyəcanlı - sanki qarla örtülmüş bəmbəyaz Borodino çölündə döyüşürmüş kimi qəlbini, ruhunu tərpətmiş, təlatümə gətirmiş, bəzən coşğun, bəzən həzin, lirik, bəzən fəlsəfi, bəzənsə siyasi-psixoloji düşüncə və hisslərini yazaraq gözəl hekayə, povest, esselərinə çevirib, oxuculara ərməğan edir” (yazıçı Səyyad Aran). “H.Mirələmov xalqın içindən, məlum ifadə ilə desək, həyatın dibindən gələn adamdır... O öz xalqının qürur və iyyəti ilə fəxr edən, xalqa məxsus nəcib hissləri həssaslıqla müşahidə edib, milli-mənəvi dəyər kimi, bədii fikrin mərkəzinə gətirən yazıçıdır” (filologiya elmləri doktoru, professor Nizaməddin Şəmsizadə).

Dünya xalqlarının ən önəmli ədəbi nümunələrinin ana dilimizə tərcümə olunması daim diqqət mərkəzində olmuş və bu ədəbi proses daha çox XIX əsrdən etibarən inkişaf etməyə başlamışdır. Bu sahədə A.Bakıxanovun, A.Səhhətin, H.Vəzirovun, Ə.Hüseynzadənin və b. mühüm xidmətləri var. Sovetlər dönmündə də tərcümə məsələsi diqqət mərkəzində olmuş, hətta 1983-cü ilin may ayında Azərbaycan hökuməti “Respublikada tərcümə işinin vəziyyəti və onu yaxşılaşdırmaq tədbirləri haqqında” xüsusi qərar da qəbul etmişdi. Bu sənəddə, ümumən, tərcümə sahəsində respublikada görülən çoxsahəli işlərə yekun vurularaq tərcümənin vəziyyətini və keyfiyyətini daha da yaxşılaşdırmaq, müasir tələblər səviyyəsinə qaldırmaq üçün vəzifələr və yollar müəyyən edilmişdi. “Qarşılıqlı ədəbi əlaqələrin ən qədim və ən mühüm vasitələrindən biri olan bədii tərcümə müasir dünyamızda gedən mürəkkəb və çoxcəhətli ədəbi prosesdə böyük rol oynayır, müxtəlif ictimai quruluşlarda yaşayıb, müxtəlif millətlərə, rəngarəng dillərə, dini əqidələrə və siyasi baxışlara malik olan insanları bir-birinə yaxınlaşdırır, onların arasında qarşılıqlı anlaşmanı asanlaşdırır, bütün xalqların mədəni sərvətlər xəzinəsini zənginləşdirir”.²⁵⁸

Azərbaycanda bədii tərcümənin tarixi və ənənəsi zəngindir. Yaradıcı tərcüməçilərin əməyi ilə dilimizə çevrilən əsərlər yalnız tərcümə faktı olaraq qalmayıb, eyni zamanda milli bədii təfəkkürə də yeni keyfiyyətlər gətirmişdir. Bədii tərcümə “Azərbaycan oxucusunun ideya-estetik inkişafında mühüm rol oynamışdır” (akademik Əziz Mirəhmədov), “dünyanın neçə-neçə dahi söz ustasının dilimizə gəlişi Dədə Qorqud və Füzuli dilini yeni məzmunla və ahənglə zənginləşdirib” (xalq yazıçısı Əkrəm Əylisli). H.Mirələmov bədii tərcümə məsələsinə sırf yaradıcılıq prosesi kimi yanaşır, daha çox o sənətkarlara müraciət edir ki, həmin yazıçını bütün varlığı, ruhu ilə duya, hiss edə bilər. Vaxtilə bu məsələyə aydınlaşdırıcı gətirən istedadlı tərcüməçi, xalq şairi Tofiq Bayram yazırdı: “Tərcüməçi də müəyyən bir əsəri tərcümə edərkən onun müəllifi ilə öz yaradıcılığı, dünyagörüşü, bədii təfəkkür tərzisi arasında

²⁵⁸ Bəkir Nəbiyev. Tənqid və ədəbi proses. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1976, səh. 160.

doğmalığ, yaxınlıq duymalıdır. Məsələn, mən görkəmli rus şairi A.Voznesenskinin yaradıcılığına biganə deyiləm. Onun şer və poemalarını diqqətlə oxuyuram. Lakin onu heç vaxt tərcümə etmək fikrinə düşməmişəm. Bilirəm ki, o fikrə düşsəm də, uğursuzluğa məruz qalaram. Yevtuşenkonu isə bir şair kimi bütün varlığımla sevirəm. Ondakı poetik tapıntılara, çılğın və cəsəətli fikirlərə heyran qalırım. Bu şairi oxuyanda hiss edirəm ki, mənim düşüncələrimi böyük ustalıqla deyir, mənə öz şairliyimi unutturub öz pərəstişkarına, oxucusuna çevirə bilir. Buna görə də Yevtuşenkonu tərcümə etməkdən, onun misraları üzərində yaradıcılıq əzabı çəkməkdən zövq ahram”.²⁵⁹

Bu mənada H.Mirələmov tərcümələrində bir növ özünü tapır, ruhuna, yaradıcılıq kredosuna uyğun gələn bədii əsərləri doğma dilimizə tərcümə edir. Ədibin Rusiya yazıçıları Varlam Şalamov və Yuri Polyakovdan, Özbəkistan yazıçısı Teymur Zülfüqarovdan tərcümələri uğurlu olmaqla həm də H.Mirələmovun öz yaradıcılıq üslubuna çox yaxındır. O, Varlam Şalamovdan “Su baldırğanı”, “Giləmeyvə”, “Apostol Pavel”, “İudeya prokuroru”, “Sehrkar”, “Sentensiya”, Yuri Polyakovdan “Homo erektus və yaxud arvadların dəyişdirilməsi”, Teymur Zülfüqarovdan isə “Kəklikli qəfəs” əsərini dilimizə çevirmişdir. Bu tərcümə nümunələri ədibin “Bir gecənin sehri” kitabında toplanılmışdır.

