

VAQIF YUSİFLİ

HƏYATIN RİTMİ

(Ədəbi-tənqidi qeydlər)

“Azərbaycan nəşriyyatı”

BAKİ-2003

Y 44(03)

Redaktor- Əli Rza Xələfli

Vaqif Yusifli (Vaqif Əziz oğlu Yusifli).

Y 44 (03) **Həyatın ritmi (Ədəbi-tənqidi qeydlər)**. – Bakı, “Azərbaycan” nəşriyyatı, 2003-96 səh.

Tanınmış tənqidçi, filologiya elmləri namizədi Vaqif Yusiflinin “Həyatın ritmi” kitabı yazıçı-publisist Hüseynbala Mirələmovun yaradıcılıq yolundan söz açır. Kitabda H.Mirələmovun nəsrinin özünə - məxsusluğu, xarakter yaratmaq ustalığı, dövrün, zamanın ən mühüm mətləblərini sənətkarlıqla əks etdirmək mərahəti və s. problemlər işıqlandırılır.

Y 4804000000-044(03) Sifarişlə Yusifli V.

M670(07 ) -2003

“Azərbaycan” nəşriyyatı, 2003.

## ÖN SÖZ,

### *YAXUD QAYIDIŞ*

Əziz oxucu! Bu kitabda son illərin populyar yazıçılarında olan Hüseynbala Mirələmovun yaradıcılığı, pyesləri artıq professional ədəbi tənqiddən də diqqətini cəlb etmiş, bu əsərlər haqqında tanınmış tənqidçilər, həmçinin görkəmli yazıçılar söz demişlər. Eyni zamanda həmin fikirlərin tam əksinə olaraq, H. Mirələmovun əsərləri tənqid də olunmuşdur. Ancaq ədalət naminə qeyd edək ki, H. Mirələmovun əsərlərini tənqid edənlərin fikirlərində daha çox subyektiv faktor dayanmışdır. “O sənaye və texnika adamıdır. İxtisasca neftçi – mühəndisdir. Və bədii əsərləri də bu baxımdan peşəkarlıq yox, həvəskarlıq nümunəsidir”. Lakin əlbəttə, bu fikrin heç bir elmi- məntiqi əsası yoxdur. Dünya ədəbiyyatından yüzlərlə misal gətirmək olar ki, ümumiyyətlə, görkəmli yazıçıların bir çoxu sırf ədəbiyyat adamı olmamışlar. Lakin onların yaratdığı əsərlər yüksək bədii təfəkkürün məhsulu olub söz sənəti xəzinəsinə daxil olmuşdur. Bədii istedad üçün hansı peşədə çalışmağın heç bir əhəmiyyəti yoxdur. Filoloji təhsil olmadan da bədii ədəbiyyatın qanunauyğunluqlarını mənimsəmək mümkündür. Anton Pavloviç Çexov bunun ən bariz nümunəsidir. Azərbaycan ədəbiyyatından da bunu aid onlarca misal gətirmək olar. Hüseynbala Mirələmov müsahibələrinin birində deyir ki, söz mənimçün təmiz ab-hava, əhval – ruhiyyə, ovqat, ədəbiyyat – həyatımın ritmidir və əgər desəm ki, 11-12 yaşlarımdan bədii sözlə nəfəs alıram, qərribə görünməsin.

Hüseynbala Mirələmovun populyarlığına bir səbəb də onun çox ciddi bir mövzuda – müharibə mövzusunda əsərlər yazmasıdır. Bu əsərlərin uğurlu olmasını təmin edən başlıca cəhətlər yazıçının müharibə mövzusunda dəb kimi, “ictimai sifariş” kimi yanaşmaması, vətəndaşlıq narahatlığının, daxili – vicdani hökmün tələb və diqtəsi ilə müraciət etməsidir. Məlumdur ki, 1994- cü ilin may

ayından başlayaraq Azərbaycan – Ermənistan müharibəsində atəşkəs elan edilmişdir. Lakin bu müvəqqəti bir durumdur, çünki gec –tez işğal olunan torpaqlarımız sülh, ya müharibə yolu ilə geri alınmalıdır. Doğrudur, atəşkəsdən sonra döyüşlər, savaqlar xeyli sənğiyib, lakin müharibə bitməyib. Müharibə şüurlarda, ürəklərdə davam edir. Və müharibənin yaratdığı mənəvi –psixoloji durum bütün sahələrdə (siyasətdə, iqtisadiyyatda, mədəniyyətdə) yaşamaqda davam edir. Ən başlıcası isə müharibənin fiziki yaraları da unudulmayıb, şəhidlərin ruhu intiqam – deyə hayqırır. Belə bir məqamda Azərbaycan ədəbiyyatı Azərbaycan ruhunun xilaskarına çevrilməlidir, qələbəyə inamı sönməyə qoymamalıdır. Müasir ədəbiyyatımızın bu sahədə çox ciddi nailiyyətlər qazanmasını iddia edə bilmərik. Ancaq son illərdə yaranan bir sıra əsərlərdə artıq müharibə mövzusu öz bədii həllini tapmaqdadır. Hüseynbala Mirələmovun bu mövzuda yazdığı əsərlər bu mənada ədəbiyyatımızın uğurları sayılmalıdır.

H.Mirələmovun müharibədən söz açan əsərləri bilavasitə real müşahidələr, təkzibedilməz sənədlər və faktlar əsasında qələmə alınmışdır. Müharibənin ən şiddətli anlarında o, döyüş bölgələrində olmuş, qanlı savaqlarla üz-üzə gəlmiş, ən başlıcası isə bu qanlı savaqlın bütün mahiyyətini, haralardan baş aldığını və müharibədən daha çox bir oyuna çevrildiyini dərk etmişdir. H.Mirələmov müharibədən sonrakı atəşkəs dövrünü də həmin mövzunun tərkib hissəsi kimi götürür və əslində, bununla sübut etmək istəyir ki, müharibə hələ bitməyib. Müharibə mövzusunun estetik şüur aktına çevrilməsində heç şübhəsiz, H. Mirələmovun nəsr əsərlərinin də rolunu, təbliğ missiyasını unutmaq olmaz və əgər bu gün həmin əsərlər xalqlın oxucu auditoriyasına yol tapırsa, bu haqda söz açmağa dəyər.

Xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadə Hüseynbala Mirələmova ünvanladığı məktubda yazır: “Hörmətli Hüseynbala Mirələmov, “Xəcalət” povestinizi yalnız yarıya qədər oxuya bilmədim, qəhər məni boğdu, göz yaşlarımı saxlaya bilmədim, bacarmadım. Bu boyda dərdlə qol-qola, baş-başa yaşaya bilmədiyimə xəcalət çəkdim. Bəli, biz hamımız babalarımızın bizə əmanət verib getdiyi cənnətməkan

Qarabağı düşmənə təslim edəndən sonra yenədə yaşaya bilmədiyimizə görə, o müqəddəs torpaqda yetişən dahilərimizin ruhundan utanmalıyıq.

... Təsvir etdiyiniz hadisələr artıq tarix olmuş olsaydı, bəlkə də onu axıra qədər oxuya bilərdim. Amma oxuduqlarım tarix deyil, günümüzün reallığıdır.”

Xalq şairinin bu sözlərində böyük həqiqət var. Başlıcası, “günümüzün reallığı” ifadəsi ilə bağlıdır.

H.Mirələmovun yaradıcılığı barədə mənə kitab yazmağa sövq edən də ən çox bu amil oldu. Lakin o, müharibə mövzusunun arxasında gizlənən və aktualıq pərdəsi altında şöhrət qazanmaq istəyən müəlliflərdən deyil. H.Mirələmovun yaradıcılıq partiyası təkəcə bu mövzu ilə məhdudlaşmır, onun hekayə, povest və publisistik əsərlərində ictimai- mənəvi həyatımızın çox geniş bir mənzərəsi ilə qarşılaşırıq. Həyatın, gerçəkliyin bir çox suallarına, bizi düşündürən bəzi mətləblərə onun əsərlərində ən dolğun cavab tapa bilirik. O, yaşadığımız dövrün bütün sahələrinə bir yazıçı kimi nüfuz etməyə çalışır, gerçəkliyin üzde görünən və daha çox görünməyən qatlarına baş vurur, insanlararası münasibətlərdəki gizlinləri üzə çıxarmağa cəhd edir, bəzən bu yolda çətinliklərlə də qarşılaşır, amma inadçıdır, bu gün uca səslə deyiləsi həqiqətləri sabaha saxlamır, bəzən sözünü məcazi yolla, bəzən isə lap sərt və çilgün şəkildə ifadə edir.

Mənim Hüseynbala Mirələmovla ilk tanışlığım 1987- ci ildən başlanır. Lakin bu tanışlıq qiyabi yolla başlanıb. Lənkəranda nəşr edilən rayon qəzetinin redaktoru şair Şəkər Aslan mənə H.Mirələmovun ilk hekayələr kitabını – “Tənha durna uçuşu”nu bağışladı və arzusunu da gizlətmədi. “Xoşuna gələrsə, elə bizim qəzetdə bir balaca resenziya yaz ” dedi. Mən də təbii ki, ağsaqqal hesab elədiyim Şəkər müəllimin sözündən çıxma bilməzdim. “Tənha durna uçuşu” görkəmli yazıçı Elçin Əfəndiyevin “Dağıdır möhnəti məlalı dağlar” adlı ön sözü ilə başlayırdı və açığını deyim, bu ön söz mənə yaman ürəkləndirdi. Ən başlıcası, ona görə ki, Elçin Əfəndiyev mənim çox sevdiyim yazıçı və tənqidçidir (namizədlik dissertasiyası müdafiə edərkən Elçin müəllim mənim rəsmi opponentim olmuşdur, sonra həmin

dissertasiya kitab halında nəşr edilməsindən öncə haqqımda “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində resenziya ilə çıxış etmişdi. “Azərbaycan ” jurnalında işə düzəlməyimdə də Elçin müəllimin xidməti olmuşdur), onun ədəbi zövqünə artıq dərəcədə inanıram, Elçin müəllim hər yazıçı haqqında söz demir və əgər, H.Mirələmovun ilk kitabına ön söz yazıbsa, ilk növbədə bu sözün səmimiyyətinə şəkk etmək olmaz. Elçin müəllimin bu ön sözü kitabdakı hekayələri duymaq və qiymətləndirmək üçün bir açar rolunu oynadı və mən doğrudan da kiçik bir resenziya yazıb “Lənkəran” qəzetində çap etdirdim. Təbii ki, o balaca resenziyada kitabdakı hekayələrin geniş təhlilini verə bilməzdim.

İllər keçdi... Mən mətbuatda H.Mirələmovun heç bir imzasına rast gəlmədim. Belə düşündüm ki, H.Mirələmovun ədəbiyyata gəlişi elə “Tənha durna uçuşu” dur. O durna ədəbiyyat səmasında çox cövlan edə bilmədi və göylərin dərinliyində görünməz oldu.

Yalnız 2002-ci ildə, bu dəfə başqa bir dost H.Mirələmovun “Qayada çiçək” hekayələr kitabını mənə verdi. Xəyalımda yaratdığım o görünməz durna birdən – birə göy üzündə peyda oldu və bu dəfə o durna qalib bir əda ilə mavilikləri yara-yara uçurdu. Bu dəfəki uçuşunda tənhalıq yox, bir azadlıq, bir sərbəstlik duyulurdu və “Qayada çiçək” kitabındakı yazılarla tanış olandan sonra qarşımda professional səriştəyə malik, bitkin bir yazıçı gördüm.

H.Mirələmov çox tez bir zamanda ədəbi medianın da diqqətini cəlb elədi, mətbuatda onun əsərləri barədə yazılar çap olunmağa başladı. Uzun müddət bədii ədəbiyyatdan, sözdən ayrılmağını isə o, belə izah edirdi: “Yazılarımı çap elətdirməyə tələsmirdim. “Saxla samanı, gələr zamanı” məqamını gözləyirdim. Həm də mən hər yazını qoltuğuma vurub redaksiyaların qapısını döyən deyildim. Bədii sözə qarşı özünəməxsus tələbkarlığım, qısqançlığım vardı. Çoxlu hekayə və povestlərim nəşrini gözləyir və mən dönə-dönə onların üzərinə qayıdıram”.

Deməli, o tənha durna- göyün maviliklərində görünməz olan o qərib quş ayrıldığı durna qatarına qovuşmaq üçün illər boyu səmtini axtarırmış. H.Mirələmovun ədəbiyyatda qayıdışı bu mənada uğurlu oldu.

Adətən, belə bir qayıdılda bəzi yazıçılar inkar yolunu seçirlər. Onlar qayıdışdan əvvəl yazdıqlarını zəif yaradıcılıq məhsulu hesab edərkən onlardan imtina edirlər. Guya ki, ötən illərdə yazdıqları əsərlər qeyri-ədəbiyyat nümunələrimiş, yaxud bunlar böyük ədəbiyyata hazırlıq “məşqləri” imiş. Ancaq H. Mirələmov “Tənha durna uçuşu” kitabındakı heç bir hekayəsindən imtina etmədi və əksinə, həmin yazıların böyük bir qismini qayıdışdan sonrakı kitablara da daxil etdi. Bunun başlıca səbəbini biz ilk növbədə yazıçı xarakterində axtarmalıyıq. H. Mirələmovun yazıçı xarakteri üçün başlıca stimül bədii həqiqətdir, bu bədii həqiqət reallığa söykənir, həyat həqiqəti ilə qovuşur. Bu bədii həqiqət insanın (XX əsr insanın) daxili- mənəvi dünyası, psixologiyası, mühit və cəmiyyətlə qarşılıqlı münasibətləri, tarix və zaman qarşısında məsuliyyəti və s. amillər üzərində qurulmuşdur. H.Mirələmovun təsvir etdiyi insan ümumiləşmiş halda XX əsrin ictimai-siyasi, mənəvi – psixoloji durumunu ifadə edir, onun sosial-tarixi simasının cizgilərini müəyyənləşdirir, zəif və qüvvətli cəhətləri haqda aydın təsəvvür yaradır. Ona görə də bu insanın keçdiyi tarixi yolun heç bir mərhələsindən imtina etmək olmaz.

Bu, birinci səbəb. İkinci səbəb odur ki, H.Mirələmovun fərdi üslubu onun yaradıcılığının qayıdışdan əvvəl və sonrakı çağları arasında bağlılığı inkar etmir, yəni fərdi üslubun əsas cizgiləri “Tənha durna uçuşu” kitabındakı hekayələrdə formalaşmağa başlamışdır. Fərdi üslubda sonra qazanılan keyfiyyətlər əsas cizgilərin üzərinə kölgə salmamışdır, əksinə, onun bütövləşməsinə, dolğunlaşmasına kömək etmişdir.

H.Mirələmovun yaradıcılığı haqqında söhbətə də elə bu nöqtədən başlamaq istəyirəm.

## ÜSLUB, ÖZÜNƏMƏXSUSLUQ

### I

Heç kəsi təkrar etməmək, təzə söz, təzə fikir söyləmək hər hansı bir yazıçını digər yazıçıdan fərqləndirən başlıca xüsusiyyətdir. Vaxtilə xalq şairi Səməd Vurğun sənətdə özünəməxsusluğu yüksək qiymətləndirir və yazırdı ki, sənətin bir düşməni var, yamsılamaq. Bu mənada “üslub-insandır”, və ya “üslub- bütün üslubların yaddan çıxarılmasıdır” tezi hər hansı bir sənətkarın yaradıcılığını, onun spesifikasını müəyyənləşdirən ilkin əlamətdir.

“Dünyada nə qədər sənətkar varsa, bir o qədər də üslub mövcud olmalıdır” mülahizəsi heç də əbəs yerə deyilməyib.

Sənətkarın üslubu onun yaradıcılığının bütün komponentlərində hiss edilir, duyulur və hətta bunu “görmək” olur. Burada bir əsas amili də nəzərdən qaçırmaq olmaz. O da bundan ibarətdir ki, sənətkarla oxucu arasında gözəgörünməz bir bağlılıq və əlaqə mövcud olmalıdır. Vaxtilə V.Belinski yazırdı: “Şairin əsərlərini dərinləndirib hiss edib yaşamaq, - onların məzmununun bütün dərinliyini və zənginliyini ürəkdən duymaq, onların xəstəliyi ilə xəstələnmək, əzablarına qatlaşmaq, sevinci, təntənəsi və ümidləri ilə sevinmək deməkdir. Müəyyən bir müddət içərisində şairin təsirinə qapılmayan, onu sevmədən, onun gözləri ilə baxmadan, qulaqları ilə eşitmədən və dililə danışmadan şairi anlamaq mümkün deyildir. Ürəkdə bir qədər bayronist olmadan Bayronu, hötəçi olmadan Höteni, şillerçi olmadan Şilləri və s. öyrənmək olmaz. Əlbəttə, könüllü olaraq başqasının təsirinə bu cür qapılmaq, - şairi sakitliklə, ciddi və tam mənasilə anlamaq deyil, şairə son dərəcə heyran olaraq uymaq deməkdir; tam mənasilə anlamaq üçün bu heyranlıqdan soyuqqanlıcasına sakit seyrçiliyə keçmək lazımdır”.



H.Mirələmovun əsərləri ilə tanışlıqda da belə bir məhrəmlik və ünsiyyət yaranır. Təbii ki, burada əsas amil kimi onun fərdi yaradıcılıq üslubunun konkretliyi və müəyyənliyi əsas rol oynayır.

Bu üslubu səciyyələndirən xüsusiyyətləri aşağıdakı şəkildə ümumiləşdirmək olar.

I.Fərdi üslubu şərtləndirən xüsusiyyətlərdən birincisi yazıçının dünyagörüşü ilə bağlıdır. Bu, bədii ədəbiyyatın ən əsas qanunlarından biridir və yaradıcı şəxsiyyətin təsdiq etdiyi həyat obyektinə, insan obrazlarına münasibətini ifadə edir. Yəni sənətkar həyatı, gerçəkliyi, insanlararası münasibətləri öz həyatı qənaətlərinin , estetik baxışlarının süzgəcindən necə keçirir.

II. Yaradıcılıqda tipiklik məsələsi də mühüm amillərdən biridir və bilavasitə fərdi yaradıcılıq üslubu ilə bağlıdır. Məlumdur ki, tipiklik ən vacib estetik kateqoriyalardan biridir, əgər Belinskinin sözləri ilə ifadə etmiş olsaq, “Yaradıcılıqda tip – insandır, adamlardır, şəxsiyyətdir,yəni insanın elə təsvir edilməsidir ki, o öz varlığında eyni bir ideyanı ifadə edən bir çox, tam bir dəstə, adamları təcəssüm etdirsin”.

III. Fərdi üslubda ildən – ilə, əsərdən - əsərə bir inkişaf xətti nəzərə çarpır. Yaradıcılığın ilk çağları ilə yetkinlik dövrü arasında heç sübhəsiz, müəyyən fərq özünü göstərməlidir. Yaradıcılığın ilkin mərhələsi hansı bir yazıçınısa təsirinə düşməyi inkar eləmir. Bunu təqlid və yamsılama kimi izah etmək doğru olmazdı, burada təqlid və yamsılamadan daha artıq sənətkarlıq dərslərini mənimsəmə əsas rol oynayır. Lakin yazıçı üçün bu ilkin mərhələdən sonra müstəqil yaradıcılıq yolu başlanır. Və beləliklə, fərdi üslubun müəyyənliyi – özünəməxsusluğa çevrilməsi prosesi baş verir.

IV. Fərdi üslubu və ifadə tərzini müəyyənləşdirən komponentlər sırasında heç sübhəsiz, yazıçının dili, bədii təsvir vasitələri çox mühüm rol oynayır. Yuxarıda sadaladığımız bütün üslubu xüsusiyyətlər bu və ya digər dərəcədə yazıçının sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə bağlıdır.