NƏTİCƏ

Hüseynbala Mirələmov Azərbaycan bədii nəsrinin ən yaxşı ənənələrini özündə yaşadan, öz bədii yaradıcılığı ilə onu daha da zənginləşdirən, inkişaf etdirən sənətkardır. Bədii yaradıcılığının mayası doğma torpaqdan, vətənin suyu və havası ilə yoğrulduğundandır ki, xalq onu istedadlı yazıçı, vətəndaş şəxsiyyət kimi qəbul edir, əsərlərini sevə-sevə oxuyur, pyeslərinə maraqla baxır. O, xalqın XX əsrdə yetişdirdiyi ən işıqlı və istedadlı sənətkarlarından biridir. Sinkretik yaradıcılığa malik olan H.Mirələmov söz sənətinin müxtəlif növ və janrlarında qələmini uğurla sınaqdan keçirmiş, dəyərli ədəbi nümunələr yaratmağa müvəffəq olmuşdur. İlk mətbu hekayəsindən, ilk kitabından oxucuların qəlbinə yol tapan H.Mirələmov öz bədii üslubunu müəyyənləşdirmiş, müasir bədii nəsrimiz, dramaturgiyamız və publisistikamızda parlaq bir səhifə açaraq mədəniyyət xəzinəmizi xeyli zənginləşdirmişdir.

H.Mirələmov dövrün əsas mövzularını Qarabağ problemi, ekoloji böhran, mənəvi eroziya və s. müasir ideyaestetik tələblər səviyyəsindən tədqiq etməyə çalışır. O, daha çox öz müasirinin xarakterini açmağa, onun cəmiyyətdəki mövqeyini göstərməyə imkan verən mövzuların işlənilməsinə cəhd edir. Müasirlik H.Mirələmov yaradıcılığının başlıca sənət məziyyətlərindəndir. O, hətta tarixi məzmunlu

²⁵⁹ Bax: “Azərbaycan” jurnalı, 1983, № 11, səh. 126-127.

əsərlərində də müasir olmuş, uzaq keçmişin şanlı səhifələrini məhz bu günün, milli müstəqillik əldə edərək öz suverenliyini bərpa edən dövlətimizin mənafeyi baxımından işıqlandırmışdır. H.Mirələmov bir sənətkar kimi tarixi faktlara, konkret tarixi koloritə həmişə sadıq qalmış, hadisələri süni şəkildə müasirləşdirməkdən uzaq olmuşdur. Onun müasir həyatdan bəhs edən əsərlərində də müasirlik bu əsərlərin ruhunda, yazıçının mövqeyində təzahür etmişdir. Odur ki, “Simuzər”, “Xəcalət”, “Vıdanın hökmü”, “Gəlinlik paltarı”, “Dağlarda atılan güllə”, “Cəza” kimi əsərləri müasirliyin əsas mövzularının tədqiqi baxımından maraqlı doğurur. O, ədəbi-bədii əsərlərində həmişə çox ciddi ictimai-əxlaqi məsələlər qaldırır, müasirləşməyi düşündürən mənəvi problemlərin bədii həllinə nail ola bilir. Ədibin son dövr yaradıcılığı onun bir yazıçı kimi getdikcə inkişaf etdiyini, həyatın dramatik cəhətlərini bitkin süjet və maraqlı kompozisiyada təqdim etməkdə püxtələşdiyini, adi həyat hadisələrini ümumiləşdirərək qüvvətli ictimai mündəricənin ifadəsinə çevirə bildiyini göstərir. Bu əsərlər eyni zamanda H.Mirələmovun yaradıcılıq palitrasının zənginliyini - həyat materialına müəllif münasibətindən asılı olaraq satirik, lirik, psixoloji inikas üsullarına müraciət etdiyini, çox vaxt bu üsulların vəhdətinə nail olduğunu da sübut edir. H.Mirələmovun bədii yaradıcılığı hadisə və obrazlara münasibətdə vətəndaşlıq mövqeyinin fəallığı ilə səciyyələnir.

Dramatizm H.Mirələmov nəsrinin daxili strukturunda, həyatı bədii idrak və inikas üsulunda göstərir. O, həyatın sərt həqiqətlərini, inkişafın mənbəyi olan ziddiyyətlərini bədii təhlilə cəlb edir və bununla da konfliktin kəskinliyinə, mətləblərin dərinliyinə nail olur. Uğurlu haldır ki, H.Mirələmov bütün bunları hadisələrin gərginliyində, müəyyən ictimai-əxlaqi meylli ifadə edən xarakterlərin mübarizəsində verə bilir. Bu cür bədii təsvir həyatın dialektikasını daha dərinləndirən duymaq və əks etdirməklə nəticələnir. Məlum həqiqətdir ki, ziddiyyət, əks qütblərin qarşılaşdırılması və mübarizəsi bədii əsərdə dramatizmin hərəkət mənbəyidir.

Nəsrin səhnə həyatı yaşaması üçün onda potensial imkanlar olmalıdır. H.Mirələmovun nəsrində həyatın kəskin dramatik hadisələrinin güclü bədii əksi olduğundandır ki, onun səhnə əsərlərinin çoxu əvvəllər yazdığı nəsr əsərlərinin motivləri əsasında yaranır. Əlbəttə, hekayə və povestlərdəki dramatik ünsürlərin olması hələ onun səhnə və ya ekran əsərinə asanlıqla çevrilməsi demək deyil. Bu mövcud imkanları reallaşdırmaq müəllifdən yeni yaradıcılıq işi tələb edir. Nəsrin dramatizmini səhnə dilinə çevirmək üçün H.Mirələmov, sözün həqiqi mənasında, yaradıcılıq axtarışları aparmış, dram janrının poetikasına uyğun olaraq povestdə və ya hekayədə təsvir olunan hadisələri vahid konflikt ətrafında birləşdirmiş, əsas hadisəni qəhrəmanların xarakterində və mübarizəsində verməyə çalışmışdır. Əlbəttə, janr çevrilməsində müəllif bir çox çətinliklərlə üzləşmiş, lakin əsərin səhnə, ekran həyatı, tamaşaçıların güclü reaksiyası sübut edir ki, H.Mirələmov bir sənətkar kimi

məqsədinə nail olmuşdur. Onun nəsrinin janr müəyyənliyi dramatik psixoloji üslubda müəyyənləşdiyindən o, ekran və ya səhnə əsəri kimi asanlıqla reallaşır.