## II

Sənətkarın dünyagörüşünü zaman, həyat şəraiti, cəmiyyət və cəmiyyətdə baş verən hadisələr doğurur. Vaxtilə, sosializm- realizm epoxasında sənətkarın dünyagörüşü sosialist realizmi metodunun çərçivəsi ilə məhdudlaşdırılırdı. Yəni sənətkar bəşəriyyətin hazırlamış olduğu bütün sərvətləri mənimsədiyi zaman kommunist ola bilər (Lenin). Sosialist realizmini yeni novator bir metod kimi xarakterizə edən ədəbiyyatşünaslar bu novatorluğu birinci növbədə sovet ədəbiyyatının fəlsəfi-estetik konsepsiyasının əsası olan marksist – leninçi dünyagörüşündə axtarırdılar. Beləliklə, yaradıcı şəxsiyyətin təsvir etdiyi həyat obyektinə, insan obrazlarına münasibəti məhdud bir çərçivəyə alınır və bu çərçivədə yazıçı gərək partiyalı ədəbiyyat prinsipinə riayət edəydi, sosialist həyatını, əmək quruculuğuna, müsbət qəhrəmanları qələmə alaydı. Doğrudur, sosializm təlimində gerçəkliyə estetik münasibətdən də söhbət gedirdi. Qeyd olunmuşdur ki, yazıçının dünyagörüşü onun yaradıcılığına siyasi şüar və tezislər şəklində yox, ancaq bədii obrazlar sistemində, bədii idealın xarakterində və məzmununda təzahür edir. Lakin son nəticə olaraq bu bədii platforma da siyasi məqsədlərə tabe tutulurdu.

Sənətkarın dünyagörüşü təbii ki, onun ictimai mövqeyini də təyin edir, heç bir sənətkar bu mənada özünü sığorta eləyə bilməz. Lakin burada söhbət ondan gedir ki, yaradıcı şəxsiyyət cəmiyyətə, həyata, ictimai-siyasi hadisələrə münasibətdə sərbəst və azad olmalıdır. O, partiya qərarları və direktivləri ilə deyil, öz qəlbinin səsi ilə, sənətkar stixiyası ilə hərəkət etməlidir.

H.Mirələmov bütün yaradıcılığı boyu məhz bu yolla getmişdir. Onun dünyagörüşü, həyat, cəmiyyət və insanlar haqqında baxışları artıq formalaşmışdır – bu, müasir Azərbaycan yazıçısının dünyagörüşüdür. Bu dünyagörüşü H.Mirələmovun həyat və insanlar haqqında müşahidələrini, yekdil və obyektiv münasibətini əks etdirir. Məsələn, H.Mirələmovun çağın ən mühüm

problemlərindən olan müharibə haqqında yekdil qənaəti budur: “Müharibə-fəlakətdir, hər şeyin məhvdir, təkcə insanın yaratdıqları, kəşfləri, icadları məhv olmur, həm də insanın özü cismən ölür, şikəst olur, ağıl çasır, nəsil kəsilir. Ona görə müharibələrin özlərini sıxışdırmaq, aradan götürmək, məhvə məhkum etmək gərəkdir. Müharibə kəlməsini dildən yox eləmək, şüurlardan təmizləmək lazımdır ki, bəşər sivil münasibətlərə meydan açsın. Bu mənada sözün qüdrətinə ehtiyac duyulur və bu qüdrət reaktiv təyyarələrin, nüvə silahların qüdrətindən az əhəmiyyət kəsb eləmir”. Müharibə haqqında, onun mahiyyəti barədə bu qənaət H. Mirələmovun həmin mövzuda yazdığı əsərlərdə də öz bədii təəcəssümünü tapır. Onun “Xəcalət”, “Güllələnmiş heykəllərin fəryadı”, “Vicdanın hökmü”, “Maşallahın paneli” və s. əsərlərində müharibə məhz bəşəri fəlakət, insanın yaratdıqlarına qarşı çevrilən amansız qüvvə kimi dərk olunur. Lakin H.Mirələmovun təsvir etdiyi, haqqında söz açdığı savaş həm də konkret səciyyə daşıyır – bu, xain və nankor qonşularımızın Azərbaycan torpaqlarını qəsb etmək uğrunda apardıqları müharibədir. Azərbaycan xalqı yalnız öz torpaqlarını müdafiə etmək üçün bu savaşa qoşulub.

Dünya ədəbiyyatında müharibənin təsvirinə həsr olunmuş əsərlər (əlbəttə, söhbət epik əsərlərdən gedir – V.Y.) müharibənin mahiyyəti, onu yaradan və törədən səbəblər haqqında da söz açır. V.Hüqonun, Tolstoyun, Remarkın, Heminqvayın əsərlərində geniş və təfəsilatlı şərhələr də bunu sübut edir. Bədii əsərlərdə bu cür izah və şərhələr, məlumat və informasiyalar müəyyən funksiya daşıyır, müəllif mövqeyini, onun müharibəyə münasibətini açıqlayır. H.Mirələmovun “Xəcalət” povestindəki publisistik şərhələr həmin funksiyaları yerinə yetirir. Öz mahiyyətinə görə Qarabağ müharibəsi mürəkkəb səciyyəsi və xarakteri ilə seçilir. Bunu təkcə erməni və Azərbaycan münaqişəsi kimi xarakterizə etmək doğru deyil, burada üçüncü qüvvənin, böyük imperiyanın, yaxud xarici dövlətlərin marağını da unutmaq olmaz. H.Mirələmov Azərbaycan – erməni münaqişəsinə məhz bu geniş prizmadan yanaşır, təsvir etdiyi hadisəyə ictimai- siyasi aydınlıq gətirir. Hər hansı bədii əsər üçün bütün bu təfəsilatlar yerinə düşməyə də bilər,

ancaq mühüm ictimai – siyasi hadisələrdən söhbət gedirsə, bunun əsərə heç bir ziyanı yoxdur.

Hüseynbala Mirələmovun nəsr əsərlərindən söz açan bəzi müəlliflər ona “Xəcalət” povestində publisistik şərhlərə yol verdiyini irad tuturlar. Lakin bu irad doğru deyil. Söhbət sırf publisistikadan deyil, publisistik çalarlardan gedə bilər. Məlumdur ki, publisistika ilə bədii ədəbiyyat arasında bir-birindən çox aydın şəkildə fərqlənən xüsusiyyətlər var. Publisistika sənədə, fakta, əgər belə demək mümkünsə, həyatın özünə, həqiqətin natural şəkildə ifadəsinə əsaslanır. Bədii ədəbiyyat isə publisistikadan fərqli olaraq, həyatı obrazlarla əks etdirir. Bədii təxəyyülün əsas rol oynadığı əsərlərdə real həyat həqiqətləri bədii həqiqət şəklində ifadə olunur. Lakin yazıçı bədii əsərdə publisistikaya xas olan məqamlardan da istifadə edə bilər. H.Mirələmovun müharibə mövzusunda yazdığı əsərlərində Qarabağın tarixi keçmişi, xain qonşularımızın bir neçə əsr ərzində apardıqları məkrli siyasəti, torpaq iddiaları, bu sahədə onlara havadarlıq edən rus imperiyasının mövqeyi haqqında söz açılır və bu söhbətlər yerinə düşür. Ümumiyyətlə, son illərin bədii nəsrində (xüsusilə, müharibə mövzulu əsərlərdə) ədəbiyyatın bu mənada publisistika ilə “ünsiyyəti” vacib və zəruri bir hala çevrilib. Bu cəhəti biz “Axirət sevdası”, “Ömür urası” romanlarının müəllifi, xalq yazıçısı Sabir Əhmədlinin nəsrində də hiss edirik.

Yazıçının dünyagörüşü həm də onun həyat mövqeyini müəyyənləşdirir. Sovet dövrünün yazıçısı məlum səbəblərə görə sovet quruluşunun, sosializm cəmiyyətinin və Kommunist Partiyasının mövqeyini müdafiə etməli idi. Bu, həyatı tələbdən daha çox, partiyanın – hakim ideologiyanın tələbi idi. Buna riayət etməyənlərin, bu tələblə uyğunlaşmayanların taleyi sizə məlumdur- repressiya illərində həbslər, sürgünlər, Uzaq Sibir, güllələnmə, sonrakı illərdə isə gözdən düşmək, mənəvi repressiya... yazıçının daxilən müstəqil, azad, sərbəst düşüncə tərzinə malik olması və heç kimdən, heç nədən asılı olmaması ilk növbədə onun yaşadığı məmləkətin özünün müstəqil olub – olmaması ilə bağlıdır. Yaxud həmin məmləkətdə söz azadlığının real olub – olmaması da əsas şərtlərdən biridir.

Azərbaycan sovet ədəbiyyatı epoxası bu mənada ibrətamiz bir dövrdür və bu dövrdə öz səadət və xoşbəxtliyini kommunizm ideallarına xidmətdə axtaran sənətkarlar da var idi- onlar say etibarilə çoxluq təşkil edirdilər – mümkün qədər sosializm realizm tələblərindən uzaqlaşan, yalnız həqiqəti təsvir edən yazıçılar da vardı. H.Mirələmovun “Tənha durna uçuşu” kitabındakı hekayələr dövrün hakim ideologiyasının təsirlərindən uzaq idi və bu hekayələr İNSAN haqqında idi. İnsanın hissləri, duyğuları, sevgisi, qəmi, sevinci haqqında idi. Bu hekayələrin heç birində yazıçı özünün sosializm realizmi qəlbinə pərçimləmir. Təsadüfi deyil ki, həmin kitaba ön söz yazan Elçin bu hekayələrdəki səmimiyyəti, doğma yurda məhrəmliyi, hiss etdiklərini öz imkanları daxilində söyləməyi mühüm bədii məziyyətlər kimi qeyd etmişdir.

Son illərdə yazdığı hekayə və povestlərində H.Mirələmov öz yaradıcılıq prinsipinə sadıq qalır. O, mənəvi-əxlaqi problemlərdən, insan sevgisindən, Qarabağ müharibəsindən, keçid dövrünün ağrı – acılarından söz açır və bu əsərlərdə bir yazıçı imi həyatı, gerçəkliyi əks etdirir, daha doğrusu, həyat həqiqətlərini ümumiləşdirilmiş bədii həqiqətə çevirir. Əgər söhbət yaxın tarixi keçmişdən gedirsə, müəllif, ilk növbədə məhz tarixi həqiqətə üz tutur, ən etibarlı mənbələrə müraciət edir. “Güllələnmiş heykəllərin fəryadı” ədəbi əssesində biz bunun əyani şahidi ola bilərik. Bu ədəbi esse oxucunu tarixlə tərbiyə etmək, tarixlə OYATMAQ missiyasını yerinə yetirir. Əsərdə canlı insanlar yox, heykəllər danışır: heykəl Vaqif, heykəl Natəvan, heykəl Nəvvab... heykəl Üzeyirbəy, heykəl Bülbül... ruhlar danışır: Ağabəyim Ağanın ruhu, Gövhər Ağanın ruhu, İbrahim xanım ruhu... heykəllər və ruhlar burada simvollar və rəmzlər deyil, tarixi şəxsiyyətlərin təcəssümüdür – onlar əsərdə TARİXİ YADDAŞ rolunu oynayırlar. Beləliklə, Qarabağ müharibəsinin – Azərbaycan – erməni münafişinin tarixi kökləri aydınlaşdırılır, sələflərimizin keçib –gəldiyi yolda tarixin yaddaşına yazdıqları günahlar, səhvlər, uğursuzluqlar xatırlanır. Eyni zamanda, babalarımızın, xanım-xatın nənələrimizin mərdliyi, insanpərvərliyi, yurdsevərliyi qürurla yada salınır.

### III

Fərdi yaradıcılıq üslubunun ən vacib xüsusiyyətlərindən biri kimi tipikliyin xüsusi rolunu qeyd etdik. Məsələ burasındadır ki, bədii yaradıcılıqda, xüsusilə nəsrə bədii təsvirin ümumiləşdirici əhəmiyyəti çox böyük rol oynayır və bu olmayınca, əsl sənət əsəri də yarana bilməz. Ədəbiyyatşünaslar bu barədə söz açarkən həmişə İtaliyanın dahi rəssamı Rafaelin bir sözünü xatırlayırlar: “Mən bir gözəlin təsvirini yaratmaq üçün, bir çox gözəlləri görməliyəm”. Beləliklə, sənətkar təsvir etdiyi həyatın ən mühüm, ən zəruri, ən tipik cizgiləri üzərində dayanır, müşahidə etdiyi insanların ən xarakterik xüsusiyyətlərini əks etdirir. Məhz belə olduğu təqdirdə, “həyat varlıqda gördüyümüz həyatdan daha çox həyatı” (Belinski) təsir bağışlayır.

Hüseynbala Mirələmovun təsvir etdiyi insan obrazlarının bir çoxu həyatda eynilə təsadüf etdiyimiz adamlar deyildir, çünki bunlar yazıçı təxəyyülü ilə ümumiləşdirilmişdir, daha doğrusu, bir obraz özündə bir çox insanların xarakterik xüsusiyyətlərini əks etdirir. Yazıçının elə ilk hekayələrində onun tipikliyə meyl etdiyini, həyatın, gerçəkliyin təsvirində ən zəruri məqamlara üz tutduğunu, insan obrazlarına münasibətdə ümumiləşdirmə meyarı ilə yanaşdığını gördük. H.Mirələmov həyatı müşahidə ehtiyatından bacarıqla istifadə etməyə çalışırdı, əsərlərinə asanlıqla dola bilən hazır materialın təzyiqindən qurtulmaq istəyirdi. Həm də ona can atırdı ki, süjət və kompozisiya pozğunluğuna yol verməsin, müşahidələri sünilikdən kənar olsun. Görkəmli yazıçı Mirzə İbrahimov məqalələrinin birində qeyd edirdi ki: “Hələ dünya ədəbiyyatında elə bir bədii əsər olmayıb ki, o, konkret həyat hadisəsini, konkret faktı olduğu kimi təsvir etsin, bununla kifayətlənsin. Bu, mümkün də deyil. Çünki sənət üz köçürmək, həyatın fotosunu almaq deyil, yaradıcılıqdır. Məlumdur ki, Lev Tolstoy “Dirilmə” ni, Mirzə Fətəli “Hacı Qara”nı, Stendal “Qırmızı və qara”nı, Emil Zolya “Jerminal”ı yazarkən müəyyən həyat faktlarını uzun müddət öyrənmişlər, lakin faktı olduğu kimi nağıl etməmişlər. Həmin əsərlərdə yüzlərlə fakt, insan taleyi, həyat hadisələri

ümumiləşdirilmişdir, müxtəlif hadisələrin ən parlaq, ən qabarıq cəhətləri seçilmişdir. Buna görə də həmin əsərlər həyatın geniş lövhələrini, dərin insan xarakterlərini əks etdirir”.

Bir yazıçı kimi H.Mirələmov həm həyat hadisələrini, həm də insan obrazlarını təsvir edərkən yalnız mahiyyətli hadisələrə və xarakterik obrazlara üz tutmuşdur. İlk hekayələrində bəzən buna müvəffəq ola bilməmişdir (təbii ki, bu, yaradıcılıq təcrübəsinin azlığından irəli gəlirdi), sonralar qələmə aldığı bəzi hekayələrində də belə hallar nəzərə çarpmışdır, lakin ümumilikdə onun əsərlərindəki həyat materialı və obrazlar bədii ümumiləşdirmə meyarı ilə səsleşir.

Hüseynbala Mirələmovun təsvir etdiyi həyat hadisələri keçən əsrin ikinci yarısından sonrakı – yarıməsrlik bir zaman müddətini əhatə edir. Müharibədən sonrakı illər – “dinc quruculuq dövrü” sonrakı keşməkeşli illər, bu illərin ağır mənəvi sınaqları, Qarabağ müharibəsi, xalqın müstəqillik uğrunda mübarizəsi, keçid dövrünün ağır-acıları – bütün bunlar H.Mirələmovun hekayə və povestlərində öz əksini tapmışdır. Yazıçı həyatdan elə lövhələr təqdim edir ki, onlar gerçəkliyin mahiyyətini ifadə edir, yaxud elə insanların talelərini bədii təhkiyə obyektinə çevirir ki, onlar cəmiyyətdə ayrı-ayrı zümrələri təmsil edirlər, yaxud fərdi planda yanaşıldıqda, cəmiyyətdə baş verən hadisələr, ictimai-siyasi, mənəvi proseslər bir insan taleyində əks olunur.

Hüseynbala Mirələmovun hekayə və povestlərində əsasən ziyalıların həyatı bədii tədqiq obyektinə çevrilir. “Tənha durna uçuşu” hekayəsindən başlamış, “Gəlinlik paltarları” povestinə qədər əsas qəhrəmanlar ziyalılardır. Yaratdığı ziyalı obrazlarının timsalında yazıçı mənəviəxlaqi problemlərə toxunur, həyatın, gerçəkliyin ən aparıcı meyllərini bu obrazların taleyində izləyir. Lakin təsvir etdiyi bu çeşidli obrazları yazıçı berrəngli, eyni düşüncə tərzinə malik olan obrazlar kimi təqdim eləmir. Doğrudur, ziyalıları birləşdirən ümumi, spesifik cəhətlər vardır və diqqətlə müşahidə etdikdə, bu cəhətləri biz H.Mirələmovun təsvir etdiyi ziyalı qəhrəmanlarında da görə bilərik. Lakin onların hər biri özünəməxsus aləmi olan, fərdiliyi ilə seçilən obrazdır. Məsələn, “Tənha durna uçuşu”ndakı qəhrəman

(hadisəni nəql edən)- Nəsib Əlizadə ilə “Qayada çiçək ” hekayəsindəki Məftun arasında oxşar, paralel cəhətlər tapmaq olar. Belə ki, onların hər ikisi işıqlı insanlardır, təmiz və saf mənəviyyətə malik adamlardır, həyatda çox çətinliklərlə, maneələrlə qarşılaşırlar, lakin mənən dəyişməzlər. Yaxud “Vicdanın cəzası” hekayəsindəki Rəhimlə adlarını çəkdiyim obrazlar arasında da mənəvi “qohumluq” əlaqələri tapmaq çətin deyil. Bu bənzəyişləri H.Mirələmovun digər hekayə və povestlərindəki obrazlar arasında da görmək olar. Ancaq bütün bunlara baxmayaraq, H.Mirələmov hər bir obrazın öz başlıca SİFƏTİNİ, onu digərlərindən ayıran, fərqləndirən SEÇİMLİ CƏHƏTİNİ təqdim edə bilir.

“Vicdanın cəzası” hekayəsindəki Rəhim sırf keçid dövrünün ziyalısıdır. Elə bir dövrün ki, bu dövrdə cəmiyyətdəki ictimai- siyasi hadisələrin təsiri ilə ziyalılıq sanki öz nüfuz dairəsini azaltmış, həm maddi, həm də mənəvi cəhətdən böhrana və ümitsizliyə doğru yuvarlanmışdır. Rəhim obrazı Azərbaycan ziyalısının məhz həmin tipik xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir. Lakin eyni zamanda, müəllif ziyalılığın heç də süquta uğramadığını, zamanın ən ağır çağlarında öz əzəli- əbədi keyfiyyətlərinə sadıq qaldığını Rəhim obrazında ümumiləşdirə bilir. Rusiya bazarlarında alverlə baş girdədən Rəhim Azərbaycanın ən ağır günlərində - Vətən darda olanda onun harayına yetişir. Bununla həm də törətdiyi cinayəti öz halal qanıyla yuya bilir. Bu, artıq onun fərdi, özünəməxsus cizgisidir.

“Gəlinlik paltarı” povestindəki ziyalı obrazları da müxtəlif səciyyəyə malikdir. Burada öz işıqlı mənəviyyəti ilə seçilən, təmizliyi və paklığı nümunə ola biləcək obrazlarla yanaşı, mənəvi-əxlaqi tənəzzülə uğrayan, əxlaqsızlığa yuvarlanan, cəmiyyətdə antiharmoniya yaradan, vətənpərvərlik, yurdseverlik duyğusundan məhrum olan obrazlar da diqqəti cəlb edir. Hər iki tipə mənsub olan obrazları bir vəhdət halına gətirən ümumi- “birləşdirici” cizgilər olmamış deyil, lakin bu əsərdə hər bir obraz öz fərdi taleyi ilə yadda qalır, biri digərinə bənzəmir. Zahirən Zinayə (ana) ilə Fənayə (qız) həyat tərzi etibarilə eyni təsir bağışlayırlar, ancaq diqqətlə müşahidə etdikdə fərqli xüsusiyyətlər üzə çıxır. Fənayə daha sərbəstdir, daxilən özünü bütün mənəvi buxovlardan təcrid etməyə çalışır və bunu



bacarır. Yeri gəlmişkən qeyd edim ki, H.Mirələmov belə bir obrazı heç də özündən uydurmamışdır – Fənayə keçid dövrünün övladıdır. Kapitalizmin – xüsusi mülkiyyətin özü ilə gətirdiyi bir çox mənəvi prinsiplər var ki, onlar hələ Azərbaycan mənəviyyatı üçün məqbul sayıla bilməz – Fənayə bu prinsiplərdən irəli gələn bir çox cəhətləri öz taleyində yaşadır. Və əlbəttə, fənayələr tək-tük deyil, onlar getdikcə mənəvi həyatımıza daxil olmaqdadırlar. Lakin bununla yanaşı, yazıçı Fənayənin də intim, fərdi dünyasına enir, onun şəxsi faciəsini açır, bu faciənin kökləri, səbəbləri üzərində düşünür və beləliklə, Fənayə obrazı özünəməxsusluğu ilə diqqəti çəkir.