Bu gün H.Mirələmovun “Ləyaqət”, “Vicdanın hökmü”, “Yaddaş ağrısı”, “Pənah xan Cavanşir”, “Cavad xanın son döyüşü”, “Cəza quyusu” pyesləri ayrı-ayrı dram teatrlarının repertuarında özünə uğurlu yer tutmuşdur. Onun pyeslərinin səhnə həyatı ilə yeni aktyor nəslinin inkişafı, tamaşaçı auditoriyasının formalaşması ilə teatral dünyagörüşünün intibahı bu gün bir həqiqətdir.

Bədii ədəbiyyatda həyatdan gələn varislik, irsiyyət qanunauyğunluğu mövcuddur. H.Mirələmov ənənə və varislik prinsipinə sadıq qalan, orijinallığa güclü meyl edən sənətkarlardandır. Onun ədəbi-bədii yaradıcılığı təsdiqləyir ki, qazanılmış təcrübələr yeni nailiyyətlər üçün münbit zəminə çevrilir. O, bu münbit zəmin üzərində ucalaraq dünya ədəbi təcrübəsindən də yararlanır. H.Mirələmov dünyanın ən məşhur yazıçılarından olan Çingiz Aytmatovla yaradıcılıq baxımından daha çox bağlanır.

H.Mirələmovun publisistikası onun ədəbi yaradıcılığının tərkib hissəsidir. O, bir vətəndaş-yazıçı kimi baş verən hadisələrə fəal mövqeyini bildirir, publisistikanın kütləviliyindən maksimum yararlanaraq oxucularını səfərbər edir, Təsadüfi deyil ki, ədibin publisistik yazıları bədii əsərləri qədər geniş yayılmış, hətta Vətənimizdən çox-çox uzaqlarda uğurla qarşılanmışdır. Xüsusən “Qeydar Aliev” kitabı müəllifə şöhrət qazandırmaqla Vətənimizi, millətimizi bütün dünyada bir daha şərəflə təmsil etmişdir.

H.Mirələmov tərcüməçi kimi də özünü müvəffəqiyyətlə sınıamışdır. Bu gün onun öz əsərləri də ingilis, fransız, alman, rus, türk, fars, qırğız dillərinə uğurla tərcümə olunaraq bütün dünyada geniş yayılmışdır.

Bütün istedad və bacarığını xalqın xidmətinə vermiş H.Mirələmov bu gün yaradıcılığının kamil və məhsuldar dövrünü yaşayır. Ötən əsrin altmışıncı illərində ədəbiyyata gələn ədib milli müstəqillik əldə edildikdən sonra daha məhsuldar yaradıcılıqla məşğul olmuş, həyata üzvi bağlılıq ona öz əsərlərində müasirlərini düşündürən, narahat edən bir sıra mühüm problemləri qoymağa, onları Vətən, millət mənafeyi mövqeyindən, yüksək sənətkarlıqla əks etdirməyə imkan vermişdir. Odur ki, tam cəsarətlə demək olar ki, H.Mirələmov Azərbaycan ədəbiyyatında Qarabağ mövzusunda ən çox əsər yazan, bu problemi bədii dilin köməyi ilə yüksək sənətkarlıqla həll etməyə çalışmış və nəhayət, bu mövzuya vətəndaşlıq hüququ qazandıran ilk yazıçıdır.

Daim yaradıcılıq axtarışlarında olan H.Mirələmov yorulmadan arayıb-axtarır, yeni-yeni əsərlər üzərində söylə, bacarıqla çalışır, yazıçı-dramaturq, publisist və tərcüməçi kimi ədəbi fəaliyyətini davam etdirir. H.Mirələmovun həyatım, ədəbi-ictimai fəaliyyətini, çoxsahəli yaradıcılığını ətraflı və dərinlən tədqiq etmək vəzifəsi hazırda ədəbiyyatşünaslığın qarşısında duran mühüm vəzifələrdən biridir.

“Hüseynbala Mirələmovun yaradıcılıq yolu” bu ciddi vəzifəni yerinə yetirmək sahəsində ilk təşəbbüslərdən biridir. Heç şübhəsiz ki, gələcəkdə H.Mirələmovun ədəbi-bədii yaradıcılığı ədəbiyyatşünaslığımızın diqqət mərkəzində olacaq, bu sahədə yeni-yeni monoqrafiyalar yazılacaq, namizədlik və doktorluq dissertasiyaları müdafiə ediləcək. Bunun reallaşması üçün yazıçının çoxsahəli yaradıcılığı kifayət qədər material verir.

Müasir ədəbiyyatımızın ən istedadlı nümayəndələrindən biri olan H.Mirələmov milli dəyərli, bəşəri məzmunlu bədii əsərləri ilə insanları sülhə, əmin-amanlığa, qurub-yaratmağa səsləyir, dünyanı, həyatı, gözəlliyi qorumağa, sevməyə çağırır.

HÜSEYNBALA MİRƏLƏMOVUN ÇAP OLUNMUŞ BƏDİİ ƏSƏRLƏRİ

Azərbaycan dilində

1. Tənha durna uçuşu (hekayələr). Bakı, “Gənclik”, 1986, 60 səh.
2. İnşaat fizikası. Bakı, 1990.
3. Qaz kondensatları. Bakı, 2000.
4. Karbohidrogen qazlarının emalı texnologiyası. Bakı, 2001.
5. Xəcalət. Bakı, “Gənclik”, 2002, 240 səh.
6. Amalın işığında (publisistik düşüncələr, portret cizgiləri, müsahibələr). Bakı, “Azərbaycan” nəşriyyatı, 2002, 272 səh.
7. Qayada çiçək (hekayələr, rəvayətlər, miniatürlər). Bakı, “Azərbaycan” nəşriyyatı, 2002, 256 səh.
8. Simuzər (hekayə). Bakı, “Azərbaycan”, 2003, 228 səh. (Azərbaycan, türk, rus, ingilis, alman, fransız dillərində).
9. Qaz emalı zavodlarında təhlükəsizlik qaydaları. Ali-texniki təhsil müəssisələri üçün dərs vəsaiti. Bakı, “Təhsil”, 2003, 152 səh.
10. Zəfər yolu (esse). Bakı, “Gənclik”, 2003, 66 səh.
11. Həqiqət (publisistik düşüncələr). Bakı, “Azərbaycan”, 2003, 448 səh.
12. Gəlinlik paltarı (roman). Bakı, “Gənclik”, 2004, 522 səh.
13. Millətin atası (publisistik düşüncələr, tarixi esselər, məktublar). Bakı, “Azərbaycan”, 2004, 288 səh.
14. İşığın izi ilə (tarixi-ədəbi esse). Bakı, “Azərbaycan”, 2004, 288 səh.
15. Hər söz bir inci... (Aforizmlər, müdrik fikirlər). Bakı, “Səda”, 2004, 228 səh.
16. Bir günəş var (tarixi-publisistik düşüncələr). Bakı, “Səda”, 2004, 240 səh.
17. Həyat eşqi (povest). Bakı, “Nurlan”, 2005, 72 səh.

18. Dağlarda atılan güllə (roman). "Azərbaycan" jurnalı, 2004, №7; 8; 2005, №7; 8.
19. Vicdanın cəzası (povest, hekayə və esse). İkinci nəşr, Bakı, "Nurlan", 2005, 270 səh.
20. Bir gecənin sehri (povestlər, hekayələr, publisistika, tərcümələr). Bakı, "Nurlan", 2006, 496 səh.

ƏDİBİN XARİCİ DİLLƏRDƏ NƏŞR OLUNMUŞ ƏSƏRLƏRİ

a) Rus dilində

1. Газовые компоненты. Свойства. Состав. Переработка. Использование. Баку, 2000, 331 с.
2. Андрианов В., Мираламов Г. Гейдар Алиев. Издание второе, дополненное. Москва, "Молодая гвардия", 2006, 502 с. (Жизнь замечательных людей.) сер.
3. Андрианов В., Мираламов Г. Гейдар Алиев. Издание второе, дополненное. Москва, "Молодая гвардия", 2005, 394 с. (Жизнь замечательных людей сер.).
4. Покаяние (Повесть, ессе, пьеса). Пер. С.Мамедзаде / Баку, "Гянджлик", 2002, 224 с.
5. Путь к триумфу: Ессе / Пер. С.Мамедзаде / Баку, "Гянджлик", 2003, 65 с.

b) İngilis dilində

1. The Road of Triumph. An essay. Baku, "Gendjlic", 2003, 66+4 p.
2. Andriyanov V., Miralamov G. Geidar Aliev. Moskou, Molodaya gvardiya, 2005, 396 (6), / The life of outstanding people ser.
3. Repentance (Long Story). Azerbaijanian prose. Antology. Baku, "Araz", 2006, 283-346.

v) Türk dilində

1. Gəlinlik. Roman. İstanbul, Ocak, 2006, 336 s.
2. Simuzər (hekayə). Bakı, "Azərbaycan", 2003, 227 s. (Azərbaycan, türk, rus, ingilis, alınan, fransız dillərində).

q) Qırğız dilində

1. Artan: povestğ, esse, pğesa katorqon Markovoy Artatov, Bişkek. 2006, 208 set.

ğ) Fars dilində

1. Heydər Əliyev.

MƏQALƏLƏRİ

1. İlk pioner dəstəsi. "Azərbaycan pioneri" qəzeti, 24 yanvar 1961, № 7, səh.2.
2. Tətil günləri maraqlı keçəcəək. "Leninçi" qəzeti, 26 mart 1961.
3. Şagirdlərin sevimlisi (S.Hüseynovla birgə). "Leninçi" qəzeti, 15 mart 1961.
4. Anbardır, yoxsa, mağaza. "Leninçi" qəzeti, 7 aprel 1961.
5. Həvəslə öyrənirəm. "Azərbaycan pioneri" qəzeti, 7 aprel 1961.
6. Sütəmurdoxda. "Azərbaycan pioneri" qəzeti, 7 iyul 1961.
7. Rafiq daha çətinlik çəkmir. "Azərbaycan pioneri" qəzeti, 27 oktyabr 1961.
8. Pioner ikiliyi. "Leninçi" qəzeti, 10 fevral 1961.
9. Onların sevimli yeri. "Azərbaycan pioneri" qəzeti, 13 iyun 1961.
10. Yayda nələr edəcəyik. "Azərbaycan pioneri" qəzeti, 30 may 1961.
11. Lerikli dostlarla görüşdük. "Azərbaycan pioneri" qəzeti, 28 iyul 1961.
12. Fəhlələr əmək növbəsində (B.Ağayevlə birgə). "Leninçi" qəzeti. 7 iyul 1961.
13. Canlı deyil ki... "Leninçi" qəzeti, 18 iyun 1961.
14. Çarə nədir? "Leninçi" qəzeti, 11 oktyabr 1961.
15. Doğma evin istəkli övladları. "Leninçi" qəzeti, 12 yanvar 1962.
16. Elm dinə ziddir. "Leninçi" qəzeti, 16 mart 1962.
17. Səyyar mağaza. "Leninçi" qəzeti, 9 avqust 1962.
18. Səmimi görüş. "Leninçi" qəzeti, 5 yanvar 1962.
19. Kolxozçular üçün. "Leninçi" qəzeti, 9 avqust 1962.
20. On gün Leninqradda. "Azərbaycan pioneri" qəzeti, 3 sentyabr 1963.
21. Nümunə məktəbi. "Azərbaycan pioneri" qəzeti, 16 iyul 1963.
22. Mənsurəyə məktub. "Azərbaycan pioneri" qəzeti, 20 dekabr 1963.
23. Kim çox bilir? "Azərbaycan pioneri" qəzeti, 16 iyul 1963.
24. Söz dünyanın naxışdır. "Kredo" qəzeti, 12 oktyabr 1999.
25. Ermənilərin yolu məğlubiyyətə aparır. "Qarabağ" qəzeti, 16-23 noyabr 2001.
26. Azadlıq və müstəqillik: bu, çox şirin nemətdir. "Kredo" qəzeti, 18 oktyabr 2001.
27. Azərbaycan Respublikası Dövlət Neft Şirkətinin birinci vitse-prezidenti, Milli Olimpiya Komitəsinin prezidenti, YAP sədrinin I müavini, millət vəkili İlham Əliyevə, "Kredo" qəzeti, 29 oktyabr 2001.