H.Mirələmov tip, xarakter yaratmaqda, daha doğrusu, obrazı xarakter səviyyəsinə qaldırmaqda, onu tipikləşdirməkdə özünəməxsus fərdi boyalardan istifadə edir. İlk növbədə yaratdığı surətin fərdi cizgilərini rəsm edir; həmin obrazın özünəməxsus düşüncə tərzini, başqalarından fərqli insani xüsusiyyətlərini nəzərə çarpdırır, təbii ki, bu prosesdə obrazın danışıqı, hərəkət və rəftarı, zahiri görkəmi də unudulmur. Ola bilsin, bütün bu xüsusiyyətlər, əlamət və cizgilər tam halda, bütöv şəkildə bir obrazda cəmləşməsin və həmin obraz tip səviyyəsinə yüksəlməsin. Axı istənilən bədii əsərdə bütün obrazlara bu meyarla yanaşmaq mümkün deyil. Lakin söhbət o obrazlardan gedir ki, həmin obrazlar mənsub olduğu ictimai-sosial zümrəni, təbəqəni, tendensiyanı təmin eləsin. Məsələn, H.Mirələmovun ən uğurlu bədii əsəri “Xəcalət” povestində yalnız bir obraz bu meyara uyğun gəlir. Bu da əsərin qəhrəmanı Vətəndir. Bu obraz ətrafında olanlar – povestin digər personajları əsasən həmin obrazın tam və dolğun ifadə olunmasına, onun bütöv görünməsinə xidmət edirlər. H.Mirələmov povestdə mətləb və qayənin bir obraz ətrafında cəmləşməsi üçün bütün bədii vasitələrə üz tutur, hətta simvolik, rəmzi obrazlar, detallar da həmin obrazın daha görümlü olmasına xidmət edir.

H.Mirələmovun nəsrində həyatın, cəmiyyətin, mənəvi dünyanın aparıcı meyl və tendensiyalarını tipik şəkildə özündə əks etdirən obrazlar az deyil və bu onu göstərir ki, yazıçı ədəbiyyatın baş qəhrəmanını- İnsanı öz xislətinə, öz təbii halına,

real tarixi vəziyyətinə uyğun təsvir etməyə çalışır, lakin təbii ki, burada yazıçı təxəyyülü, həyata sənətin bucağından yanaşma prinsipi əsas rol oynayır.

#### IV

Hüseynbala Mirələmov ədəbiyyata 60- cı illərdə gəlib. Özünün etirafına görə, 11-12 yaşlarından bədii sözlə nəfəs alıb, ilk hekayələrini (bunlar həcmcə çox kiçik idi) və bədii yazılarını rayon qəzetində və “Azərbaycan pioneri”ndə dərc etdirib. 1967- ci ildə “Ulduz” dərgisində çap olunan “İzlər”adlı lirik hekayəsini də o, orta məktəb illərində yazmışdı. “Gənclik” nəşriyyatı tərəfindən işıq üzü görən “Tənha durna uçuşu” hekayələr kitabı (1986) ilə böyük ədəbiyyata gələn H.Mirələmov bundan sonra yazıb – yaratmağa davam etsə də, bu əsərləri çap etdirməmiş, yalnız 2002 – ci ildə “Qayada çiçək” adlı ikinci kitabını, daha sonra “Xəcalət” povest və hekayələr kitabını oxuculara təqdim etmişdir.

Heç şübhəsiz, “Tənha durna uçuşu” ilə “Qayada çiçək” və “Xəcalət” arasında müəyyən yaradıcılıq səviyyəsi özünü göstərir. Bu təbiidir. Yaradıcılıqda böyük ədəbiyyatda qalmaq, öz fərdi yaradıcılıq üslubunu təsdiq etmək üçün “baş məşq” sayılan İLKİN MƏRHƏLƏ H.Mirələmovun “Tənha durna uçuşu” kitabıdır. Bu kitabda H.Mirələmovun 9 hekayəsi toplanmışdı. Sonralar bu hekayələrin bir çoxunu H. Mirələmov “Qayada çiçək” kitabına da daxil etdi.

İlk kitabındakı hekayələrin demək olar ki, hamısı lirik səpkidə yazılmışdı. H.Mirələmov bu səpkini, bu cür ifadə tərzini sonrakı hekayələrində də qoruyub saxladı. İlk hekayələrində lirika, nəsrin şəriyyəti son illərdə yazdığı əsərlərdə yeni çalarlarla zənginləşdi. Bundan başqa birinci kitabda iki əsas mövzu diqqəti cəlb edirdi ki, bunların biri müharibə təəssüratı idi (müharibənin insan qəlbinə vurduğu yaralar, sönən ocaqlar, uşaqlığı o illərə düşən insanların xatirələri və s.), biri isə mənəvi - əxlaqi mövzu idi (gənclik illərinin sevgisi, ailə- məişət münasibətləri, mənəvi saflıq problemi və s.). Bu mövzular sonrakı əsərlər də də davam etdirildi. Yazıçı yenə də mənəvi - əxlaqi problemlərə üz tutdu, insan qəlbinin dərinliklərinə endi. Müharibə mövzusunə gəldikdə isə burada daha ötən müharibədən yox,

məmləkətimizdə baş verən müharibədən, bu müharibənin doğurduğu mənəvi – psixoloji sarsıntılardan söz açılır, digər tərəfdən yazıçı keçid dövrünün ağrı-acılarından da söz açır, bu dövrün real həqiqətlərini bədii lövhələrə çevirir.

Göründüyü kimi, Hüseynbala Mirələmovun ilk yaradıcılığı ilə sonrakı dövr arasında ideya- məzmun baxımından inkişaf nəzərə çarpır. O, bir yazıçı kimi cəmiyyətdə, gerçəklikdə baş verən ən mühüm olaylara öz münasibətini bildirib, bu hadisə və olayları bədii sözün işığında mənalandırıb. Təsvir etdiyi dövrün xarakterinə uyğun obrazları bədii nəsrə gətirib. Yazıcının ilk kitabındakı ədəbi qəhrəmanlar öz lirik təbiəti və temperamenti ilə daha çox seçilirdilər, bunu onların həyata, gerçəkliyə münasibətində də hiss edirik. Məsələn, “Tənha durna uçuşu” hekayəsində Nəsib Əlizadə obrazı bu mənada xarakterik obrazdır. O, orta məktəb məzunlarının görüşündə nakam sevgisini xatırlayır və ilk sevgisi ilə üzləşdikdə içindəki bütün duyğular oyanır, əslində, bu, həmin sevginin etirafına çevrilir. “Qara xal” hekayəsində də sevgidən danışılır – yenə də ölməyən, unudulmayan sevgidən. Novelları xatırladan bu hekayədə öz həyat yoldaşına xəyanət etmiş bir qadının bilmədən, tanımadan onunla qarşılaşması, məhz onun həkimlik – cərrahlıq məharətilə həyata qayıtması çox təsirli boyalarla əks olunub. Həkimin qəlbində bu qadını öldürmək, qisas almaq fikri dolaşsa da, son anda məhz insani duyğular qalib gəlir.

Bunlar 60-70 – ci illərin həyat hadisələrini əks etdirən əsərlər idi və qeyd edək ki, H.Mirələmovun ilk kitabındakı hekayələr 60-80 – ci illərin bir çox nəsr əsərləri ilə səsleşirdi. Xatırladaq ki, həmin illərin nəsr ədəbi tənqidə daha çox mənəvi - əxlaqi axtarışlar nəsr kimi səciyyələndirilmişdir. Saf, təmiz mənəvi hisslərin tərənnümü, paklığı çağırış, adi insanlarda qeyri-adilikləri görmək, insan qəlbinin ən incə məqamlarını təsvir etmək həmin dövrün nəsr üçün xarakterik xüsusiyyətləri idi. Onu da qeyd edək ki, bu illərin nəsrində lirik üslub aparıcı üsluba çevrilirdi. Azərbaycan nəsrində İlyas Əfəndiyev və Ənvər Məmmədخانlı tərəfindən əsası qoyulan bu üslub, bu tərz, bu tendensiya 60- cı illərdə Anar, Ə.Əylisli, Elçn və digər gənc nasirlərin yaradıcılığında yeni çalarlarla zənginləşdi.

Hüseynbala Mirələmovun hekayələri də həmin üslubu səciyyələndirən nümunələr kimi diqqəti cəlb edir. Heç şübhəsiz, onun ilk hekayələrində ustad nasirlərin yaradıcılığından gələn müəyyən təsir dalğalarını da hiss etmək olurdu. Məsələn, “Tənha durna uçuşu”, “Qara xal” və “Qayıtdı durnalar” hekayələri ilə İlyas Əfəndiyevin “Sən ey qadir məhəbbət” hekayəsi arasında üslubi bir yaxınlıq his olunur, yaxud onun adları çəkilən bu hekayələrindəki bəzi ricətlər, lirik monoloqlar Ə.Məmmədخانlının hekayələrindəki ricətləri və monoloqları xatırladır. Ancaq bunlar sırf zahiri bənzəyişlər idi. Burada təqliddən və yamsılamadan yox, yaxşı mənada təsirdən söz açmaq olar.

Ancaq şübhəsiz ki, H.Mirələmovun sonrakı illərdə yazdığı nəsr əsərlərində lirik üslub fərdiləşir və qəti olaraq özünəməxsusluq qazanır.

## V

Fərdi üslubun özünəməxsusluğunu səciyyələndirən bir çox xüsusiyyətlər var ki, bunlar H.Mirələmovun yaradıcılığında daha qabarıq nəzərə çarpır.

Bunların sırasında yazıçının Sözüə münasibəti, onun bədii dili, bu dilin ifadəliliyi – bədii təsvir vasitələri mühüm yer tutur. Bir sözlə, yazıçının söz yaradıcılığı, bədii üslub və yaradıcılıq ustalığı haqqında danışmaq lazımdır. Əlbəttə, bədii əsərin dilini təptəzə təsvir vasitələri (məcazlarla) ilə zینətləndirmək, hamının yazdığı dildə məhz öz fərdi ustalığını nümayiş etdirmək və seçilmək bədii istedad tələb edir. Şer və qafiyə quraşdırmaq hələ şairlik olmadığı kimi cümlələri yan-yanı düzməklə də nəsr əsəri hasil olmur. N.Q.Çernişevskinin bu sözlərini indi də ədəbiyyatın qızıl qanunlarından biri hesab etmək lazımdır: “Sənətin əsas mənası insan üçün, cəmiyyət üçün faydalı və zərərli olan hər şeyi müdrikliklə özündə əks etdirməkdən, bitkin obrazlı nümunələrə çevrilib poetikləşdirməkdən ibarətdir... Obrazlılıq varlığı zینətləndirməkdir, gözəlləşdirməkdir. Gözəllik təbiətdə, cəmiyyətdə və sənətdə obyektiv kefiyyətdir.”

H.Mirələmovun nəsr sənətkarlıq baxımından bir çox məziyyətləri ilə seçilə bilir və burada ilk növbədə, onun bədii dilə mükəmməl bələdliyini qeyd etmək

lazımdır. Məlumdur ki, dilin saflığı, xəlqiliyi, emosionallığı böyük təsir gücünə malikdir, yazıçının hünəri sözə münasibətdə, sözün daxili imkanlarından istifadə edəndə, bu sözlərlə təsvir etdiyi obrazların arzu və düşüncələrini, hiss və duyğularını açıqlayanda, yaxud lövhə və mənzərələr yaradanda daha aydın görünür. Söz, dil və nitq ədəbiyyatın əsas silahıdır və H.Mirələmovun nəsr dilinə diqqət yetirdikdə onun bu silahdan necə istifadə etdiyinin əyani şahidi oluruq.

“Tənha durna tələsir, tələsirdi. O dayanmadan öz erkən durna qatarına doğru can atırdı.

Hardasa, uzaqlarda bənövşə ətirli, unudulmuş bir məhəbbət mahnısının nəqarəti oxunurdu”. “Tənha durna uçuşu” hekayəsi bu üç cümlə ilə başlanır və sona qədər bu lirik ahəng davam edir.

Buradakı hissi, duyğunu gözəl bir şerə çevirmək mümkündür.

Ədəbi təcrübədə belə bir həqiqət sübut olunub ki, əgər şeri nəsrə çevirmək olarsa, bu, artıq şer deyil. İstənilən bir nəsr parçası şeri xatırladırsa, şerə məxsus axıcılıq müəyyən nizam o nəsr parçasının təhkiyəsinə çökürsə, burada lirik nəsr anlayışından söhbət açmaq olar. Bununla yanaşı, lirik nəsr anlayışını yalnız bu formal əlamətlə məhdudlaşdırmaq doğru olmazdı. Lirik nəsrdə təkcə təhkiyə tərzii deyil, yazıçının təsvir etdiyi həyat lövhələri də, obrazların nitqi, danışığı, rəftarı da seçilir. Ümumiyyətlə, hər hansı bir nəsr əsərində lirika bu və yadigər şəkildə mövcuddur, lakin söhbət lirik nəsrdən gedirsə, burada məxsusi secmələr, fərqlənmələr diqqəti cəlb edir.

Nümunə üçün, H.Mirələmovun “Simuzər” hekayəsinə nəzər yetirmək kifayətdir. (Yeri gəlmişkən, qeyd edim ki, bu hekayə şair – publisist Əli Rza Xələflinin redaktorluğu ilə ayrıca kitab şəklində Azərbaycan, türk, rus, ingilis, alman və fransız dillərində çap olunmuşdur). Bu hekayə aşladığı qayəyə görə, ideya yönümü etibarilə fəlsəfi hekayədir. Yazıçı bu hekayədə Əli Rza Xələflinin doğru qeyd etdiyi kimi mifik təfəkkürdən qaynaqlanır, ancaq bu, zahiri vasitədir. Əsas məsələ, insan – təbiət vəhdətini əks etdirməkdir. İnsan –təbiətin bir

parçasıdır, lakin ona qarşı çıxdıqda, onu məhv eləməyə can atdıqda həyatın gözəllik qanunlarına qarşı çıxmış olur. Yazıçı ömrü böyü bu həqiqəti dərk etməyən qoca keşikçini xəyali şəkildə (yuxu vasitəsilə) balığa çevirir və balığa çevrilən insan dərk edir ki, öz mahiyyətinə qarşı çıxanda təbiətin gözəllik qanunlarını pozur. Göründüyü kimi, bu hekayədə ciddi bir mətləb izlənilir, qoyulan problem şəxsi münasibətlər çərçivəsindən çıxır, qlobal əhəmiyyət kəsb edir. Ancaq həmin hekayə oxucuya lirik planda təqdim olunur. Təhkiyə ilk baxışda sakit tempdə davam edir, lakin bu zahirən sakitlikdir, təsvir olunan hadisənin məzmunundan asılı olaraq lirik parçalarda hiss- həyəcan gah şahə qalxan bir dalğanı xatırladır, gah da sakit bir küləyi. Yazıçı fəlsəfi səciyyə daşıyan bu hekayədə rəmzi, simvolik bir obraza müraciət edir: “O, nədənsə bu anda anasına yadına salmışdı... Anası deyirdi ki, balıq simuzərdir. Simuzər isə gümüşə, ay işığına, ulduzların ziyasına bürünmüş sirli bir xoşbəxtlikdir, bir səadətdir. Simuzər gələcəyə işıqlı bir ümiddir, səadətdir. Simuzər xoşbəxt bir yuxudur. Elə bir yuxu ki, kim o yuxuda balıq görsə, bütün arzusuna – kamına çatacaq, övladsızlara övlad qismət olacaq, qızların baxtı açılacaq, oğlanlar istədiklərinə qovuşacaqlar.

... Simuzər sədaqət rəmzidir, müqəddəslik rəmzidir. Simuzər bolluq rəmzidir, əmin –amanlıq rəmzidir, etibar rəmzidir. Əgər il balıq üstə təhvil olursa, insanlar xoş bir rahatlıqla, gələcək illərdə arxayın bir halda xoşbəxt-xoşbəxt yaşayırlar...”

Bu parçadan göründüyü kimi, hekayədə lirik bir ahəng ardıcılığı nəzərə çarpır.

Əlbəttə, lirik ahəng çoxçalarlıdır – bu hekayədə iki çalar daha çox diqqəti cəlb edir – biri Simuzər rəmzi obrazının təqdimində olduğu kimi sevinc, fərəh çalarındır, biri isə təbiətlə insan harmoniyasının, vəhdətinin pozulduğu məqamları əks etdirən kədər, ağrı çalarındır. İkincisi daha üstündür.

“Ölü balıqlar çayın ləkəsiz və təmiz qoynunda hərəkətsiz və sakit bir vəziyyətdə axırdı. Gümüşü, zərli, bəzəkli, qara xallı, dəcəl, ayrı vaxt sulara ox kimi baş vuran, quş kimi uçan balıqlar.

...Sular balıqların gecə harayını soyuq mart gecəsinin qoynunda, üşümüş ucsuz – bucaqsız çölə danışdı.

Bu çöl uzaqlarda ta gözişləməz uzaqlarda, haradasa suları duzlu olan bir dənizlə birləşirdi.

Kim bilir, bəlkə də balıqların göz yaşdır dənizlərin suyunu şor edən, duzlu edən?...”

Bədii yaradıcılıq həmişə yeni, həmişə təzə fikir söyləmək meydanıdır və təbii ki, bu fikirlər yazıçının təqdim etdiyi dil materialında reallaşır. Dilin ifadə vasitələri isə sonsuzdur. Əlbəttə, şerdə bu vasitələr daha parlaq şəkildə ifadə olunur, nəsrə isə buna nail olmaq hünər tələb edir. Şeri- əgər o, məcazlarla, poetik sözlərlə, forma və məzmun vəhdəti ilə zənginləşirsə- bəzən birnəfəsə də oxumaq olur, ancaq nəsrə bu, mümkün deyil. Burada elə fərdi ustalığ tələb olunur ki, oxucu yazıçının arxasınca gedə bilsin, onun təsvir etdiyi hadisənin mahiyyətinə vara bilsin, obrazların daxili aləmini duya bilsin. Götürək, “Xəcalət” povestini. Povest belə başlayır:

“Getməyəcəyəm! – Didar deyəsən sayıqlayırdı; anama da demişəm. Ata, mən bir də o məktəbə getmiyəcəm.

Vətən qızdırma içində qovrulmuş qızına baxdı. Didar neçə gün idi ki, azarlıydı, yorğan-döşəkdə çabalayırdı.”

Əsər bu həyacan doğuran, oxucunu kədərli bir əhvalatın başlanğıcına səsləyən cümlələrlə başlayır. Yazıçı daha sonra bu “getməyəcəm” nidasının mahiyyətini açıqlayır, qarşımızda qaçqın – köçkün həyatının acınacaqlı mənzərələri canlanır. Yazıçı heç bir dil oyunbazlığına, əlləməçiliyə yol vermir, sanki sakit və biganə bir tərzdə həyatın naturalist təsvirini çəkir: “Ətraf binalarda yaşayanlar bu hay-küylü, əsəbi adamlara ikinci dərəcəli “məxluq” lar kimi baxırdılar. Burada yas düşəndə ən yaxın binadan belə, heç kim başsağlığına gəlmirdi.

Təəccüblüdür ki, toy eləyəndə də ikrahla baxırdılar. Guya burada yaşayanların şadlıq mərasimi keçirməyə, evlənməyə mənəvi haqları yox idi. Bu binadan dəstə-dəstə məktəbə gedən kasıb uşaqlar ətrafdakılarda pis emosiya doğurdu. “Bunlar da oxuyurlar?” sualını az qala bu qəlbiqırıq, gözüqırıq balacaların özlərinə verirdilər. Ancaq bütün bunlara baxmayaraq, adamlar yaşayırdılar, burada uşaqlar doğulur, xəstələnir, sağalır, ahılların yaşı üstünə yaş gəlir, xeyir – şər mərasimlərini öz adətləri ilə yola verirdilər.”

Doğrudan da, acınacaqlı lövhələrdir və bu təsvirlər bugünkü reallıqların əksidir, inikasıdır.

“Xəcalət” povestində obrazların düşdüyü vəziyyətlərlə bağlı çox gərgin, dramatik səhnələr təsvir olunur. Povestin əsas qəhrəmanı Vətənin öz anasını kənddən çıxararkən hər an ölümə qarşılaşması, anasının çayın qırağında keçinərkən yaşadığı hisslər çox real və inandırıcıdır. Burada təsvirin, ahəngin uyğun sözlərinin özü də dəyişir, həmin əhval – ruhiyyə, ovqat üstündə köklənir. Anasını dəfn edərkən atasının bu dar macalda xəyalına gəlməsi uğurlu tapıntıdır: “Sonralar ondan soruşanda ki, ananı təkbaşına necə dəfn elədin? Deyirdi ki, atamla birgə basdırdıq. Qəbri atam qazmışdı.

...Vətən torpağın üzünü cırmaqlamış, çəkib tökmüşdü qəbrin üstünə. Amma nə qədər torpaq yığsa da, kifayətlənməmişdi. Vətənin barmaqları qabar-qabar, dırnaqları çat-çat olmuşdu. Buzlamış torpaq ətli əllərinin dərisini qopartmışdı. Yara yerlərindən qan sızırdı. Ona elə gəlirdi ki, bu qan özünün deyil. Bir vaxt anasından aldığı borcudur. Odur ki, bu qanı özü ilə apara bilməzdi, qaytarmalıydı anasına.”

Povestdə bu cür psixoloji səhnələr çoxdur. Yazıçı bu səhnələrin təsvirindən dilin bədii ifadə arsenalında maksimum dərəcədə istifadə edir. Povestdə əsərin qəhrəmanının canavarla üz –üzə gəlməsi səhnəsi barədə çox deyilib. Şair – tədqiqatçı Əjdər Fərzəli Qorrqud yazır: “Umumən hər bir türk mifik təsəvvürünün, nəticənin, inamın mütləq müəyyən maddi əsası olmuşdur.



...Canavar qarlı çöldə rast gəldiyi meyitləri iyləyib geri çəkilir. Hətta vəhşi canavar da belə havada, əl – ayaqdan uzaq, qarlı dağ döşündə insanların nədənsə öldürülməsi ilə üzləşərkən qərribə hisslər keçirir, meyitləri insan əməlinin nəticəsi kimi anlamağa çalışır.”

Müəllif daha sonra türk mifologiyasında qurd obrazından söz açır və mifdən gələn doğmalığı qeyd edir.

Əlbəttə, bu mülahizə ilə razıyıq. Lakin əsərin qəhrəmanlarının canavarla qarşılaşması səhnəsi bizi başqa bir aspektdən maraqlandırır. Bu da həmin səhnənin ustalılıqla təsvir edilməsidir. İstər – istəmər Cek Londonun “Həyat eşqi” hekayəsini xatırlayırsan. Ancaq Hüseynbala Mirələmov dünya ədəbiyyatının bu nadir nümunəsini təqlid etməmişdir.

Müəllif canavar qəzəbi və qorxusu ilə insanın həyat eşqini üz-üzə qour, burada məntiqə görə kimsə qalib gəlməlidir – ya ac canavar öz ovunu parçalamalı, ya da insan vəhşi qurdu məhv etməlidir. Ancaq müəllif bu taftaloji üsuldən imtina edir.

“Canavar cəsədlərin demək olar ki, hamısını yoxladı və birdən dayanıb Vətənə sarı bir – iki atdı. Onun tükləri qabarmışdı. Qulaqları geriyə tərəf gərilmiş, gözləri də ifadəsini dəyişmişdi. Bu ifadə indiyə qədər canavarın gözlərində görünməmişdi. Boz, soyuq,tutqun.

Canavar bir –birinə qıcanmış dişləri öz sinəsinə ağız atdı. Dişlərilə bir çəngə tükü qopartdı və təzədən ağızını daşa sürtdü.

Sonra qobuboyu təpəyə sarı yortavladı. Təpənin lap yuxarısında durub, ağızını göyə tutdu. Özü ilə Vətəndən savayı, nəfəsi gələnin olmadığı bu yerlərdə dərə boyu dəhşətli bir ulartı bu qeyri –adi ölüm sükutunu pozdu. Au, auu,auu... Bu ulartı Vətənin hönkürtüsünə qarışib, dərənin üstündə kədərlə, qərrib-qərrib dolaşdı. Bu qış səmasının dərinlikləri bu səsi öz ağışuna alıb səssiz-səmirsiz uddu”.

Umumiyyətlə, “Xəcalət” povestində yazıçının təsvir etdiyi səhnələrin hər biri bu cür obrazlılıqla yüklənmişdir. Sözü seçmək məharəti, “söz düzümü” və bu sözləri obrazların keçirdiyi əhval- ruhiyyə və psixoloji vəziyyətlərlə uzlaşdırmaq ustalığı sənətkarlıq məziyyəti kimi diqqəti cəlb edir. Doğrudan da, povestdə Vətənin - əsərin əsas qəhrəmanının ölümü ilə üzləşməsi və nəticədə ölümə qalib gəlməsi həddindən artıq psixoloji gərginliklə müşayiət olunmuşdur. Lakin məgər digər səhnələrdə bu gərginlik azalır mı? Fərqanənin, Didarın və Qəmxarın qarşılaşdıqları dəhşətlər bundan da sarsıdıcıdır, daha artıq psixoloji effekt doğurur.

Yazıçının məharəti bir də ondadır ki, bütün əsər boyu obrazların daxilini, iç dünyasını dilləndirir. Ətrafında baş verən hadisələrin mana və mahiyyətini məhz o daxili həqiqətdən görməyə və qiymətləndirməyə çalışır. Budur, gecə sakitliyində Fərqanənin keçirdiyi hisslərə diqqət yetirək: “Buralar sakitlikdi. Bu sakitlik bir anlıq Fərqanənin varlığını üşütdü. Yarı qorxu, yarı vahimə içini lərzəyə gətirdi. Ağına təzadlı bir fikir də batdı. Yuvanın yiyəsi öz balalarını çoxdan böyüdü, ətcə balalar tük gətirib, qanad açıb, anası onlara yem daşıyıb. İsti yuvanın içində arxayın – arxayın rahat böyüyüblər. Yəqin ki, bu dünyada həmin o quş cikkiltisi qədər, həmin o quş öpüşləri qədər şirin, dadlı heç nə olmazdı. Həmin o atalı-analı bala quşlar, necə də xoşbəxt imişlər. Eh, quşların nə vecinə, qanadları var, Tanrı onlara göyüdə uçmaq qismət eləyib.”

Məlumdur ki, nəsr dilinin öz poetikası var: burada ritorik suallar sintaktik təkrarlar, rəvayətlilik və hekayəlilik, təhkiyə tərzini, obrazların- personajların danışıq əsas vasitələrdir. Təsvirlərdə mümkün qədər dəqiqlik tələb olunur. Yazıçı gərək təsvir etdiyi bir obyektə, yaxud hadisəni real dəqiqliklə əks etdirsin. Dilə bələdlik, onun imkanlarından maksimum istifadə məharət tələb edir.

Hüseynbala Mirələmov obrazları təsvir edərkən onların başlıca xüsusiyyətlərini – danışıqından tutmuş, geyiminə və rəftar tərzinə qədər hər şeyi diqqət mərkəzinə çəkir. Umumiyyətlə, onun nəsrində portret ustalığı xüsusilə diqqəti cəlb edir. Məsələn, “Yeni həyat” hekayəsini götürək. Hekayədə yeni dəb və zövqlərə, daha doğrusu, yeni həyat tərzinin gətirdiyi xüsusi davranış etikasına

uyğunlaşmaq istəyən bir ziyalıdan söhbət açılır. Bu ziyalı sovet mühitində böyümüşdür, həm də kişilik və namus haqqında sabitləşmiş bir təsəvvürü var. Bu formalaşmış təsəvvür artıq dünən üçün dəhşətli sayıla biləcək ultra müasirliyin zərbələri ilə bir andaca dağılır. Onun həyat yoldaşı Gültəkini hər gün bir “Mercedes” “razrez” paltarda gəlib işə aparır. Müəllif bu hekayədə Maratın keçirdiyi psixoloji təbəddülatları, içindəki sarsıntıyı qabarıq şəkildə üzə çıxarır.

“Ta bu nə kişilikdi ey. Maratın hirsindən rəngi qızarmışdı. Getməyə hazırlaşan Gültəkin bunu hiss edib təəccüblə onu süzdü. Ancaq tələsdiyindən səbəbini soruşa bilmədi. Ay Allah, “razrez”ə bax. Hər şeydən çox bu “razrez” Maratı dəli edirdi. O boyda da “razrez ” olar?”

Gültəkin müasir dövrün – keçid dövrünün əxlaqı prinsipləri ilə yaşayan bir qadındır. Hekayədə onun harada işlədiyi, yaxud evə hansı yolla qazanc gətirməsi barədə dəqiq anlayış olmasa da, bu, elə bir önəmli əhəmiyyət daşımır. Lakin məsələ burasındadır ki, onun zahiri görkəmində əmələ gələn bu dəyişiklik ailənin sabitləşmiş əxlaqi prinsiplərini alt –üst edir. Və Marat özü də başa düşür ki, bu “yeniliyə” qarşı çıxmaq onun qüvvəsi xaricindədir. “Qərib” olsa da, Marat birdən gülməyə başladı... Səhərdən gör nə axmaq fikirlərlə məşğul olub özümü üzürəm. Məndən onqat artıq adamların arvadları, qızları belə gəzirmi? Məgər moda əsiri olmaq pozğunluq deməkdir? Məgər indiyə kimi iş yerində onlatca qız və gəlinlərdə bir pozğunluq görübmü?”

Beləliklə, müəllif obrazın portretini daxildən açır. Bu səciyyə onun daxilində gedən psixoloji mübarizə vasitəsilə açıqlanır. Yeni dövrə uyğunlaşmaq istəməyən bir insan get-hədə bütün mənəvi üzüntülərinə son qoyur. Lakin hekayənin sonluğu yenə də Maratın hələ bu üzüntülərdən xilas olmadığına işarə edir: “Doğrudan da görəsən, Gültəkin bir dəstə pijonun içində öz namusunu qoruya bilirmi?”

H.Mirələmovun “Qarınqulu” hekayəsində isə mənəvi portret deyil, zahiri portret rəsm olunur. Əgər “Yeni həyat” hekayəsində müəllif obrazın daxili

aləmindən – psixologiyasından onun zahirinə (mənəviyyatdan maddiyyata ) qalxırsa, “Qarınqulu” hekayəsində bunun tam əksidir.

“Zamin səhər həmişəki vaxtda oyandı. Yuxudan doymasa da, bilirdi ki, işə gecikmək olmaz. ... Ancaq yuxu o qədər şirin idi ki, yatmaq həvəsi işə gecikmək qorxusuna üstün gəldi. O, bir az da yatım deyə- yuxuya getmək istəyirdi ki, zehninin dərinliklərindən doğma bir hiss keçdi. “Onu yemək gözləyir axı”. “Yemək... Bu elə bir güclü istək, elə bir ehtiras idi ki, cəmi bir neçə an sonra Zamin artıq çarpayıda oturub məğlub etdiyi yuxunun son iplərinin qırılmasını gözləyirdi”.

Ümumiyyətlə, bu hekayədə müəllif təqdim etdiyi obrazın yeməyə təşnəliyini, ondan həzz və ləzzət almasını inandırıcı detallarla təqdim edir. Lakin məqsəd zahiri portret yaratmaqdır. Məqsəd həmin mənfi xüsusiyyətin mənəvi boşluğa və cılızlığa yol açdığını göstərməkdir.

H.Mirələmovun nəsrində təbiət təsvirləri və peyzajlar haqqında da ayrıca söz açmaq olar. Bədii təfəkkürün obrazlı ifadəsi, fikrin daha təsirli obrazlarla təqdimi üçün peyzajın böyük əhəmiyyəti var. H.Mirələmovun nəsrində peyzajlar ən çox üç məqsədlə işlədilir. Birinci halda məkanın təsviridir – yazıçı qəhrəmanların, düşdüyü yerin təsvirini verir, hansı bir şəhərdən, kənddən isə söz açır və bu mənada həmin məkan haqqında müəyyən məlumat verir. İkinci halda isə obrazların keçirdiyi hiss və həyəcanların dərəcəsini ifadə etmək üçün təbiətə müraciət edir. Obrazların düşdüyü vəziyyətlərə təbiət arasında kontrast yaradır. Üçüncü halda müəllif əsərdə müəyyənləşdirdiyi başlıca qayəni, əsas fikri ümumiləşdirir, bir növ əsərə yekun vurur.

Qeyd edək ki, onun təsvirlərində təbiət hadisələrinə, təbiətdə baş verən proseslərə dərinlən bələdlik hiss olunur. Bu təsvirlərlə reallığa heç bir şübhə yaratmır.

Bəzi misallara müraciət edək.

“Xəcalət” povesti belə bir sonluqla başa çatır: “ Üfüqdə aydın, alqırmızı bir günəş doğulurdu”.

Gecənin təkərli arabası səssiz – səmirsiz üfüqdən uzaqlaşdı.

Ətraf pak, müqəddəs bir odun alovuna bürünmüşdü.

Dünən bütün günü tər tökən qoca bağban yoxa çıxmışdı. Bəlkə əlləri zəhmət ətirli, o müdrik el ağsaqqalı günəşin yanınacan qalxmış, elə günəşin özünə çevrilmişdi? Məmləkətin hər yerini, elə Qarabağa gedən yolları da işığa, nura bələmək üçün dan üzü qızarırdı. Sabah açılmaqdaydı. Yeni dövrün, yeni zamanın daha bir ümid sabahı...

Üfüqdə aydın, al – qırmızı günəş doğulurdu. Gecənin təkərli arabası səssiz-səmirsiz üfüqdən uzaqlaşdı”.

Başdan – ayağa kədərli bir povestin sonu beləcə nikbinliklə bitir və bu da müəllifin bədii məramı ilə səsleşir. Çünki povestdə təsvir edilən hadisələr kədərli olsa da, ümid sönməyib, bunu ayrı- ayrı obrazların daxili inamı təsdiq edir.

Həmin povestdə təbiətlə insanın harmoniya və vəhdətini əks etdirən təsvirlər daha artıq diqqəti cəlb edir. Povestin bir yerində oxuyuruq: “Sərt qayalar, qayaların sinəsindən boylanan kollar, ağaclar, daşların arasında cilvələnən gözəllər kimi nazlanan çiçəklər nigarançılıq çəkir, 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. Bir- birinə heç nə deməsələr də, bu adamların hər birisinin içərisində gizlənən nigarançılıq tarixin hansı qatındasa gördükləri haqsızlıqların, allahsızlıqların cavabı olaraq daşlaşmış babaların ruhları ilə danışıq, dilləşir”.

“Xəcalət” povestində bu mənada bitkin bir təbiət obrazı haqqında söz açmaq olar ki, bu obraz əsərdəki hadisələrin iştirakçıları ilə bir sırada görünür.

Ovqata uyğun peyzajlar daha çoxdur.

“Qasırğa tez keçdi” hekayəsi belə başlanır:

“Gecə vahiməli idi.

Külək qarı toz kimi sovuraraq Zəminənin üz-gözünə çırırdı. Onu hər addımda qara basır, hər şey ona qorxunc və zəhmli görünürdü”.

Belə bir başlanğıc təsadüfi seçilmir. Ər evində sonsuzluğuna görə gördüyü soyuq və biganə münasibət, tənə- danlaq onu gecə ikən evdən çıxmağa sövq edir.

“O, tini burularkən istər-istəməz dayanıb arxaya baxdı. Nəzərləri uzaqda sezilən tutqun bir işığa dikildi. İşığın zəif ziyası Zəminənin ürəyinə iynə kimi sancılısı. Axı bu işıq oradan, o soyuq evdən gəlirdi.”

Vahiməli gecə, külək, qar, zəif işıq, soyuq ev... Obrazın keçirdiyi əhval-ruhiyyənin, psixoloji sarsıntının ifadəsi kimi bu təbiət atributları məqsədə müvafiq seçilmişdir.

Elə həmin hekayədə insan əhval – ruhiyyəsi ilə təbiət arasındakı bu ahəngdarlığa yenə təsadüf edirik.

“Dəniz sakit idi. Sanki Rəhim oturduğu yerdəcə donmuşdu”.

Rəhim Zəminənin həyat yoldaşdır, dənizdə işləyir. Anası ilə Zəminənin yola getməməsi onu da təngə gətirib.

“Bir anlığa onun fikirləri dolaşdı.

... Göyün üzü bozardı. Dəniz çalxalandı. Dənizin maviliyinə səpələnmiş ulduzlar da yoxa çıxdı...”

Rəhimin sakitliyini pozan Zəminə ilə bağlı düşüncələrdir, fikrini dolaşdıran, ürəyinə nigarançılıq toxumu səpən, onu narahat edən düşüncələr... Təbiətin dəyişməsi də bu düşüncələrlə həmahəngdir.

Maraqlıdır ki, H.Mirələmovun nəsr əsərlərində təbiətlə bağlı atributların bir çoxu simvolik – rəmzi səciyyə daşıyır.

“Tənha durna uçuşu”, “ Qayıtdı durnalar” hekayələrində Durna obrazı uğurlu bədii tapıntı kimi diqqəti cəlb edir.

Durna – dimdiyi, boğazı və ayaqları uzun və zərif bir quşdur, köçəri həyat keçirir. Güzəl və zərif quş olduğuna görə, klassik poeziyada mədh və tərənnüm obyektinə çevrilmişdir. M.P.Vaqifin, M.V.Vidadinin “Durnalar” rədifli qoşmaları Azərbaycan poeziyasının klassik incilərindəndir:

**Bir zaman havada qanad saxlayın,  
Sözüm vardır mənim sizə, durnalar.**

(M.P.Vaqif)

**Qatar-qatar olub qalxıb havaya,  
Nə çıxıbsız asimana, durnalar?**

(M.V.Vidadi)

**Durnalar dəstə-dəstə göydə uçar  
Oxuyar nəğmələr, cənuba qaçar.**

(A.Səhhət)

Şairlər durna boğazı, durna gözü kimi ifadələrlə gözəlləri vəsf etmişlər, nəsr əsərlərində də bu məcazdan istifadə olunmuşdur. “Durnanın boğazı kimi uzun və zərif” ifadəsinə klassik poeziyada və nəsrə tez- tez rast gəlirik. Saf, təmiz bulaqlardan söz açılanda da “durna gözü” yada düşüb.

**Güzəl olur bizim elin yaylağı,  
Durna gözü kimi vardır bulağı.**

(A.Şaiq)

**Çox keçmişəm bu dağlardan,  
Durna gözü bulaqlardan...**

(S.Vurğun)

Təkcə bulaqların deyil, gözəl qızların da gözləri durna gözünə bəzədilmişdir.

H.Mirələmovun “Tənha durna uçuşu” hekayəsində Durna obrazı tənhalıq rəmzi kimi düşünülmüşdür. Bu tənha durna tələsir, tələsirdi. O dayanmadan

ayrıldığı durna qatarına doğru can atırdı. Erkən ayrı düşdüyü durna qatarına doğru... Hardasa, uzaqlarda bənövşə ətirli, unudulmuş bir məhəbbət mahnısının qəmli nəqarəti oxunurdu”.

Hekayənin başlanğıcındakı bu təsvirin rəmzi mənası var. Müəllif tənha duran ilə hekayənin qəhrəmanı Nəsib Əlizadənin taleyi arasında bənzərlik görür.

Nəsib Əlizadə də bir vaxt ayrıldığı o “durna qatarına” tələsir, iyirmi il öncə gördüyü məktəbdə, uşaqlıq və ilk gənclik illərinin xatirələrinə can atır. “O titrək zəng səslərinin son akkordları düz iyirmi il adlanan əsrin beşdə biri arxasında kəsik – kəsik, qərib- qərib səslənib, ürəyində bir həzin, bir kövrək mahnıya çevrilirdi.”