28. Həqiqi söz yanğı istəyir. “Kredo” qəzeti, 28 oktyabr 2001.
29. İlham Əliyev Heydər Əliyev yolunun fədakar davamçısıdır. “Kredo” qəzeti, 22 dekabr 2001.
30. Vətən sevgisinin yolu. “Kredo” qəzeti, 10 noyabr 2001.
31. Siz yaddaşı qoruyursunuz. “Kredo” qəzeti, 1 yanvar 2001.
32. Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin Bədii Ədəbiyyat, Təbliğ Bürosuna verdiyi “Yaddaş” mükafatına görə minnətdarlığı. “Kredo” qəzeti, 5 oktyabr 2002.
33. Biz inanırıq ki... “Kredo” qəzeti, 3 avqust 2002.
34. “Dünya insan evidir” fikri zaman körpüsüdür. “Kredo” qəzeti, 14 sentyabr 2002.
35. Fikrin gözü ilə görən şair. “Kredo” qəzeti, 31 avqust 2002.
36. Ürəyəm, döyünməsəm, ölərəm. Rəsul Rza haqqında düşüncələr. “Kredo” qəzeti, 17 avqust 2002.
37. Talelər poeziyasının düşündükcə açılan səhifələri. “Kredo” qəzeti, 28 sentyabr 2002.
38. Heydər Əliyev - Dünya Azərbaycanlılarının lideri. “Kredo” qəzeti, 5 yanvar 2002.
39. Heydər Əliyev - Dünya Azərbaycanlılarının lideri. “Kredo” qəzeti, 29 dekabr 2001.
40. İdeala sədaqətlə. “Kredo” qəzeti, 30 avqust 2002.
41. Heç kəs yanılmasın: Azərbaycan Afrika ölkəsi deyil. Avropaya, sivil dünyaya qovuşmuş ölkədir. “Kredo” qəzeti, 5 oktyabr 2002.
42. Azərbaycan Respublikasının prezidenti Heydər Əliyev cənablarına. “Kredo” qəzeti, 1 yanvar 2003.
43. Azərbaycan Respublikasının Baş naziri, zati-aliləri cənab İlham Əliyevə. “Kredo” qəzeti, 25 oktyabr 2003.
44. “Azərbaycan” jurnalını zəka odu, ziyalıların yanar ürəyi kimi görürük. “Kredo” qəzeti, 1 fevral 2003.
45. Azərbaycanın ədəbi işığında. İlham Əliyev Vətən tarixinin yeni səhifəsidir. “Kredo” qəzeti, 9 avqust 2003.
46. Azərbaycanın ədəbi işığında. İlham Əliyev Vətən tarixinin yeni səhifəsidir. “Kredo” qəzeti, 6-20 sentyabr 2003.
47. Azərbaycanın sabahına İlhamla birlikdə. “Qarabağ” qəzeti, 14-21 oktyabr 2003.
48. Eşq olsun bu xalqa. “Qarabağ” qəzeti, 31 oktyabr - 15 noyabr 2003.
49. Ədəbiyyat, mətbuat sərbəst və könüllü döyüş meydanıdır. “Kredo” qəzeti, 1 yanvar 2003.
50. Əsrin Heydər Əliyev qərinəsi. “Kredo” qəzeti, 12 iyul 2003.
51. Vətən sevgisi ilə yazılan tarix əbədidir. “Kredo” qəzeti, 3 may 2003.

52. Qafqaz Müsəlmanları Ruhani İdarəsinin sədri, Şeyxül-İslam Hacı Allahşükür Paşazadəyə. "Kredo" qəzeti, 8 fevral 2003.
53. Fenomenlərin ağ yolu. "Kredo" qəzeti, 8 fevral 2003.
54. Günəş tükənməz enerji mənbəyidir. Dalğalar isə nə qədər güclü olsa da, ömrünü sahillərdə qurtarır. "Kredo" qəzeti, 18 oktyabr 2003.
55. Heydər Əliyev: tarix güzgüsündə görüntülər. "Kredo" qəzeti, 9 may 2003.
56. Heydər Əliyev yolu Azərbaycanımızın inkişaf yoludur. "Qarabağ" qəzeti, 26 sentyabr 2 oktyabr 2003.
57. Vida nəğməsi deyil. "Kredo" qəzeti, 25 dekabr 2004.
58. Mənəviyyatımızın ekologiyası, yaxud iki od arasında. "Kredo" qəzeti, 24 aprel 2004.
59. Xalqın ilham mənbəyi. "Kredo" qəzeti, 8 may 2004.
60. Xocalı faciəsi bütöv bir xalqın faciəsidir. "Qarabağ" qəzeti, 26 fevral 10 mart 2004.
61. İl keçdi, il gəlir. "Kredo" qəzeti, 31 dekabr 2004.
62. Zaman körpüsü - Atadan oğula yol, yaxud Prezidentin yüz günündən sonra düşüncələr. "Kredo" qəzeti, 6 mart 2004.
63. Zaman körpüsü - Atadan oğula yol, yaxud Prezidentin yüz günündən sonra düşüncələr. "Kredo" qəzeti, 13 mart 2004.
64. Altmış yaş nədir ki... Millət vəkili, dostum Eldar İbrahimova məktub. "Kredo" qəzeti, 30 aprel 2005.
65. 60-cı illər intibahı və Sərdar Əsəd yaradıcılığı. "Kredo" qəzeti, 3 fevral 2005.
66. Demokratik seçkilər Azərbaycanın sağlam gələcəyidir, yaxud cəmiyyəti aldadanlar özlərini aldadırlar. "Kredo" qəzeti, 8 oktyabr 2005.
67. Yalnız mənən azad insan gələcəyə sahib ola bilər. "Kredo" qəzeti. 20 sentyabr 2005.
68. Ümummillə lider və nadir şəxsiyyət. "Respublika" qəzeti, 13 dekabr 2005.
69. Şəhidlər xiyabanı iftixar ocağı. "Kredo" qəzeti, 20 yanvar 2005.
70. Sözüün haləsində. "Kredo" qəzeti, 5 fevral 2005.
71. Ruhunu gözlərindən gördüm. "Kredo" qəzeti, 12 fevral 2005.
72. Planetin Heydər Əliyev zirvəsi. "Respublika" qəzeti, 4 may 2005.
73. Mən öz borcumu qismən də olsa, verməyə çalışmışam. "Kredo" qəzeti, 7 may 2005.
74. Mən nə üçün deputat olmaq istəyirəm? "Kredo" qəzeti, 20 sentyabr 2005.
75. Qarşıdan zəfər ilimiz gəlir. "Qarabağa aparan yol" qəzeti, 31 dekabr 2005.
76. Xalq yazıçısı, Milli Məclisin deputatı Maqşud İbrahimbəyova açıq məktub. "Kredo" qəzeti, 21 may 2005.