Hekayədə tənha durna uçuşu kimi həzin və kövrək olan həmin o mahnı səslənir. Nəsib Əlizadənin ilk sevgisi doğrudan da öz saflığı, duruluğu və unudulmazlığı ilə həmin o tənha durnanı xatırladır.

Və təsadüfi deyil ki, bu “mahnı” sona yetəndə müəlif bir də o tənha durnaya qayıdır. Xatirələr dilə gəlir, ilk məhəbbətim ürəkdən silinib getməyən yanğısı korun – korun tüstülənir, sevgisi ürəyində heykəlləşən Nəsib yenə bənövşə sorağı ilə kolların dibini gəzir, bir dəstə bağlayır, o bənövşə dəstəsini Gülgəzə uzadır. Yollar yenə ayrılır.

“Elə bu vaxt göyün bu təbəssümləri, bu rəngləri üzərindən bir durna şimaldan cənuba doğru yorğun – yorğun qanad çalib uçurdu, uçduqca da tələsirdi. Bu gecikmiş tənha durna sanki qanadları ilə hardansa 20 il adlanan beşdə bir əsrin boyatlığını, rəngi solmuş xatirələr yükünü daşıyırdı. Tənha durna tələsir, tələsirdi.

Hardansa uzaqlarda bənövşə ətirli unudulmuş bir məhəbbət mahnısının qəmli nəqarəti oxunurdu...”

“Qayıtdı durnalar” hekayəsində də müəlif Durna obrazına müraciət edir. Hekayənin qəhrəmanı Sürəyya nənədir, Böyük Vətən müharibəsində oğullarını itirmiş bir el anası. O, hər il əsgərliyə yola salma mərasimində iştirak edir, hamının kövrəkliyinə şərik olur.

“O, Vətənin müdafiəsinə gedən oğullarımıza xeyir – dua verirdi.

“Vağzalı” sanki bir qatar durnaya dönüb, mavi səmada qanad çalırdı. “Vağzalı”nı sanki qara zurna yox, durnalar ötürdü. Həzin – həzin ötürdü. Və bu həzinlikdə bir ayrılıq kədəri, bir vida nəfəsi duyulurdu.

Hekayənin lap əvvəlindəcə Durna obrazı mətnə daxil olur və hekayənin ifadə etdiyi fikrin, müəllif qayəsinin daşıyıcısına çevrilir.

“Sürəyya nənə bizim baharın ilk qədəmini durna qatarının gəlişi ilə bilərdi. Bilərdi ki, bahar gələndə özü ilə durna gətirir. Bilərdi ki, bəyaz səmalara durnalar baharın ilk töhfəsidir. Xəzan yelləri göylərdə atını çapanda, sanki baharın səmalara



ilk töhfələri – durnalar da qorxaraq, hürkərək bu yerləri tərk edir. Harasa, uzaq və ilıq günəşli yerlərə uçub gedirdilər. Ancaq həmişəlik yox! Gələn bahara qədər...”

Diqqət yetirərsəniz, açıqca hiss edərsəniz ki, “Tənha durna uçuşu”ndakı Durna obrazı ilə “Qayıtdı durnalar” hekayəsindəki Durna obrazı bir – birindən fərqlidir. Birinci hekayədə Durna daha çox simvolik rəmzi səciyyə daşıyırdı, burada müəllif bədiilik effekti yaratmaq üçün insan tənhalığı ilə Durna uçuşu arasında assosiasiya yaratmışdı. İkinci hekayədə isə Durna obrazı daha çox mifik səciyyə daşıyır, el – oba inancı və inamı ilə ilişgilidir, təbiət kultu ilə bağlıdır, HƏYAT, DİRİLİK, YAŞAMAQ – VAR olmaq – dünyanı tərk etmək anlamlarını özündə ehtiva edir.

Diqqət edin, müəllif Böyük Vətən müharibəsinin ilk gününü – 22 iyunu təsvir edir: “ O günü səhər tezdən gümüşlənmiş durna yolu boş qaldı. O günü harayla, həsrətlə başqa ölkələrə uçdu durnalar. İntizarla, kədərlə, tellərini atdılar doğma torpağa. Gələcək faciələrini elə ilk gündən yaşamağa başlayan narahat torpağa. Elə ilk gündən odlandı torpaq. Ümid telləri durna telləri kimi külə döndü bu torpaqda.”

Kənddən oğullar gedir və durnalı göylər boş qalır. Amma durnalar qayıdanda oğulların çoxu qayıtmır, onlar qara kağızlara dönüb qapıları döyürlər, adamlara həzin nəğmələr əvəzinə, kədər və göz yaşları bəxş edirlər. Ancaq müəllif mifik inama xələl gətirmir; “yənə durnalı olmuşdu bizim göylər. Yənə durnaların səf-səf qatırı gümüşlənmiş durna yollarını bəzəyirdi. Yənə o yollar səf –səf durna qatırına bürünmüşdü.”

H.Mirələmovun nəsr əsərlərində digər rəmzi obrazlar barədə də söhbət açmaq olar. Şair – publisist Əlirza Xələfli “Kredo” qəzetində çap etdirdiyi “Canavar yırtıcı, vəhşi, qurd mifik obrazdır”, “Adlar, rəmzlər, obrazlar” adlı məqalələrində “Xəcalət” povestindəki rəmzi obrazlardan söz açır. O, bu obrazların psixoloji məqamları yaratdığını qeyd etməkdən haqlıdır. Canavarı mifdən gəlmə bir obraz kimi təhlil edən Ə.Xələfli bu fikrə istinad edərkən bəzi müəlliflərlə də qeydsiz – şərtsiz razılaşıb (Əjdər Fərzəli, Nizaməddin Şəmsizadə, Vaqif Yusifli).

Qurd türk mifologiyasında önəmli yerlərdən birini tutur. Təsədüfi deyil ki, Vətənin ən ağır dəqiqələrində onu xilas edən Qurd olub – türkün qədim rəmzi olan Qurd. Və son anda Qurd onu parçalamağıkən geri çəkilir. Bu isə izahı mümkün olmayan çözülməsi çətin bir məsələdir. “Adlar, rəmzlər, obrazlar” məqaləsində isə Ə.Xələfli povestdə nəzərə çarpan və onun təsəvvürüncə rəmzi sayıla biləcək digər obrazlar haqqında da söz açır. Yazır ki, çay obrazı da müəllifin tapıntılarından (Bunu belə izah edir ki, çay sanki Fərqanəyə və onun uşaqlarına bələdçilik edir, onları ölümdən xilas edir). Daha sonra Ə.Xələfli “Xəcalət” povestində ayrı – ayrı adların da rəmzi mənə daşımalarını vurğulayır (Əsərdə Vətənin silahsız təsvir olunması Azərbaycanın 90- cı illərin əvvəllərindəki vəziyyətinə bənzəyir, Vətənin kəndinin adı Qarıqışlaqdır, bu da Qədim Qışlaq, Qədim Yurd, Qədim Torpaq deməkdir və s ). Əlbəttə, povestdə belə rəmzlər

axtarmaq və görmək əsərdəki hadisələrin öz bədii məntiqindən doğur. Ancaq “Xəcalət” povestini, eləcə də H.Mirələmovun bir sıra əsərlərini bədii sənətkarlıq cəhətdən səciyyələndirən cəhətlər ilk növbədə təsvir olunan hadisələrin reallığı və bu reallığın bədii ifadəsidir. Mirələmovun povest və hekayələrində dil sadə və anlaşılıqdır, bədiiilik bütün çalarları ilə bu dildə öz ifadəsini tapa bilir. H.Mirələmovun bədii dili hisslərin, həyəcanların, ürəkdən keçən duyğuların dilidir. O obrazla, onun daxili dünyası ilə bağlı bütün incəlikləri bədii dildə reallaşdırır. Kiçik bir mətnə diqqət yetirək: “Fərqanə çay aşağı gedirdi, özü də heç bir yol –riz görmürdü. Elə gedirdi ki, sanki qabaqda etibarlı bələdçisi vardı və çay adlı bu bələdçi mənzilbaşına çıxmağa tam zəmanət verirdi. Ay Allah, ona qanad verəydin, çəkəydi körpələri qucağına, uça – uça bu qan-qadalı yerlərdən baş götürüb gedəydi. İndi onun bircə simsarı varıydı. Bu, axan çay. Bircə dağ çayı onu tək buraxmırdı”.

Bu mətnə müasir Azərbaycan bədii dilinin bugünkü səviyyəsi əks olunmuşdur. Sadə, təbii təhkiyə tərz, mətləbin birbaşa, lakin məcazi yolla təqdimi bu mətnin əsas xüsusiyyətidir. Ola bilsin misal gətirdiyimiz mətnə hansı bir söz isə emosionallığına, bədii təsir effektinə görə nisbətən zəif təsir bağışlasın, lakin burada bədii nəsrin sintaksisinə tam əməl olunmuşdur. Bu kiçik mətnə obrazın yaşadığı anlar, keçirdiyi hisslər təsvir olunur. Daha doğrusu, obrazın daxili dünyasıyla onu əhatə edən ətraf mühit arasında kommunikasiya nəzərə çarpdırılır. Çətinə, çıxılmazlığa düşən insan nə etməlidir, o hara pənah aparamalıdır? Yenə həmin povestdən bir başqa mətnə diqqət yetirək: “Başqa vaxt Fərqanə dünya dağılsa da, evindən çıxmaz, tək, icazəsiz bayıra addım atmazdı. Amma indi bu qan –qada yağan yerdən o tərəfə, hər yer – tikanlı yulğunun dibi, bir ağacın koğuşu, yad evinin küncü də doğmaydı. Təki havasından, göyündən ölüm yağan bu cəziredən çıxıb biləydi. Sıl Dırımlardan iməkləyə-iməkləyə, çaylardan tuta -tuta yarğanların yaxasında yıxıla – yıxıla gedirdi.

İndi artıq səhərin açılmaqda olduğunu, nə qədər yol getdiyini, haraya gəlib çıxdığını da bilmirdi.”

Yenə də obrazın keçirdiyi daxili sarsıntılar bütün şiddətilə qabardılır, bədii kommunikasiya işi uğurla həyata keçirilir. Bu mətnlərdə artıq xəyalda, təsəvvürdə yox, gözlə görülə biləcək bir gerçəklik reallaşır.

Hüseynbala Mirələmovun nəsrində bədii mərn gerçəklik-müəllifəsər – oxucu əlaqələr sistemində reallaşır, bədii fakta çevrilir. Bu prosesdə heç şübhəsiz, əsas yeri müəllif təhkiyəsi tutur. Ədəbiyyatşünas Arif Məmmədov haqlı olaraq yazır ki, müəllif obrazı (eləcə də müəllif) hadisələri, birincisi, başqasının – hekayəsinin mövqe və görünüşünə danışır; ikincisi, zaman və məkan distansiyasını nəzərə alır. Hekayəçi mövqeyi, görünüşünə əsas olduğundan müəllif obrazı da

təxminən eyni mövqeni tutmalıdır. Təxminən ona görə deyirik ki, məhz müəllif obrazı hekayəçi təhkiyəsinə tam “sadiq qalmır”, olub qurtarmış hadisələri sanki təhlil edə-edə yekunlaşdırır”.(Arif Məmmədov. Nəsrin poetikası. Bakı, “Elm”,1990,səh99).

H. Mirələmovun nəsrində də məhz bu təhkiyə strukturuna əməl olunur. Onun hər bir əsərində çox aydın bir yazıçı mövqeyi duyulur. Bumövqə təhkiyəçinin - hekayəçinin diliylə ifadə olunur və müəllif obrazı kimi qavranılır.

...Hüseynbala Mirələmovun yazıçı üslubu haqqında dediklərimizi bu cümlə ilə ümumiləşdirə bilərik: yekun olaraq aşağıdakı ümumi nəticəyə gəlmək olar ki, onun fərdi üslubu özünəməxsusdur. İstər obrazları tipikləşdirərək, istərsə də onların dünyagörüşü, anlaq tərzini və fərdiliklərini nəzərə çatdırarkən bu üslub seçilir. Obrazların reallığı, mümkün qədər naturadan götürülməsi də burada mühüm rol oynayır. Və nəhayət, bu sadələşdirmə xüsusiyyətlər müasir dilimizin gözəl imkanları ilə mrealaşır.

## **HƏYATDAN GƏLƏN SƏSLƏR**

Bədii ədəbiyyat- söz sənəti həyatın, gerçəkliyin obrazlı ifadəsidir. Biz bir xalqın mədəni səviyyəsini, ictimai- siyasi durumunu, adət - ənənələrini və psixologiyasını, özünəməxsus fərdi xüsusiyyətlərini məhz bədii ədəbiyyat vasitəsilə öyrənirik. Ola bilsin, tarixçilər, sosioloqlar, kulturoloqlar həmin xalqın keçdiyi tarixi inkişaf yolunu və müasir vəziyyətini elmi yolla, danılmaz fakt və sənədlərlə daha ətraflı, daha müfəssəl şərf etsinlər, lakin bədii ədəbiyyatın gücü daha önəmlidir. Bədii ədəbiyyat Makedoniyalı İsgəndəri, bərdəli Nüşabəni, dağçapan Fərhadı, gözəl Şirini ədəbiyyətə qovuşdurur. Məcnunu eşq dahisi səviyyəsinə ucaldır. Bədii ədəbiyyat insanı yaranmışların əşrəfi sayır, əsrlər boyu onu mədh etməkdən yorulmur. Həm də insanın həyatını faciələrdən keçirir, mənəvi sarsıntılarla üz -üzə qoyur, onun mənəvi inkişaf prosesini əks etdirir. Bu səbəbdən də bədii söz yaşayır.

Azərbaycan ədəbiyyatının XX əsr dövrü çox rəngarəng və parlaq nümunələrlə zəngindir. Heç şübhəsiz, poeziya və dramaturgiya ilə yanaşı, bədii nəsrin də bu sahədə nailiyyətləri çoxdur. Azərbaycan nəsrinin Cəlil Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, Y.V.Çəmənəminli kimi klassik söz ustaları olmuşdur, onlar öz əsərləri ilə Azərbaycan gerçəkliyinin mənzərəsini yaratmışlar, bu ənənəni sovet dövründə S.Rəhimov, M.Hüseyn, Əbülhəsən, Ə. Vəliyev,M.İbrahimov,İ.

Əfəndiyev, Ə. Məmməd xanlı, İsa Hüseynov, İsmayıl Şıxı, Sabir Əhmədli, Yusif Səmədoğlu, Anar, Ə. Əylisli, Elçin kimi sənətkarlar davam etdirmişlər.

Əlbəttə, XX əsr Azərbaycan nəsr böyük bir inkişaf yolu keçmişdir, lakin bu inkişafın bütün mərhələlərini eyni meyarla qiymətləndirmək olmaz. Zamanın inkişaf tempindən, cəmiyyətin həyatında baş verən dəyişikliklərdən, dünyada cərəyan edən ictimai-siyasi proseslərdən asılı olaraq bədii nəsr də öz problemini müəyyənləşdirmiş, zamanla, gerçəkliklə ayaqlaşmağa çalışmışdır. Elə hallar olmuşdur ki, nəsr həyatın ritmini, ahəngini, nəbzini vaxtında tutmuş və beləliklə, həmin dövrün ictimai-siyasi- mənəvi durumunu əks etdirmişdir. Lakin elə hallar da olmuşdur ki, nəsr müəyyən müddət ərzində durğunluq dövrünü yaşamışdır. Xüsusilə sovet dövrü Azərbaycan nısrı uzun müddət çox zəif və ləng inkişaf etmiş, demək olar ki, eyni sxem üzrə hərəkət etmişdir: ədəbiyyat inqilabi – tarixi hadisələrin təsvirçisinə çevrilmiş, zəhmət adamının, yaxud nümunəvi sovet adamının obrazlarını yaratmışdır. Uzun illər istehsalat mövzusu bədii nəsrin də əsas tematikasını təşkil etmişdir. Yazılan əsərlərdə təsvir olunan müsbət qəhrəmanlar isə əsasən cansız və quru, sanki müqəvva kimi nəzərə çarpmışlar.

İnsanı

Bu cür birtərəfli, bəsit təsvir etmək get- gedə ədəbiyyatı cılızlaşdırır, onu ancaq ideologiyanın vasitəsinə çevirirdi. Əlbəttə, Azərbaycan bədii nəsrinin sovet dövrünü yalnız bu cür əsərlərlə məhdudlaşdırmaq olmaz. Həmin dövrdə də yazıçılarımızın qələmilə sözlər əsl mənasında gəzəl əsərlər yaranmışdır, lakin bu əsərlərdə ideologiyanın sxem və qəlibləri özünü hiss etdirirdi. Sosializm realizminin tələbləri və bu tələblər nəticəsində yazılan əsərlərin bir çoxu indi yalnız fakt kimi xatırlanır, lakin əlbəttə, ədəbiyyat tarixindən həmin əsərləri də silib atmaq olmaz

Zaman dəyişdikçə ölkədə - keçmiş SSRİ məkanında totalitar rejimin gücü zəiflədikcə, mülayim, demokratik ab – hava yarandıqca ədəbiyyatda da bu özünü hiss etdirməyə başladı.

Əslində sosializm realizmi 50-ci illərin axırlarından başlayaraq bir ədəbi cərəyan kimi tədricən depressiyaya uğuramağa başladı. Ədəbiyyatda “monumental” qəhrəman obrazları tədricən arxa plana keçdi, onun yerini saf, sırayı qəhrəmanlar tutmağa başladı. Deməli, “ müsbət qəhrəman” ənənəsi prinsipçə dəyişikliyə uğradı, onun yerini bütün mürəkkəbliyi ilə “boyaların qatışığında” canlandırılan insan obrazları əvəz etdi. Doğrudur, əvvəlki mövzular yenə də bədii nəsrə həlledici rol oynayır, lakin bu mövzuların inikas üsulları artıq öz yeniliyi ilə seçilirdi. Ədəbiyyat xalq həyatının, gerçəkliyin üzde görünməyən qatlarına üz tutmağa başladı, cəmiyyətdəki neqativ hallara qarşı mübarizə yolunu seçdi. Yəni

ədəbiyyat o hallara qarşı mübarizə aparırdı ki, bu mənfiliklərin kökü cəmiyyətin özündə idi.

Beləliklə, bədii nəsrə də yeni bir mərhələ başlandı. Çox çəkmədi ki, ədəbi tənqid nəsrə əmələ gələn bu keyfiyyət dəyişikliklərini “yeni nəsr” prosesi kimi qiymətləndirməyə başladı: “Yeni nəsr” müasir nəsrimizdə reallığın artması, şəxsiyyətə, onun psixologiyasına daha həssas münasibət, humanist idealın güclənməsi, münaqişələrin, problemlərin təsvirdə daha çox mənəvi - əxlaqi aləmə keçməsi, insanla mühit, cəmiyyət arasındakı qarşılıqlı əlaqələrin daha dərinə nəzərə alınması kimi ümumiləşdirilə bilər. (Akif Hüseynov).

“Yeni nəsr”in keçən əsr Azərbaycan ədəbiyyatında oynadığı rolu, tutduğu mövqeyi və sonrakı illərdə də təsir dairəsi barədə az yazılmamışdır. Bu prosesin doğrudanda “Yeni nəsr” olduğunu qəbul etməyənlər də vardır, lakin bir həqiqət şeksizdir ki, 50-ci illərin axırları – 60 – cı illərin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycan nəsrində bir çox süniliklərə, ədəbi stereotiplərə son qoyuldu.

Hüseynbala Mirələmov da ədəbiyyatda məhz bu illərdə - “yeni Azərbaycan nəsrinin” formalaşmağa başladığı illərdə gəldi. Onun 60-80 – ci illərdə yazdığı hekayələri nəsrimizin yeni meyl və tendensiyaları ilə səsleşir. Bu hekayələr öz lirik – psixoloji səciyyəsi ilə seçilir. Xatırlayaq ki, 60-70 – ci illərin Azərbaycan nəsrində lirik – psixoloji üslub artıq aparıcı üslublardan birinə çevrilmişdir. H.Mirələmov məhz 60-70 ci illər nəsrinin standartlarına uyğun olaraq əsərlərində uzun – uzadı təsvirlərdən imtina etmişdir, hekayələrində hadisənin təsvirindən daha çox insanın daxili aləmindəki drammatizmi ön plana çəkmişdir, beləliklə, şəxsiyyət amilinə güclü maraq, başlıca diqqəti insanın mənəvi aləminə yönəltmək onun da əsas qayəsi olmuşdur. Diqqət yetirdikdə onun da hekayələrində “əməkçi”, “qurucu” qəhrəmanlarla rastlaşırıq, onlar da adi adamlardır və H.Mirələmov bu adi adamlardakı mənəvi gözəllikləri bədii sözün işığına çəkib gətirmişdi.

H.Mirələmovun nəsrini tematika baxımından iki bölgədə qruplaşdırıla bilər. Birinci qrupa onun əsasən 60-80 ci illər yaradıcılığını əhatə edən əsərləri daxildir, bu əsərlərin mövzusu mənəvi - əxlaqi problemləri əhatə edir. İkinci qrupa daxil olan əsərlər isə vətənpərvərlik mövzusunda və Qarabağda gedən müharibə bu və ya digər dərəcədə həmin əsərlərdə əks olunmuşdur. Ancaq onu da qeyd edək ki, yazıçı mənəvi - əxlaqi axtarışlar mövzusunda yaradıcılığının ikinci mərhələsində də müraciət etmişdir. Məsələn, sırf ailə, əxlaq, mənəviyyat məsələlərindən söhbət açan “Gənlik paltar” povesti son illərdə qələmə alınmışdır. Həmçinin onun yaradıcılığının ikinci mərhələsi üçün səciyyəvi olan hərbi vətənpərvərlik mövzusunda bir yazıcının 60-80- ci illərdə yazdığı bir neçə hekayəsində də təsadüf edirik. Bu, onu göstərir ki, bir yazıçı kimi Hüseynbala Mirələmovun öz mövzuları var.

Maqsud İbrahimbəyov və Hüseynbala Mirələmov.

## BƏNÖVŞƏ SORAĞI İLƏ

Bənövşə yazda bitir, açıq – qırmızıya çalan gözəl qoxulu çiçəkdir. Bədii ədəbiyyatda, xüsusilə poeziyada bənövşə gənclik, gözəllik və məhəbbət rəmzi kimi təsvir olunur. Zəriflik, incəlik və təbii gözəllik onun əzəli yaraşığıdır. Bədii ədəbiyyatda bənövşənin hüsnünə yüzlərlə şerlər yazılıb. Təbiətin bu gözəllik yaraşığı Hüseynbala Mirələmovun “Tənha durna uçuşu” hekayəsində rəmzi-simvolik mənə daşıyır. Hekayənin qəhrəmanı Nəsib Əlizadə öz məhəbbətini bənövşə ilə sevdiyini bildirir.

“Bənövşə sorağı ilə kolların dibini gəzdim. Bir dəstə bağladım. Bu bənövşə dəstəsini Gülgəzə uzatdım... O da bənövşə dəstəsini gülə- gülə məndən aldı. Ciyər dolusu bənövşə ətrini içinə çəkdi və bu zaman hiss etdim ki, gözləri yol çəkdi”.

Bu kiçik epizod, əslində, Hüseynbala Mirələmovun bir çox lirik hekayələri üçün səciyyəvi olan məqamları özündə əks etdirir. H.Mirələmov ilk hekayələrində məhz həmin bənövşə ətrini təsvir etdiyi qəhrəmanlarının mənəvi dünyasında axtarır, təbiətdəki gözəlliyi, bu bənövşə rayihəsini insan duyğularında, bu duyğuların mənbəyi olan ürəkdə axtarır. Nədir məhəbbət, nədir gözəllik? İnsan bu dünyaya niyə gəlir? Yaşamaqda məqsəd nədir? Ömür –gün, həyat, tale... insan bu sərəvətdən necə istifadə edir? Mənəvi saflıq, təmizlik meyarına niyə hamı əməl etmir? Cəmiyyətdə, insanlararası münasibətlərdə mənəvi naqisliyi və mənəvi müflisliyi yaradan səbəblər hansılardır? İnsan ömrünün son anına kimi gənclik duyğularını – bənövşə rayihəsini hifz edə bilərmi?

Bax, bütün bu suallar H.Mirələmovun mənəvi- əxlaqi mövzuda yazdığı hekayələri üçün səciyyəvidir və əlbəttə, bütün bu sualların cavablarını da o hekayələrdə tapa bilərik.

Görkəmli tənqidçi Yaşar Qarayev məqalələrinin birində yazırdı:

“Bədii əsərdə sırf ictimai motiv, yoxsa fərdi psixoloji aləm yer tutmalıdır - əlbəttə, məsələni bu cür qoymaq doğru olmaz. Burada faiz, nisbət, kəmiyyət öz-özlüyündə hələ heç nəyi həll etmir. Məsələ ondadır ki, fərdi duyğular, surətin mənəvi aləmi ictimai dövrü və mühiti nə dərəcədə inikas edə bilər. Təbiidir ki, bütün mühüm ictimai hadisələr cəmiyyət üzvlərinin mənəvi həyatında dərin iz buraxır və sənətkar ictimai həyatı bu fərdi mənəvi aləmin güzgüsündə əks etdirə bilər”.

H.Mirələmovun təsvir etdiyi qəhrəmanlar da bu mənada ictimai mühitlə, cəmiyyətin həyatı ilə bağlıdırlar. Və əslində, müəllif cəmiyyətdə, ictimai mühitdə baş verən proseslərin inikasını fərdi talelərdə izləyir. Elə mətbuatda işıq üzə görün ilk hekayəsində - “Bir tikə çörək”də də H. Mirələmovun insan və mənəviyyat problemini ortaya qoyur. Bunlar bir – birilə qırılmaz şəkildə bağlıdır, mənəviyyat yalnız insana xas olan əbədi - əzəli keyfiyyətdir və mənəviyyat aləmi insanı təbiətin bütün canlılarından fərqləndirir. “Bir tikə çörək” hekayəsində anasını ölümdən xilas edən balaca Məmmədin fədakarlığı əsl mənəviyyat sınağıdır:

“Məmməd elə düşünürdü ki, çörək anasından ötrü qiymətli dərman olacaq. Əgər anası çörək yesə, o, tezliklə sağalacaqdır. Məmmədin öz vəziyyəti də ağır idi. Onun da aclıqdan taqəti qalmamışdı. Ancaq o, bunların heç birinə əhəmiyyət verməyib anasının həyatını təhlükədən qurtarmaq üçün hər cür əzab - əziyyətə dözməyi qət etdi”. Balaca Məmməd hündür hasarla əhatə olunmuş evin həyətidə itin qabağından çörəyi götürüb və şiddətli küləkdə, qarlı – şaxtalı gecədə onu anasına çatdırmağa çalışır.

Bəlkə də belə bir hadisənin təsviri bəzilərinin fikrincə, ədəbiyyat üçün məqbul sayılmır, lakin yazıçı elə bir dövrü təsvir edir ki, həmin dövrdə həyat uğrunda mübarizə elə mənəviyyat uğrunda mübarizə demək idi. Belə bir fədakarlıq göstərən uşaq böyüyüb yaşa dolanda Vətən uğrunda canından da keçər, özünü insanlığa qənim kəsilən hər cür ölümə qurban da verər.

Əlbəttə, bu mövzunu sovet ədəbiyyatının təbliği mövzuları sırasına qatmaq olmaz. Bu hekayədə təsvir olunan hadisənin heç bir ideoloji təyinatla, qərar və göstərişlə bağlılığı yoxdur, yalnız insan humanizminin bədii təsdiqinə xidmət var.

Yazıçının digər hekayələrində də insana xas olan yüksək humanizm prinsipləri öz bədii təsdiqini tapır.

“Qara xal” hekayəsi sanki o məqsədlə yazılıb ki, belə bir humanist qayə ucadan səslənsin: insan ən çətin, ən dar məqamda da özünün insan olduğunu unutmamalıdır. Hekayənin qəhrəmanı doktor Bədirov iki hiss arasında çabalayır. Vaxtilə, müharibə illərində onu gözləyib ərə gedən həyat yoldaşı Nahidəni cərrahiyyə stolunda görür. Evinin çırağını söndürən, məhəbbətini kor qoyan bu qadından intiqam almaq, yoxsa... “Ona ölüm, ölüm, ancaq ölüm!..” – deyər bicağı əlinə götürən doktor son anda, öldürmək istədiyi qadını həyata qaytarır. İnsanlıq və həkimlik borcu doktoru ayıldır. “ Cəbhə yadıma düşdü. Səngərlərdə, döyüş meydanlarında yüzlərlə yaralının həzin iniltisi, ağrısı, topların səsi qulaqlarımda səsləndi. Bu səslər elə bil məni yuxudan ayıldı”.

Əlbəttə, doktor Bədirovun bu hərəkəti humanizmin təntənəsi kimi səslənir. Lakin hekayənin sonluğu bir qədər ritorikdir. “Əməliyyat uğurla keçdi. Xəstəxanadan çıxıb, evə yollananda qulaqlarımda bir səs guruldayırdı:

- Bir ovuc sərvət, bir qarış torpaq üçün qanlı müharibələr törədənlərə lənət!”

Əlbəttə, hekayənin bu sonluğu təbliği mahiyyət daşıyır. Müharibə illərində öz nişanlılarının və ərlərinin yolunu gözləyib, ümidini kəsməyən minlərlə qadınlar vardı. Elələri də vardı ki, Nahidə kimi bu çətin sınağa davam gətirmirdilər. Bütün bunların səbəbini isə təkcə müharibədə axtarmaq doğru olmazdı. Müharibə təkcə döyüş səngərlərində getmirdi, həm də hər bir insanın ürəyində başlamışdı və bu ürəklərdəki müharibələr daha böyük dözümlü və sınaq tələb edirdi. Nahidə sadəcə olaraq bu müharibənin əsiri oldu...

Hüseynbala Mirələmovun “Son arzu” hekayəsində isə başqa bir problem ortaya qoyulur. İnsan ömrünün son anlarında, artıq həyata, işıqlı dünyaya vida

deyəcəyi anlarda dönüb arxaya baxır, günahlarını etiraf edir: “Kaş ömür bir az möhlət verəydi! Onda özüm bilərdim ki, necə yaşayaram!..”

Əlbəttə, bu cür etiraf həmin insanın günahlarını heç də azaltmır, lakin etiraf vicdanın çağırışı və fəryadıdır, bu etiraf hələ həmin insanın mənən ölmədiyindən xəbər verir. Azərbaycan ədəbiyyatından buna aid xeyli misallar gətirmək olar (Bəxtiyar Vahabzadənin “Etiraf” poemasını xatırlamaq kifayətdir). “Son arzu” hekayəsindəki xəstə - Elmar qəbiristanlıqda baş daşına həkk olunmuş bir şəkil görür.

“İctimai təminat şöbəsində müdir işlədiyi vaxt rastlaşmışdı onunla. Bir arayış istəmişdi, qanuni bir arayış heç özü də bilmədən qocanı düz bir ay get –gələ salmışdı. Axırda kişi otağına girib onu “gədə” adlandırmışdı, “Kərtənkələ” adlandırmışdı”.

Əlbəttə, müəllif Elmarın naqis bir insan olduğunu təfərrüatı ilə açmır (buna ehtiyac var idi), ancaq bu bircə hadisə də kifayətdir ki, sonralar onun qəlbində bir təlatüm yaratsın. Deməli, hər bir naqis insanında içində bir işıq varmış və məhz bu işıq onun içini tərpədir, etirafa məcbur edir.

Hüseynbala Mirələmovun mənəvi -əxlaqi axtarışlar mövzusunda qələmə aldığı ən uğurlu əsəri, heç şübhəsiz, “Tənha durna uçuşu” hekayəsidir. Biz həmin hekayənin bədii məziyyətləri barəsində söz açdıq. Ancaq həmin hekayə həm də ideya – məzmun baxımında seçilir.

Bu hekayə 60-80 – ci illər nəsr üçün səciyyəvi olan bir sıra məziyyətləri özündə əks etdirir.

Hekayə qəmli bir məəbbət dastanını xatırladır. Əlbəttə, bu əbədi mövzuya hər yeni müraciət heç də uğurlu alınmır. Bu mövzuda oxşar süjetlər, konfliktlər, bir – birinə bənzər obrazlar o qədər çoxdur ki,.. Ancaq ədəbi təcrübə sübut etmişdir ki, ənənəvi mövzuda da təzə söz demək mümkündür. Çünki məhəbbət hissi əzəli - əbədi olsa da, bu hiss hər bir insan qəlbində yenidən doğulur. Bunun bədii ədəbiyyatda inikasında da hər dəfə təzə rənglər, çalarlarla qarşılaşırıq.

“Tənha durna uçuşu” ölməyən məhəbbətin bədii təsdiqi kimi orijinal ədəbi nümunədir.

Bütün hekayənin məğzini və mahiyyətini elə bir cümlə ifadə edə bilər: “Məhəbbət ölmür!” Lakin bu bircə cümləni müəllif təqdim etdiyi qəhrəmanların mənəvi dünyasında, onların qarşılıqlı münasibətlərində arayır, bədii sözün gücü ilə bu məhəbbətin qəmli tarixçəsini vərəqləyir. Niyə, bəs qəmli?

Hekayənin qəhrəmanı Nəsim Əlizadənin həyat yolu kədərli notlarla başlayır. O, uşaq evində tərbiyə alıb, ata-ana sevgisi görməyib.

Orta məktəb illərində bir qızı sevir və bu sevgi də uğursuzluqla bitir, onu sevdüyü qızdan ayırırlar.

Göründüyü kimi, tanış süjetdir. Bəs Hüseynbala Mirələmov bu tanış süjetə nə əlavə edib, daha doğrusu, təzə söz deyə bilibmi? Hekayədə süjet xətti ikihaçalıdır – birində həmin uğursuz məhəbbət macərəsi təsvir olunur, ikincisində isə bir qədər lirik səciyyə daşıyır – iyirmi ildən sonra onlar görüşürlər və hiss edirlər ki, ürəklərində həmin məhəbbət qövrədir. Süjetin şaxələri bir –birilə sıx əlaqəlidir, biri digərini tamamlayır. Birləşdirici funksiyaları simvolik Bənövşə obrazı yerinə yetirir.



Lakin əsas rəmzi obraz Durna uçuşudur. Obrazın içindəki nisgil, həzinlik, tənhalıq həmin Durna uçuşu ilə müvazidir. Hekayədəki hadisələr qəhrəmanın – Nəsim Əlizadənin diliylə nəql edilir. Daha doğrusu, sanki bütün hadisələr onun daxilində, iç dünyasında cərəyan edir, baş verən hadisələri o özü qiymətləndirir. Diqqət edin, ilk məhəbbətlə bağlı hiss və duyğular necə də şairanə və həzin təsvir olunur: “Doqquzuncu sinifdə oxuyarkən elə bir riyazi düstur “kəşf” etmişdim ki, onu isbat edəndən sonra “sən mənimsən” cümləsini oxumaq olurdu. O, bürüzə verməsə də, hiss edirdim ki, mənə qarşı biganə deyil. Mən dərsə bir az gec gələndə, ya da gəlməyəndə gözləri həmişə yol çəkər və baxışları nigaran – nigaran qapıya dikilərdi. Belə vaxtlarda onun sual dolu baxışlarından çox şey oxunardı. Bir dəfə tənəffüsdə dişlədiyi peçenyenin yarısını dodaqlarımın arasına qoydu. Mən peçenyeni şirin – şirin yeməyə başladım. O isə pəncərədən dağlara tərəf baxaraq susurdu. Rəngi hələ də özünə gəlməmişdi. Qara gözləri sanki alışıb yanırdı. Hələ heç vaxt o gözləri sönük görməmişdim. Elə bil möcüzə idi. Qara, alov bənzər bir möcüzə. Belə incə idi, lap incə. Sanki üzükdən keçirmişdilər belini. Boynu uzun idi. Sanki bir dəstə ağ tər bənövşə idi boynu. Qara kəsik saçları çiyinlərinə qulac – qulac tökülmüşdü. Sanki göyün yeddinci qatından süzülən qara möcüzəli şalalə idi, axırdı. Tel – tel axan zülmət şalaləsi... Ancaq nə o gözlərindəki şəfəq, nə də qara şalalənin şırıltısı ömrümə - günümə nə işıq saçdı, nə də nəğmə olub axdı ora”.

Sitat gətirdiyimiz bu müfəssəl parçada bir məhəbbət tarixçəsi verəqlənir. Hər şey romantik duyğular üstündə köklənib. Ancaq bu romantika tezliklə bir anlaşılmazlıq ucundan acılığa dönür. O qara gözlərin sahibi Gülgəz adlı – sanlı mağaza müdirinə ərə gedir, üst – başı bərq vurur, qulaqlarında, barmaqlarında brilyantlar göz qamaşdırır, dişləri başdan – başa qızillanır. “Bircə gözlərindən başqa. Sanki gözlərinin alovu, işığı qulaqlarına, buxaqlarına axmışdı. O gözlərdəki qüvvət, o gözlərdəki qüdrət sanki qeyb olmuşdu, alovu- odu sönmüşdü”.

Nəsim Əlizadənin gəlişi o gözlərdəki parıltını və alovu bir də şölələndirir.

Beləliklə, məlum olur ki, üst-başı bərq vuran, barmaqlarında brilyantlar göz qamaşdırın, dişləri qızillanan Gülgəzin bənövşə həsrəti hələ bitməyib, ürəyindəki məhəbbət alovunun közü hələ tüstülənir.

\*\*\*

Hüseynbala Mirələmovun “Gəlinlik paltarı” povesti hissə - hissə bir ilə yaxındır ki, “Kredo” qəzetində dərc olunur. Povest hələ bitməyib, lakin artıq bu çap olunan hissələrdə bədii niyyət və məqsəd məlumdur, təqdim olunan obrazların səciyyəsi də bir çox cəhətdən tamamlanmışdır, belə görünür ki, müəllif son cila işlərini görməlidir. Bu əsər bir də onu sübut edir ki, müəllif “Xəcalət” povestindən sonra geniş, epik lövhələrə, təfərrüatlı hadisələrin təsvirinə daha çox meyl edir, həyatın, gerçəkliyin yığcam təsvirlərindən nisbətən şaxəli, çoxbudaqlı hadisələrin mənalandırılmasına üstünlük verir, təqdim etdiyi obrazı həyatın bütün dolaylarından keçirir, mühiti daha canlı və koloritli verməyə səy göstərir. Povest elə bir janrdır ki, burada romana məxsus epiklik nəzərə çarpır, hekayəyə və novellaya xas olan yığcamlığa da mümkün qədər riayət edilir.

“Gəlinlik paltarı”nda müəllifin roman təfəkkürünə doğru yol getdiyi hiss olunur. Ancaq bəri başdan deyək ki, müəllif bu povestdə bəzən uzun – uzadı təfərrüatlara qaçır, təsvirlərdə yığcamlıq meyarını pozur. Yığcamlıq, lakonizm poetika anlayışıdır, o, həm kiçik janra, həm də romana xasdır və heç sübhəsiz, ilk romanını yazarsa, H.Mirələmov, bu meyarı unutmayacaq.

“Gəlinlik paltarı” povesti bir toy səhnəsiylə başlayır. Sərrafın və Sadiqənin toyudur. Müəllif müasir Azərbaycan toyunu təsvir edir (ümumiyyətlə, H.mirələmov xalq adət -ənənələri ilə bağlı təsvirləri yerli – yataqlı təqdim etməyi xoşlayır), ancaq hiss olunur ki, təhkiyənin istiqaməti bu səmtə deyil, yazıçını maraqlandıran toyun axarı, gedişi yox, ürəklərdəki həyəcandır. Sərrafla Sadiqənin toyuna onların ən ya-yox, ürəklərdəki həyəcandır. Sərrafla Sadiqənin toyuna onların ən yaxın dostları təşrif gətirib və müəllif diqqətini povestinin qəhrəmanı olacaq Fənayənin üzərinə yönəldir. Burada bir detal xüsusilə əhəmiyyətlidir.

“Fənayə qeyri – ixtiyari əlini uzadıb konfeti aldı. Ancaq onun üzünə, dodaqlarına qonmuş istehzal təbəssümü heç kim sezmədi.

... Fənayənin ayaqları tutulan kimi olmuşdu. İstəsə də adım ata bilmirdi. Bir anlığa həmin gəlinlik paltarının cazibəsinə düşmüş adamlar “subayların hamısına qismət olsun”, - deyib dağılışmağa başladılar.