77. Əziz dostum Əli Mahmud! “Qarabağa apan yol” qəzeti, 28 sentyabr 2005.

78. Biz Heydər Əliyevə doğru gedirik. “Kredo” qəzeti, 15 iyul 2006.

79. “Qarabağ”a vətəndaşlıq qayğısı, vətəndaşlıq yanğısı göstərməliyik. “Qarabağ” qəzeti, 1-14 iyul 2006.

80. İnam, sədaqət və etibar varsa... “Qarabağa apan yol” qəzeti, 29 sentyabr - 17 oktyabr 2006.

HÜSEYNBALA MİRƏLƏMOVUN ƏSƏRLƏRİ HAQQINDA MƏQALƏ, RESENZİYA VƏ KITABLAR

1. Abbaslı T. Gəlinlik paltarı və digər mənəvi dəyərlərimiz. “Kredo” qəzeti, 29 yanvar 2005.

2. Abbaslı T. Ruhların, heykəllərin fəryadı intiqama çağırır. “Qarabağ” qəzeti, 25 iyun-10 iyul 2004.

3. Abdin Tofiq. “Sənət qəzeti” yazar Hüseynbala Mirələmovdan nə istəyir? “525-ci qəzet”, 2 iyul 2005.

4. Abdullayev S. Unutduqlarımızı təkrar yaşamağa məhkumuq. Yazıçı H.Mirələmova məktub. “Kredo” qəzeti, 5 fevral 2004.

5. Ağadədəbəyov R., İsayev N. Tamaşanın sonluğu Qarabağ azad ediləndən sonra olacaq. “Kredo” qəzeti, 25 iyun-10 iyul 2004.

6. Ağaoğlu T. Ay işığında çimən çiçəklər. “Qarabağ” qəzeti, 23 iyul 2003.

7. Ağayev V. Bizim Hüseynbala müəllimə məktub. “Kredo” qəzeti, 30 may 2003.

8. Ağayev S. Heydər Əliyev zirvəsi yazıçı gözü ilə. “Qarabağ” qəzeti, 27 dekabr 2004.

9. Ağayev S. Xəcalət hissi oyadan kitab (və ya “Xəcalət” kitabının müzakirəsindən qeydlər). “Qarabağ” qəzeti, 7-20 dekabr 2002.

10. Ağayev S. Xocalı faciəsi “Xəcalət” əsərində. “Qarabağ” qəzeti, 26 fevral-12 mart 2003.

11. Ağayev S. Qarabağ dərini tarixləşdirən kitablar. “Qarabağ” qəzeti, 8-23 may 2003.

12. Ağayev S. Ruhlar bizi qınayırdı. “Qarabağ” qəzeti, 27 dekabr 2002.

13. Ağayev S. Ruhumuzu oyadan əsər. “Qarabağ” qəzeti. 25 iyun-1 iyul 2003.

14. Ağayev S. və Əlibəyli S. Sabaha inam oyadan tamaşa (H.Mirələmovun “Ləyaqət” əsərinin İrəvan teatrının işığında təqdim olunan səhnə həlli uğurlu alınıb). “525-ci qəzet”, 8 iyun 2005.