... Fənayə elə bildi ki, söhbət elə bu gəlinlik paltarından gedirmiş. Adamlar övladlarına ona görə toy edirlər ki, bəyə bəylik kostyumu, gəlinə də gəlinlik paltarı geyindirsinlər. Həmin anlarda kimin hansı düşüncələrin axarına düşdüyünü demək çətinidir. Hər halda Fənayə bir qədər ziddiyyətli, təzadlı düşüncələrin onu sıxdığını hiss edirdi. Bir an əvvəl nə düşünürdü, indi nə fikirləşir. Belə çıxır ki, ləyaqətini təsdiq etmək üçün, arvad olmağa, ailə- uşaq sahibi olmağa yeganə yol bu gəlinlik paltarından keçir. Bu paltar sehri bir sənəd, vətəndaşlıq pasportu kimi bir şeydir. Bütün sevgilərin, məhəbbət oyunlarının hamısı min bir gecə nağılıdır. Və həmin gecənin sonu elə bu gəlinlik paltarı ilə qurtarır. Dünyanın bəxtəvəri bu gecəyə gəlib çıxanlardır”.

Gəlinlik paltarı povestdə simvolik, rəmzi bir səciyyə daşıyır. Azərbaycan toy kultunda uzun əsrlər boyu qəbul olunan və artıq sabitləşmiş bu rəmz heç də zahiri xarakter daşımır – gəlinlik paltarı səadətə, xoşbəxtliyə çağırış deməkdir. Bütün povest bu rəmz üzərində qurulur və rəsadüfi deyil ki, Fənayənin bu rəmzə qarşı çıxması onun bəd-bəxtliyinə gətirib çıxarır. Yazıçı sanki bununla demək istəyir ki, xalqın əsrlər boyu qoruyub saxladığı və nəsillərdən nəsillərə gözəl bir miras kimi yaşatdığı ənənəyə xor baxmaq olmaz Povestdə cərəyan edən hadisələrin zamanı bizim günlərdir. Məlumdur ki, müstəqillikdən sonra Azərbaycanda tək cə ictimai – siyasi sferada deyil, mənəviyyat və əxlaqda da ciddi dəyişikliklər və aşınmalar baş verdi. Vaxtilə qəbul etmədiyimiz bir çox adətlər, yeni meyllər indi sürətlə Azərbaycan mənəviyyatına və məişətinə daxil olmaqdadır. Demokratiya, mənəvi azadlıq bəzən ifrat həddə çatanda maksimalizm yaranır və ifrat meyllər mənəviyyatın qələbəsinə yox, parçalanmasına və böhranına gətirib çıxarır. Hüseynbala Mirələmovun “Yeni həyat” hekayəsindən söz açmışdıq və göstərmişdik ki, bu hekayənin qəhrəmanı Marat da məhz bu cür ifrat “yeniliklər” qarşısında çaşıb qalmışdı və son anda bu ifratlar qarşısında ağ bayraq qaldırmışdı –

təslim olmuşdu. “Gəlinlik paltarı” povestində də yazıçı həyatımıza, məişətimizə, mənəviyyatımıza daxil olan (daha çox Avropadan ixrac olunan) yeni meylərdən söz açılır.

Povestin qəhrəmanı Fənayə və onu əhatə edən, daha doğrusu, onun fikirləri ilə şərik çıxanlar (Haris, Zinaə, Qadir, Rahibə və b.) artıq bu cür həyat tərzini qəbul edirlər. Onların həyat tərzində isə xalqın əsrlər boyu qəbul etdiyi əxlaq qaydalarına qarşı açıq-aşkar bir etinasızlıq var. Onlar hərəkət və əməllərində son dərəcə sərbəstdirlər, avropalaşmağı yalnız əxlaq maksimalizmi kimi dərk edirlər. Buna görə də yüksək insani hiss olan Məhəbbət onların ürəyinə yol tapa bilmir.

Fənayə çox mürəkkəb bir obrazdır. Yazıçı bu obrazı hərtərəfli bütün daxili aləmi ilə canlandırmağa səy etmişdir. O, müasir dövrün yetirdiyi bir ziyalı tipidir. Düşüncəsində, həyata baxışlarında çox sərbəstdir, istedadlıdır, hətta şer də yazır. Lakin onun bu sərbəstliyi, həyata özünün qəbul etdiyi qaydalar çərçivəsindən yanaşması mənəviyyatsızlığa yol açır. Fənayə sevgiyə yalnız hiss və duyğularının intəhasız sərbəstliyi kimi yanaşır, səadət və xoşbəxtliyi Fədaidə deyil, Harisdə axtarır.

Povestdə Fənayənin xarakterini açmaq üçün bir çox səciyyəvi detallar canlandırılır. Məsələn, cıdır yarışını götürək. Fənayə bu yarışa çox maraqla izləyir və özünü atla müqayisə edir: “At azadlıq istəyirdi; gücünü, qüvvəsinə göstərmək üçün. Atın əzəməti, qüruru və eyni zamanda, onun cilovunun çəkilməsinə etirazı, aşır – daşan qəzəbi Fənayənin diqqətindən yayınmırdı. Bu şəkil, bəlkə də, at yarışlarının təşkilatçıları üçün cıdırın təbliği, daha çox müştəri cəlb etmək məqsədilə çəkilmişdi.

Fənayə bunun fərqi bilərəkdən varmırdı. Çünki təsəvvüründə canlandırıdığı at obrazı onun ideallarına uyğun gəlirdi. O, insanı da belə görmək istəyirdi. Onun zənninə görə, insan onun azadlığını, sərbəstliyini əlindən almaq istəyinə qarşı amansız olmalıdır. İnsan deyilən məxluq gücü və qüdrəti ilə öz azadlığını qorumağa qadir deyilsə, onun yaşamaq haqqı olmamalıdır.

Həyata bu cür baxış – ifrat sərbəstlik, hisslərin, emosiyaların məcrasına sığmazlığı Fənayənin düşüncəsinə hakim kəsilmişdir və bu da get – gedə onun faciəsinə yol açır. Əlbəttə, onun faciəsini, daha doğrusu, xoşbəxt olmaq istərkən bədbəxtliyə yuvarlanmasını təkcə ifrat sərbəstliyi ilə bağlamaq düzgün olmazdı. Burada ailə tərbiyəsinin və mühitin də neqativ – pozucu təsiri olmuşdur. Müəllif həmin ailənin də taleyini bütün təfərrüatı ilə təsvir obyektinə çevirir. Fənayənin anası Zinayə də xoşbəxt deyil. O, sevmədiyi insana – Qadirə ərə getmişdir. Pul, var- dövlət başdan aşır, ancaq qəlbi isinmir. “Zinayə evin içində qəfəsdəki dişi pələng kimi vurnuxurdu. Bir – bir otaqlara baş çəkdi. Başından müxtəlif fikirlər keçirdi. Bu anlarda bu saray, ev – eşik, zənginlik onun nəzərində qızıl təstə bənzəyirdi”.

Müəllif Fənayənin həyat tərzinin və dünyagörüşünün formalaşmasını daha əyani əks etdirmək üçün Zinayə obrazını da bütün mürəkkəbliyi ilə rəsm edir. Çünki onların taleləri arasında oxşar məqamlar və situasiyalar çoxdur.

“Onun üçün həyatın mənası bu etiraslara cavab verəcək kişi nəfəsində idi. Əyninə geyindiği ağ tül paltar onu bir qədər də gənc göstərdi.

...Gün keçirdiyi kişi dostlarından biri ilə burdaca güzgünün qabağında dayanmaq istəyirdi. Onlardan heç biri duruş gətirmir, tez-tez bir – birini əvəz edir, hansı cəhətinə görəse biri o birini vurub sıradan çıxarırdı. Bu da Zinayəni möhkəm əsəbiləşdirirdi.

Zinayə buna həyatın vəfasızlığı kimi baxırdı. Belə çıxırdı ki, onun üçün hər şey qurtarıb.”

Zinayə indi qızı haqqında fikirləşir və əlbəttə, bir ana kimi onu xoşbəxt görmək istəyir. Lakin sövq- təbii hiss edir ki, ailə səadəti və xoşbəxtlik onların taleyinə yazılmayıb. Əri Qadir indi gənc qızlarla öz həyatını yaşayır, oğlu da öz taleyini yaşayacaq, qızı haqqında da bədgümandır, bilir ki, Haris kimi ac bir canavar üçün körpə bir quzunu parçalamaq nədir ki?

Bəs günahkar kimdir? Beləcə, Zinayə ziddiyyətli fikirlər içərsində çabalayır. “”Bir yandan canını sarmış soyuq etiraslar onun mənəviyyatını didib – sökür, bir yandan da bir ana olaraq qızını bəy evinə gəlinlik paltarında köçürmək istəyinin puça çıxması onu yandırır - yaxırdı”.

Ailə həyatındakı bu pozucu mühit heç şübhəsiz, Fənayənin də hərəkət və əməllərində özünü büruzə verməliydi. Və elə bir vaxt gəlir ki, Dubaya qız – gəlin yola salan, namus alqı – satqısına qurşanan ata (Qadir) öz qızı ilə üzləşir. Əslində, bu heç də təəccüb doğurmur, mənən müflis olmuş bir ailənin həyat tərzinin məntiqi nəticəsi kimi meydana çıxır.

Əlbəttə, yuxarıda qeyd etdik ki, Fənayə bir insan kimi sərbəstdir və hər bir hərəkətində bunu təsdiq edir. Maraqlıdır ki, müəllif bu sərbəstliyi, bu cür düşüncə tərzini zorla onun əlindən almır. Fənayə evlənmək, ailə qurmaq kimi əbədi -əzəli birliyə tam etinasızdır. Xoşbəxtlik və səadət haqqında onun düşüncələri elə lap əvvəldən konkretir: “Ona aydın olan, tam dərk elədiyi bu idi ki, mənəviyyatına, daxili tələbatına qarşı riyakarlıq edə bilməzdi. Onun fikrincə, qadın nə qədər güclü, sərbəst və azad olsa da, əks cinslə, kişi ilə birləşməyibsə, demək, yarımadamdır.

Yalnız kişi ilə birləşən, həyat üçün – yaşamaq üçün enerji mənbəyini – etiraslarının səsini eşitməyibsə, onun fikri, düşüncəsi aydın deyil. Qadın üçün həyatın bütün şirinlikləri qadının kişi ilə təmasından, birliyindən sonra üzə çıxır”. Bu düşüncələrinə Fənayə haqq qazandırır. Zahirən, qadın – kişi birliyini bu cür təsəvvür eləmək rəşional təsir bağışlayır. Ancaq bu birlik yalnız şəhvani etirasları təmin etmək üçündür. Burada belə “filosofluq” nə qədər rəşional görünsə də, mənəviyyatsızlığa aparıb çıxarır. Əgər bu fikir həqiqətdirsə, bəs onda Fənayə ilə Haris niyə xoşbəxt ola bilmədilər? Və Fənayənin sonu niyə Dubaya gedib bağlandı? Deməli, bu fikirlər həyat həqiqətini ifadə eləmir, absurddur.

Doğrudur, fənayə gec – tez dərk edir ki, Haris onun arzuladığı ideal kişi deyil.

Bəs Haris kimdir? Müəllif ona çox dəqiq səciyyə verir: “Harisin çoxlu qadınla macəraları var. Onun üçün qadın adı tələbatdır. Bəziləri üçün siqaret, ara q tələbatı kimi.

...Onun çoxlu qadınla əlaqəsi daxili, mənəvi tələbatının nəticəsidir. Qadın olaraq onların heç biri Harisin mənəviyyatına hopa bilməyib. Həmin qadınlar Harisi sevb bilər. Haris isə onları sevməyə borclu deyil”.

Bu fikirlər Fənayəyə məxsusdur və təəssüfedici haldır ki, Fənayə Harisin də həyat tərzinə haqq qazandırır. “Arı kimi çiçəklərdən şirə çəkən” Haris mənəviyyatsız adamdır, şəxsiyyətsizdir, ona Fənayənin gözüylə yox, az – çox mənəviyyat sahibi olan bir insanın qənaətiylə yanaşsaq, bu adamın varlığının bir heç olduğu aydınlaşar.

Haris müəyyən mənada Zamanın neqativ obrazdır. Güclü, qüdrətli görünür, çünki onun gücü və qüdrəti özünün malik olduğu mənəviyyatında yox, əldə etdiyi var – dövlətdə və puldadır. O, bunun gücüylə nə istəsə edə bilər, çünki zəmanə pul havasına oynayır. Lakin bu əskinələr tükənəndə Harislər bir heçə dönür.

Müəllif fənayəçiliyin və harisçiliyin əbədi olmadığını sübut etmək üçün Fədai obrazını yaradır. Təbii ki, Fədai obrazında Azərbaycan nəsrinin yaşarı ənələrindən gələn “müsbət qəhrəman” ştampları özünü göstərir. Lakin Fədai də bu dövrün – keçid dövrünün övlətidir. Və təbii ki, bu dövrdə əxlaq və mənəviyyat sütunları nə qədər laxlasa da, fənayələr və harislər meydan oxusalar da, fədailərin də mövcudluğunu danmaq olmaz. İnsan bütün dövrlərdə, hətta əxlaq və mənəviyyatın pozulduğu çağlarda da öz təmizliyini, saflığını qoruya bilər və müəllif də Fədaini məhz bu cür təqdim edir. O, Qarabağ müharibəsinin iştirakçısıdır, əlidir, qəzet köşkündə işləyir, Harisin malik olduğu var – dövlətlə müqayisədə heç nəyi yoxdur. Ancaq ləyaqəti var, mənəviyyatı var, işıqlı ürəyi var. Povestdə Zaur, Zahir və Faiq də (Fənayənin tələbə dostları) bu işığı təmsil edirlər. Hərçənd ki, müəllif müqayisə etsək, nəzər- diqqətini çox vaxt bu işıqdan yayındırır, amma məsələ orasındadır ki, onların varlığı həyatın, gerçəkliyin ifadəsidir.

Fənayə bəzən iki hiss arasında çırpınır. O, Fədainin hisslərini anlayır, başa düşür ki, fədai onu həqiqi məhəbbətlə sevir. Amma onu da dərk edir ki, zəmanə fədailərin deyil, harislərinindir: “Fənayə özünə ayırd edə bilmirdi ki, bu yuxudur, yoxsa həqiqət. İndi o, çaşmış qalmışdı. Bayaqqı səmimi, özünün müasiri olan, danışmaları isə Fənayənin xəyallarında xaos yaradan Fədai, həqiqətləri gözlərindən oxunan Fədai, həqiqətləri gözlərindən oxunan Fədai. Bu zaman, nəhəng, əfsanəvi Harisin qabağında dayana biləcəkmidi?”

O, kimə üz çevirməlidir? Onu sevən Fədaiyə, yoxsa güclü, qüdrətli Harisə?..”

Çox təəssüf ki, Fənayə güclü bildiyi qüvvəyə təslim olur. Çünki onun içində, daxili aləmində harislərlə qovuşa biləcək mənəvi enerji daha güclü idi. Çünki onun üçün nəsillərdən-nəsillərə keçən müqəddəs adət - ənənələr bir heç idi. Bu cür insanlar daxilən inadkar və güclüdürlər, onları çox çətinliklə öz həyat tərzindən, ideallarından sapdırmaq olur.

Onlar öz səhvlərini çox gec anlayırlar. Bu səhvləri, yalnız həyat tərzini dərk edəndə isə artıq geriyyə yolları qalmır.

Povest haqqında hələlik yeganə məqalənin müəllifi Əjdər Fərzəli Qorqud obrazın mürəkkəb səciyyəsinə nəzərə çarpdıraraq yazır: “Fənayə bir gənc qız və yetkin qız kimi bir çox mənfilikləri də özündə cəmlənmişdir. O, bəzən baş apararıq kimi cilovunu özü buraxır, hərdən də yığır bu cilovu: öz qızlıq, qadınlıq xoşbəxtliyini özü ucuzlaşdırır.” Öz-özünü gözdən, abırdan salır. Fənayə bir çox sahədə dəyanətli olmaqda acizdir. Və acizliyi üzündən çox çətinliklərlə qarşılaşır,

axtardığını tapa bilmir.”Əlbəttə, bu fikirlər bizə mübahisəli görünür. Çünki Fənayə aciz deyir, həmişə öz bildiyi kimi hərəkət edir. Onun həyat təzi belə qurulmuşdur.

Əjdər Fərzəli doğru deyir ki, müəllif bu obraza rəğbət hissi bəsləyir. Bu rəğbət hissi ondan irəli gəlir ki, Fənayə daxilən iradəsiz deyil, güclüdür və öz həyat təzini mütləq sayır. Bu, onu faciəyə aparıb çıxarsa da, həqiqətdir.

Daha sonra məqalə müəllifi yazır ki, Fənayə sağala bilər, cəmiyyətdə öz yerini - əsl yerini – gözəlliyə və intellektuallığa layiq yerini tuta bilər.

Fikrimizcə, bu, müəllifi – H.Mirələmovu o qədər də düşündürmür. Çünki onun qarşısında belə bir vəzifə durmur - əsas məsələ fənayəçiliyin, zinayəçiliyin, harisçiliyin mənəvi süqutunu göstərməkdir.

... Biz bu əsər haqqında söhbəti onun “Kredo” qəzetində işıq üzü görmüş sentyabr (2003) saylarına qədər izlədik. Təbii ki, povestlə bağlı bir sıra suallara cavab tapa bilmədik. Bu, təbiidir. Lakin povest bitməsə də, artıq onun bir çox obrazları, bu obrazların daxili aləmi heç bir sual doğurmur. Sual doğura biləcək mətləblərə gəlincə, bizi ilk növbədə, Fənayənin taleyi ilə bağlı məqamlar düşündürür. İlk növbədə bu sual: Katarsis olacaqmı? Yəni Fənayə gec də olsa, başqa cür həyat və düşüncə tərzinin mövcudluğunu qəbul edəcəkmı? Povestdə bu dönəmə heç bir işarə yoxdur. Hələlik Yusifcan obrazı da tamamlanmayıb. (Müəyyən xarakterik cizgiləri rəsm edilsə də).

Müəllif Fədəi obrazına diqqəti bir qədər artırmalı, onun yeni cizgilərini üzə çıxarmalıdır. Çünki o, statik təsir bağışlayır. Fənayə kimi qüvvətli obrazın qarşısında Fədəi obrazı zəif nəzərə çarpır.

Və kimdir haqlı? – Fədəimi, Fənayəmi? Bu suala da H.Mirələmov sonluqda cavab verməlidir...

## GÖZ DAĞI

Azərbaycan bədii nəsrində mübaribə mövzusunun tarixi keçən əsrin 30- cu illərindən başlayır. O illərdə ədəbiyyata gələn gənc nasirlər (M.Hüseyn, Ə.Əbülhəsən, S.Rəhimov və b.) Azərbaycanda baş verən vətəndaş müharibəsini (1918-1920), əsasən sinfi qarşıdurmaları qələmə alırdılar. Bolşeviklərin hakimiyyət uğrunda mübarizəsi, hakim sinfin isə buna qarşı inadlı mübarizəsi ölkədə labüd qarşıdurmaya gətirib çıxarmışdı. Yeni təməl üzərində qurulan Azərbaycan Demokratik Respublikası hələ gənc idi, öz ordusunu yenicə yaradırdı. O həm daxildəki, həm də xaricdəki qüvvələrə qarşı mübarizədə zəif idi. Azərbaycanın böyük strateji əhəmiyyətə malik olduğunu bolşevik Rusiyası və Lenin çox gözəl bilirdi, belə bir yağlı tikəni heç vaxt əldən qaçırmaq olmazdı. Odur ki, rus bolşeviklərinin inadlı səyi nəticəsində ölkədə vətəndaş müharibəsi törədildi. Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra bolşevik üsul- idarəsi təkəcə ölkənin ictimai – siyasi həyatında deyil, ədəbiyyat və incəsənət sahəsində də hökmran mövqeyə keçdi. Ədəbiyyat doğrudan da, ümumpartiya işinin tərkib hissəsinə, vintciyinə, təkərciyinə çevrilməyə başladı. Və bu yeni ədəbiyyatın əsas mövzularından biri sinfi mübarizə mövzusu idi. Mehdi Hüseynin “Daşqın”, “Tərən”, Süleyman Rəhimovun “Şamo”, Hacıbaba Nəzərlinin “Qəhrəmanın romanı”, Əbdülhəsənin “Dünya qopur” əsərləri məhz bu mövzuda qələmə alınmışdı və həmin əsərlərdə vətəndaş müharibəsi də təsvir olunmuşdu.