15. Ağayev S. Sözsə doğru yol gedirik. “Qarabağ” qəzeti, 28 noyabr-12 dekabr 2003.

16. Ağayev S. Yaddaş ağrısı həsrət yangısı və ya Mirələmov yaradıcılığının ana xətti. "Qarabağ" qəzeti, 16-30 noyabr 2004.
17. Abdullayev Ş. "Gəlinlik paltarı"nın müzakirəsində. "Kredo" qəzeti, 19 mart 2005.
18. Abdullayev Ş. "Həyat eşqi" - insanlığı sevməyə çağırış! "Kredo" qəzeti, 24 iyun 2006.
19. Abdullayev Ş. Mənəvi böhran bütün problemlərin mənbəyidir. "Kredo" qəzeti, 11 sentyabr 2004.
20. Alıyev S. Həyat eşqi. "Kredo" qəzeti, 15 iyul 2006.
21. Aliyə. Yamaqsız, səmimi, vicdanlı. "Kredo" qəzeti, 3 noyabr 2005.
22. Andrianov V.V. Durnalar Qarabağ üzərində. "Kredo" qəzeti, 19 yanvar 2002.
23. Andrianov V. və H.Mirələmovun "Heydər Əliyev" kitabı ingilis dilində. "Qarabağa aparın yol", 21 dekabr 2005 - 5 yanvar 2006.
24. Avdeyeva S. Hüseynbala Mirələmovun iki qanadı. Tərcümə edən: Ə.Fərzəli, "Kredo" qəzeti, 8 noyabr 2003.
25. Aydın Xan. "Gəlinlik paltarı" milli söz sənətimizdə maraqlı ədəbi hadisə. "Kredo" qəzeti, 24 iyun 2006.
26. Aydın. "Yazıçı"nın yeni sayı. "Ədəbiyyat" qəzeti, 14 yanvar 2005.
27. Ayxan. Üzağardan "Xəcalət". "Ekspress" qəzeti, 14 İyun 2006.
28. Balayev Z. (tərcüməçi) O, xalqına qırılmaz tellərlə bağlı idi. "Heydər Əliyev" kitabından bir parça. "Respublika" qəzeti. 25 iyun 2005.
29. Başkeçidli B. Müasir mənəvi əxlaqi gerçəkliklərin bədii təsviri, yaxud "Gəlinlik paltarı" romanı barədə mülahizələr. "Kredo" qəzeti, 26 mart 2005.
30. Bilgə Habil. Mən belə gördüm. "Kredo" qəzeti, 24 iyun 2006.
31. Cəfərov Nizami. "Cəza" müəllifinə açıq məktub. "Xalq" qəzeti, 13 may 2006.
32. Çiçəklərin işığına gedən yol, yaxud bu yolun yolçusu olmağa dəyər. "Kredo" qəzeti, 20 sentyabr 2005.
33. Çobanoğlu F. Aydın olan bircə duyğu var: həyat eşqi, yaxud hisslərin qarşılaşdığı məqam. "Kredo" qəzeti, 15 iyul 2006.
34. Çobanoğlu F. Bədii söz: Təfəkkürün qasırğası. "Kredo" qəzeti, 10 yanvar 2004.
35. Çobanoğlu F. Danışan heykəllərin ittihamı. "Kredo" qəzeti, 15 may 2004.
36. Çobanoğlu F. Daşlar qəzəbdən göynəyir. "Kredo" qəzeti, 13 dekabr 2003.
37. Çobanoğlu F. "Durna yolu"nda qana batmış bir tikə çörək. "Kredo" qəzeti, 6 dekabr 2003.
38. Çobanoğlu F. Duyğuların harayı, yaxud yazıçı qəlbindən gələn səs. "Kredo" qəzeti, 17 yanvar 2004.

39. Çobanoğlu F. “Gəlinlik paltarı”: həyatın üzü və astarı. “Kredo” qəzeti, 21 fevral 2004.
40. Çobanoğlu F. Hamı belədirsə, vay bizim halımıza. “Kredo” qəzeti, 5 iyun 2004.
41. Çobanoğlu F. Heydər Əliyev “Görkəmli adamların həyatı” seriyasından. “Kredo” qəzeti, 8 aprel 2006.
42. Çobanoğlu F. Həyatı düşündükcə, yaxud yarpaqlar arasında oynayan işıq. “Kredo” qəzeti, 20 sentyabr 2005.
43. Çobanoğlu F. Həyatın davamı var, yaxud dünyəvi kədərdən keçən yol. “Kredo” qəzeti, 22 noyabr 2003.
44. Çobanoğlu F. Kişnəsə namərd atları, obalar viran qalar. “Güllələnmiş heykəllər” film-tamaşası haqqında düşüncələr. “Kredo” qəzeti, 14 dekabr 2002.
45. Çobanoğlu F. Kürəkçi kəndinin məktəbi. “Kredo” qəzeti, 28 fevral 2004.
46. Çobanoğlu F. “Qara qalxan” - Mənəvi dəyərlərin rəmzi ifadəsi. “Xəcalət”in dərkindən başlanır qələbəyə gedən yol. “Kredo” qəzeti, 22 may 2003.
47. Çobanoğlu F. Qayalarda çiçək bitər. “Kredo” qəzeti. 19 fevral 2005.
48. Çobanoğlu F. Mənəvi dəyərlərimizin faciəsi. “Kredo” qəzeti, 14 fevral 2004.
49. Çobanoğlu F. Mənəvi-əxlaqi dəyərlərimizin təbliği. “Kredo” qəzeti, 7 fevral 2004.
50. Çobanoğlu F. “Simuzər”. İnsan təbiət təzadları haqqında elegiya. “Kredo” qəzeti, 20 dekabr 2003.
51. Çobanoğlu F. Təbiəti qorumaq istəyi. “Kredo” qəzeti, 31 yanvar 2004.
52. Çobanoğlu F. Vicdanın “Xəcalət”dən keçən yolu. “Kredo” qəzeti, 30 noyabr 2004.
53. Çobanoğlu F. Yaddaş ağrısı, yaxud taleyimin tamaşası. “Kredo” qəzeti, 30 oktyabr 2004.
54. Çobanoğlu F. Yaddaşın qanı axırdı. “Güllələnmiş heykəllər” film-tamaşasının təqdimat mərasimindən qeydlər. “Kredo” qəzeti, 1 yanvar 2003.
55. Çobanoğlu F. Yazıçı vicdanı döyüş meydanına çıxarır. “Kredo” qəzeti. 3 yanvar 2004.
56. Çobanoğlu F. Yollar səni yormayıb ki... “Kredo” qəzeti, 29 noyabr 2003.
57. Çobanoğlu F. Zaman unudulmur, zaman unutmur. “Kredo” qəzeti, 15 oktyabr 2005.
58. Eyvazlı E. Minarədə bitən ömür. “Kredo” qəzeti, 18 fevral 2006.
59. Əbülfət. “Gəlinlik paltarı” türk oxucusunun qarısını döydü. “Ədalət” qəzeti, 12 yanvar 2006.
60. Əbülfətoğlu Z. Gələcəyimizin yolu mənəvi dünyamızdan keçir. “Kredo” qəzeti, 5 mart 2005.

61. Ədiloğlu N. "Gəlinlik paltarı" ibrət məktəbidir. "Qarabağ" qəzeti, 15-24 yanvar 2005.
62. Əlioğlu N. "Xəcalət" - bəşəri xəcalət. "Qarabağa aparan yol" qəzeti, 29 iyun 15 iyul 2006.
63. Əhmədoğlu A. Ədəbi müzakirə: "Gəlinlik paltarı". "Ədəbiyyat" qəzeti, 18 mart 2005.
64. Əhmədoğlu A. "Gəlinlik paltarı" türk dilində. "Ədəbiyyat" qəzeti, 24 fevral 2006.
65. Əhmədov R., Rəhimli T. Milli-mənəvi dəyərlər mövqeyindən. "Kredo" qəzeti, 5 mart 2005.
66. Nəbiyev B. Hərənin öz yolu var. "Kredo" qəzeti, 9 sentyabr 2006.
67. Nəbiyev B. "Xəcalət" bizi xəcalətdən qurtarmağa çağırır. "Xalq" qəzeti, 25 iyun 2006.
68. Nəbiyev B. Təbiətin intiqamı yaman olur. "Kredo" qəzeti, 20 may 2006.
69. Şəmsizadə N. Dünyanı gözəlləşdirən cəza. "Ədalət" qəzeti, 27 may 2006.
70. Şəmsizadə N. Həqiqətin bədii gücü. "Kredo" qəzeti, 31 mart 2005.
71. Şəmsizadə N. Qurd ulayanda səadət, it ulayanda fəlakət baş verir. "Kredo" qəzeti, 5 oktyabr 2002.
72. Şəmsizadə N. "Yaddaşın qətli". "Qarabağ" qəzeti, 25 iyun - 1 iyul 2003.
73. Əli Rza Xələfli. Sözə doğru (publisistik düşüncələr). Bakı, "Azərbaycan" nəşriyyatı, 2003, 304 səh.
74. Qəşəm Nəcəfzadə. Hüseynbala Mirələmovun ədəbi həqiqətləri (ədəbi publisistika). Bakı, "Yazıçı", 2005, 140 səh.
75. Vəkil Hacı. "Gəlinlik paltarı"nın işığında. Bakı, Nurlan", 2005, 80 səh.
76. Fənyənin sualları (ədəbi publisistika). Tərtibçi: Əli Rza Xələfli. Bakı, "Soda", 2006, 336 səh.
77. "Oğuz eli" qəzetinin Hüseynbala Mirələmova həsr olunmuş ayrıca buraxılışı, sentyabr 2005-ci il.
78. Sarvan Şamiloğlu. Surxay Əlibəyli. Hüseynbala Mirələmov yaradıcılığında Qarabağ ağrıları. Bakı, "Şuşa", 2004, 208 səh.
79. Raqub Kərimov. Xalqa məhəbbət, düşməyə nifrətdən doğan əsər. "525-ci qəzet", 27 mart 2004-cü il, № 59.
80. Raqub Kərimov. "Hüseynbala Mirələmovun yaradıcılığında Qarabağ ağrıları" kitabına ön söz. Bakı, "Şuşa" nəş. 2004.
81. Raqub Kərimov. "Dağlarda atılan güllə"ni vərəqləyərkən..." "525-ci qəzet", 28 yanvar 2006-cı il, № 15.
82. Raqub Kərimov. Qələmin sehri, gücü və təntənəsi. "Qarabağa aparan yol" qəzeti, 1-15 fevral 2006.

83. Raqub Kərimov və Eyvaz Eminaliyev. "Hüseynbala Mirələmovun "Cəza" povesti: bəşəri hisslərin bədii tərənnümü". "525-ci qəzet", 9 dekabr 2006-cı il, № 228 (2335), səh.28.

84. Raqub Kərimov və Eyvaz Eminaliyev. "Publisistikamızda parlaq obraz". "Xalq qəzeti", 13 dekabr 2006-cı il, № 280 (25454).

85. Raqub Kərimov və Eyvaz Eminaliyev. H. Mirələmovun "Cəza" povestində bəşəri hisslərin tərənnümü. "Qarabağ" qəzeti, 28 dekabr 2006-cı il, № 21 (374).

86. "Qarabağa aparən yol" qəzeti, 19 mart 2006. Jurnalist Əli Mahmudun Çingiz Aytmatovla müsahibəsi.

87. Xuraman İsmayılova. Müasir həyatımızın aynası. "Qarabağ" qəzeti, 16-30 mart 2006.

88. Vəfadar. Ədəbiyyatımızın fəryadı. "Alternativ" qəzeti, 24-30 mart 2004.

89. Elçin Kamal. Fariz Çobanoğlu. Obrazlar aləmində (Hüseynbala Mirələmovun yaradıcılığı haqqında ədəbi-publisistik düşüncələr). Bakı, "Azərbaycan" nəşriyyatı, 2004, 272 səh.

90. Firudin Tərtəroğlu. "Heydər Əliyevçilər cəmiyyəti" necə yarandı. Bakı, 2006 kitabında "Düşüncələr" yazısı, səh. 133-139.

91. Firidun Tərtəroğlu (Səfərov). İnsan. Ucadan ucadır Tərtər, Bakı, "Avropa" nəşriyyatı, 2006, 240 səh.

92. Mənəviyyatın ekologiyası (publisistik düşüncələr toplusu). Tərtibçi: Ə.Xələfli, Bakı, "Səda", 2005, 256 səh.

93. Firidun Tərtəroğlu. Hüseynbala Mirələmov yaradıcılığı qüdrətli tərbiyə məktəbidir. Bakı, "Şur", 2006, 72 səh.

94. Vaqif Yusifli. Həyatın ritmi (ədəbi-tənqidi qeydlər). Bakı, 2003.

95. Esmira Həsənqızı. Fənyənin fəryadı. Bakı, "Adiloğlu", 2006, 172 səh.

HÜSEYNBALA MİRƏLƏMOVUN ÖZÜ HAQQINDA YAZILAN BƏDİİ ƏSƏRLƏR

1. Gülarə Munis. Qəzəl. "Kredo" qəzeti, 30 iyul 2005.

2. Хураман. Счастье, Стихи. Посвящается Гусейнбале Фазиловичу. Газета "Бакинский рабочий", 9 февраля 2006.

3. Xuraman. Yaxşılar çoxdur. Şer. Gözəl insan Hüseynbala müəllimə. "Qarabağ" qəzeti, 16-30 mart 2006.

4. Əli Mahmud. Dərdimin şərifi (Poema). Bakı, "Vektor" Nəşrlər Evi, 2005, 111 (1) s.

5. F.Tərtəroğlu. İnsan (Povest). Bakı, "Avropa", 2006, 240 s.