Lakin qeyd edək ki, yuxarıda adlarını çəkdiyimiz əsərlərdə vətəndaş müharibəsinin mahiyyəti bolşevik platformasından dərk və izah olunurdu. Öz qanuni hakimiyyətini və dövlətini yaradan tarixi qüvvə düşmən obrazı kimi təsvir olunurdu. Hakimiyyət uğrunda mübarizə aparan bolşeviklər isə bu əsərlərin əsas qəhrəmanlarına çevrilmişdi. Mehdi Hüseynin “Daşqın” romanı başdan – ayağa bolşeviklərə rəğbət və müsəvat hakimiyyətinə nifrət ruhunda yazılmışdı. Təbii ki, bolşevik yazıçıların qələmə aldığı bu əsərlərdə müharibə də birtərəfli təsvir olunurdu, müharibənin təsvirində də böyük təcrübəsizlik hiss edilirdi.

Azərbaycan bədii nəsrində mübaribə mövzusu Böyük Vətən müharibəsi illərində (1941-1945) əsas mövzuya çevrildi. O zaman vətən məfhumu SSRİ məkanı kimi anlaşılırdı və yazılan nəsr əsərlərinin də əsasında faşizmə qarşı mübarizənin, sovet xalqlarının tarixi qəhrəmanlığının təsviri dururdu. Azərbaycan yazıçılarının əsərlərində Azərbaycan əsgərlərinin keçdikləri döyüş yolu, cəbhə ilə arxa arasında qırılmaz əlaqə və qələbəyə inam başlıca təsvir obyektı idi. Müharibənin ilk illərində cəbhə xatirələri, yol qeydləri, oçerklər daha çox yazılırdısa, sonrakı illərdə dolğun nəsr əsərləri meydana çıxdı. Müharibədə şəxsən iştirak edən Əbdülhəsənin, müharibə illərində cəbhə qəzetlərində çalışan Ə.Məmmədخانlının, həmçinin Ə.Vəliyevin, M. Hüseynin, S.Rəhimovun, Mir Cəlalin, M.S.Ordubadinin hekayə və povestləri bədii nəsrin müharibə illərinin ədəbiyyata bəxş etdiyi gözəl nümunələrdir. Həmin əsərlərin bəzilərinin adlarını da çəkmək olar.

Mehdi Hüseynin “Nişan üzüyü”, “Fəryad”, “Əbdülhəsənin “Leytenant”, “Şerban”, “Oxu, bülbülüm, oxu!”, “Atalar və oğullar”, Əli Vəliyevin “İradəsi”, M.S.Ordubadinin “Serjant İvanov adına körpələr evi”, Süleyman Rəhimovun “Torpağın səsi”, “Qardaş qəbri”, “Medalyon”, İlyas Əfəndiyevin “Sən ey qadr məhəbbət” əsərləri Azərbaycan bədii nəsrinin tarixində həmişə yaşayacaqdır. Bu əsərlərdə müharibənin özünün və həmin dövrün psixologiyası sənətkarlıqla əks etdirilmişdir. Lakin müharibə bitdikdən sonra da Azərbaycan bədii nəsrində bu mövzu öz aktuallığını itirmədi. Bir qisim yazıçılar, bilavasitə şahidi olduqları hadisələri geniş və panoram epik lövhələrlə çevirdilər; Əbdülhəsən “Dostluq qalası” (ilk adı “Müharibə”), Hüseyn Abbaszadə “General romanlarını yazdılar. Daha sonrakı illərdə Əfqan, Gəray Fəzli, Nurəddin Babayev, İsa Hüseynov, Əkrəm Əylisli, Kamran Dadaşoğlu bu mövzuya müraciət etdilər. Beləliklə, müharibə mövzusu Azərbaycan bədii nəsrinə üçün aparıcı mövzulardan birinə çevrildi və bu sahədə əldə olunan uğurlar bədii təcrübəyə çevrildi.

Əlbəttə, müharibə mövzusunda müraciət böyük məsuliyyət tələb edir. Yazıçı ilk növbədə bu çoxşaxəli mövzunun hansı aspektini işıqlandırdığı müəyyənləşdirməlidir? Müharibənin, döyüş səhnələrinin özünü də təsvir etmək olar, bir döyüşçünün keçdiyi yolu da. Müharibənin doğurduğu ağrı-acılar, insanların başına gətirdiyi müsibətlər, itkilər – bütün bunlar Azərbaycan bədii nəsrində də əks olunmuşdur. Həmin mövzunu qələmə alarkən yazıçı təbii ki, müharibənin baş verdiyi şəraiti, onun mahiyyətini və bir sıra digər səbəbləri öyrənməlidir; müharibənin hər bir fərdin psixologiyasında hansı duyğular oyatması da diqqətdən yayınmamalıdır, çünki müharibə təkcə igid və mübariz döyüşçü yetirmir, satqın və fərari də elə müharibənin yetirməcidir.

Azərbaycan nəsrində Qarabağ müharibəsi ilə bağlı əsərlərin sayı o qədər də çox deyildir. Bunun bir sıra səbəbləri var. Ən başlıcası odur ki, bu müharibədə hələlik ən çox itkiyə məruz qalan bizik. İtkidən yazmaq isə çox ağırdır. İkinci bir səbəb isə odur ki, bu savaş müəyyən mənada müharibədən daha çox böyük bir oyunu xatırladır. Lakin əlbəttə, bütün bunlar bir subyektiv mülahizələrdir. Çünki bu müharibənin ağrı – acıları artıq bütün məmləkətdə hiss olunur və yazıçı bu ağrı-acıları ürəyindən keçirirsə, susmamalıdır. Yüzlərlə şəhidi olan bir ölkənin yazıçısı müharibə və onun əks – sədasi barədə əsl həqiqətləri söyləməlidir. Unudulmamalıdır ki, bu müharibədə (söhbət Qarabağdakı savaşlardan gedir) əsl qəhrəmanlar da yetişdi. Lakin çox təəccüblüdür ki, hələ nəsrimizdə belə qəhrəman obrazlarına təsadüf etməmişik.

Lakin sayca az olsa da, müharibə mövzusunda yazılan əsərlər barəsində söhbət açmaq olar. Sabir Əhmədlinin, Aqıl Abbasın, Elçin Hüseynbəylinin və əlbəttə, Hüseynbala Mirələmovun bir sıra əsərləri buna misal ola bilər.

Hüseynbala Mirələmov hələ 60-80 – ci illərdə yazdığı bir sıra hekayələrində bu mövzuya toxunmuşdur. O, Böyük Vətən müharibəsinin ağrı – acılarını yaşayan insanların keçirdiyi mənəvi sarsıntılar “İzlər”, “Dəyirmanaya gedən yol”, “Qayıtdı durnalar” hekayələrində əks etdirmişdir.



Bu hekayələrdə əsas obraz insanlara ölüm, fəlakət və ayrılıq gətirən müharibədir. Müharibə tək-cə şəhərlər, kəndlər xarabaya döndərməmişdir, milyonlarla insanların qırğınlarına səbəb olmamışdır, həm də başa çatdıqdan sonra uzun illər yaddaşlardan silinməmiş, psixologiyalarda yaşamışdır.

H.Mirələmovun adını çəkdiyimiz hər üç hekayəsində məhz müharibənin mənəvi – psixoloji yaralarından söz açılır – “İzlər” hekayəsində müharibədən tək ayaqlı qayıtmış Azər müəllim avtobusdan düşərkən müvazinətini saxlaya bilməyib yıxılır və bu həmin hadisəni gören təhkiyəçiyə (hekayəni söyləyəne) çox pis təsir göstərir. Onun atası da müharibədə iştirak etmiş, iki ayağını itirmişdir. Bu ayaqlar mina partlayışının açdığı çalaların birində basdırılmışdır.

Hekayə çox təsirli dillə yazılıb və mənsur şəri xatırladır: “ Yollarla addımlayıram. Atamın izlərini gizləmiş yollarla. Yollar məni sahilə aparır... Qumlu sahilə, qayalı sahilə. Sahildəyəm. Yaş qum üzərində ayaq izləri uzanıb gedir. Fikirlərim sanki ayaq tutub bu izlərlə addımlayır... izlər... izlər... Ürəkdə izlər... Saçlarda izlər... torpaqda izlər...”

Sahil gedir, izlər gedir... Sahil gedir, izlər itirdi... Ürəklərə neçə-neçə izlər düşüb, ürəklərdən neçə-neçə izlər silinib. Ancaq elə izlər də olur ki, heç vaxt itmir, atamın saldıdığı yollar kimi, izlər kimi...”

Azərbaycan nəsrində müharibənin saldıdığı bu izlər bir çox əsərlərdə öz bədii ifadəsini tapmışdır. H.Mirələmovun başqa bir hekayəsi- “Dəyirman gedən yol” bu baxımdan daha dolğundur. Hekayədə üç obraz diqqəti cəlb edir: Müharibə, Dəyirman və İnsan.

Dəyirman insanlara ruzi bəxş edən müqəddəs məkan kimi təsvir olunur. Bərəkət yolu – çörək yolu. Ona görə də kənd ağsaqqalları yığılıb bir qərara gəlirlər ki, dəyirman yol çəksinlər. Ancaq müharibə başlanır və həmin yol yarımçıq qalır. Dəyirman obrazını Müharibə obrazı əvəz edir. “Atam bizi- anamı, məni və üç yaşlı körpə bacımı başsız qoyub getdi. Kişilər gedəndən sonra yol da yaddan çıxdı, təzə dəyirman da”. Müəllif müharibənin doğurduğu acılıqları, ehtiyac və fəlakəti daha qabarıq nəzərə çarpdırmaq üçün kədərli bir hadisə təsvir edir: “Eh, dərd dərd üstə gəlməsə, bir dərdə nə var ki?... Bir gün bacım – körpə qızcıqaz xəstələndi. Uşaq hey ağlayırdı, qızdırma içində yanırdı. Sanki öz kiçik bədəninin hərərəti ilə bizim ocaqsız evimizi isitmək istəyirdi, iki gündən sonra öldü. Yarımçıq dəyirman yolunun başlanğıcında basdırdılar... Bir neçə aydan sonra isə atamdan əbədi olaraq ümidimizi üzdük”.

Hekayənin sonunda Dəyirman obrazı yenidən diqqəti cəlb edir. Dəyirman gedən yol kol- kosdan, alaqdan təmizlənir.

Ancaq müharibənin doğurduğu acılıqlar yaşayır: “İndi yolun başlanğıcında bir daş ucalır. Mərmər bir başdaşı. Bu daş donmuş körpə beşiyini xatırladır. Hər iki tərəfində isə geniş bir sahəni tutan taxıl zəmisini uzanıb gedir. Sünbüllər ahəstə-ahəstə yırğalanır. Sanki daş beşikdə uyuyan körpəyə şirincə bir laylay çalır”.

Çox təsirli, sarsıdıcı və sanki əsl rəssam əliylə çəkilmiş bir səhnədir.

H.Mirələmov “Qayıtdı durnalar” hekayəsində də həmin mövzunu davam etdirir. Əgər ilk iki hekayədə müəyyən qədər o dövrün nəsr əsərlərinə xas olan təbliği ruh hakimdirsə (hər iki hekayənin sonluqlarını xatırlayın, burada şüarçılıq özünü hiss etdirir. Qoy bu yollara mərmər döşənsin, amma kənarlarında mərmər baş daşları ucalmasın və s.), “Qayıtdı durnalar” da fikir və mətləb, ideya və qayə bədii konsepsiyaya uyğun ifadə edilmişdir. Bu hekayədə də rəmzi, simvolik obrazlar diqqəti cəlb edir ( bu haqda öncə söz açmışdıq). Ancaq bu rəmzi, simvolik obrazlar mücərrəd, mistik mənə daşımır, təsvir edilən hadisələrin reallığı ilə səsleşir. Çox maraqlıdır ki, “Qayıtdı durnalar” da Durna obrazı ilə “Vağzal” obrazı qoşalaşır, bir mənənin ifadəsinə xidmət edir. Daha doğrusu, “Vağzal” məfhumu oyun havası anlamından daha geniş bir mənə kəsb edir.

“Həzin – həzin ötürdü səmadan bu durna qatarı – Sürəyya nənə görməsə də hiss olunurdu ki, bu durna qatarı xəyalında, boz gözlərinin boz həsrətində gümüşlənmiş bir yola, bir çığıra dönüb ötürdü. O gümüşü yolla bir nağıllı, bir sehrli, bir kövrək, bir həzin “Vağzal” havası qanaq açıb uçurdu.

Qəmgin – qəmgin gümüşlənib süzülürdü “Vağzal” havası, gah kədər seli kimi kükrəyib – coşur, gah yel qanadlı kəhərlər kimi çapırdı, gah da həzin bir şırıltıya dönüb süzülürdü, axırdı bu “Vağzal” havası”.

Bu hekayələrin üçü də müharibənin insanların taleyindəki silinməz ağrı – acıları ifadə edir. Yəni burada müharibə yaddaş kimi iştirak edir. Daha doğrusu, müharibənin özü görünür, qara – qara kölgələri görünür ki, bu kölgələr müharibə başa çatandan sonra da kədərə, göz yaşlarına çevrilir. H.Mirələmov heç şübhəsiz , bu hekayələri real müşahidələri əsasında qələmə almışdır. Eyni zamanda, müharibədən sonra Azərbaycan nəsrində bu tipli hekayələr çox yazılırdı (müharibənin lənətlənməsi, onun bəşəriyyətin taleyində oynadığı mənhus rol, maddi və mənəvi itkilər doğurması və s.), yəni bu sahədə müəyyən ənənə də yaranmışdı.

Lakin Qarabağ müharibəsini xatirə və yaddaş əsasında yazmağın vaxtı hələ çatmayıb. Əvvəla, bu müharibədə atəşkəs mərhələsi başlansa da, o, hələ bitməyib. Əgər bu müharibəni bitmiş hesab ediriksə, onda torpaq itkisinə göz yummalı və məğlubiyyətlə razılaşmalıyıq. Müharibə bitməyib, psixologiyalarda, süurda, duyğuda davam edir.Və ən başlıcası, beynəlxalq aləmdə Ermənistan – Azərbaycan – Dağlıq Qarabağ münaqişəsi ətrafında müzakirələr hələ bitməyib. Ona görə də belə durumda bədii ədəbiyyat – söz sənəti üçün müharibəni xatirə və yaddaşda əks etdirmək çox tezdir. Müharibə mövzusu ilə bağlı nəsrimizdə epik vüsətli, ciddi, həyəcanlandırıcı əsərlər təzəliklə yazılmağa başlayır.

H.Mirələmovun “ Xəcalət” povesti, “Güllələnmiş heykəllərin fəryadı”, essesi, “Vicdanın cəzası” hekayəsi, bu hekayə əsasında hazırlanan “Vicdanın hökmü” pyesi son illərin ədəbiyyatında müharibənin əksi kimi diqqəti xüsusilə cəlb edir. Bu əsərləri birləşdirən bəzi ümumi cəhətlər haqqında söz açmaq olar.

I. Həmin əsərlərdə real müşahidələr, müharibənin canlı, əyani təsviri üstün yer tutur. Hiss olunur ki, müəllif döyüş gedən bölgələri yaxşı tanıyır, müharibəni uzaqdan yox, lap yaxından seyr edir. Müharibə ərəfəsində, yaxud müharibənin gedişində rast gəldiyi insanlarla ünsiyyətdə olub, bu müharibənin mahiyyətini, yaranma səbəblərini düzgün dərk edir. Bu səbəbdən də onun təsvirləri real və inandırıcıdır.

II. Real müşahidələrlə yanaşı, H.Mirələmov azərbaycanlılarla ermənilər arasında baş verən tarixi münaqişələrin də kökünə yaxşı bələddir. “Güllələnmiş heykəllərin fəryadı” əsəsində o, tarixə ekskurs edir, bizi Qarabağın keçmişinə qaytarmaqla tarixi yaddaşı silikləyir, əslində bu münaqişənin neçə əsrlik bir tarixi olduğunu xatırladır.

III. H.Mirələmovun əsərlərində Qarabağ müharibəsinin doğurduğu ağrı – acılar, köçkünlük, qaçqınlıq, əxlaqda, mənəviyyatda yaranan depressiyalar da diqqətdən yayınmır. Bu məqamları təsvir edərkən də o, real faktlara əsaslanır, bəzən sərt həqiqətlərə üz tutur, onları oxucudan gizlətmir. Bu gün Azərbaycan ədəbiyyatında məhz çadırlarda yaşayan soydaşlarımızın gün – güzəranı, həyat tərzi, keçirdiyi maddi yoxsulluq və mənəvi sarsıntılar ədəbiyyatda lazımi dərəcədə işıqlandırılmışdır.

IV. Müharibədən yazılan əsərlərin əksəriyyəti vətənpərvərlik ruhunda qələmə alınır və bu, çox vacib bir faktdır. Müharibə həqiqətlərini, hətta ən kədərli, qəmli notlarla belə çatdırdıqda, müəllif həmin ruh üstündə köklənməlidir. H.Mirələmovun adını çəkdiyimiz əsərləri də minor motivlər üstündə qurulub. Kədərli, qəmli səhnələr bir – birini əvəz edir, lakin bu kədər və qəmin içindən bir işıq boylanır, həmin işıq qalibiyyətimizə inamdır.

Gəlin, “Güllələnmiş heykəllərin fəryadı” əsəsinə diqqət yetirək. Müəllif bu kədərli əsədə Şuşanın, cənnət Qarabağın tarixinə nəzər salır, bizə məlum olan şəxsiyyətlərin ruhlarını səsləyir. Onların heykəlləri danışır. Bu üsul bədii ədəbiyyatda təzə deyil, dünya ədəbiyyatında işlənmiş üsuldur. Heykəllərin, ruhların, teyflərin canlı şəkildə dialoqla iştirakı, yaxud xəyali görünüşü müəyyən bədii məqsədə xidmət edir.

Məlumdur ki, Şuşa işğal olunarkən ermənilər xəcalət çəkmədən Xan qızı Xurşudbanu Natəvanın, ölməz Üzeyir bəy Hacıbəyovun, böyük sənətkar Bülbülün heykəllərini onların doğma şəhərlərində güllələdilər. Bu, tarixdə görünməmiş bir vəhşilik və rəzalət idi. Müəllif əsərə yazdığı kiçik ön sözdə qeyd edir ki, bu sənət abidələrimiz əridilib, məhv edilərkən Azərbaycan rəhbərliyinin ayıq – sayıqlığı sayəsində ermənilərin nadanlığına, vəhşiliyinə son qoyuldu və yaralanmış heykəllər Şuşanın müdafiəsini təşkil edə bilməyənlərə, torpaq qeyrəti çəkməyənlərə göz dağı kimi Bakımıza gətirildi.

Məhz bu hadisə “Güllələnmiş heykəllərin fəryadı” əsəsinin yaranmasına səbəb və stimül olur.

Beləliklə, yazıçı rəmzi – simvolik ifadə üsulu ilə tarixi reallıqları dilə gətirir. Ancaq rəmzilik yalnız zahiri vasitədə qalır. Sadəcə heykəllər və ruhlar danışır. Real tarixi şəxsiyyətlərin dialoqları, Şuşanın və Qarabağın tarixi barədə təsəvvürlərə bir aydınlıq gətirir. Tarixiliklə müasirlik, dünənlə bu gün qovuşur.

Tarix bu günü ittihama çəkir. Heykəllər- sələflər canlı müasirlərdən – xələflərdən Şuşa və Qarabağ üçün cavab istəyirlər. Ancaq məlum olur ki, Qarabağ və Şuşa itkisinin kökləri elə dünəndən, keçmişdən gəlir. Heykəl Nəvvab deyir: “Ulu babamız Pənah xanın tikdiyi möhtəşəm Şuşa şəhəri, İbrahim xanın düşmənlərdən qoruyub saxlaya bildiyi Şuşa bu gün yağı tapdağındadır. Mən XX əsrin əvvəllərində yazdığım “Erməni- müsəlman davası” kitabımla yaddaşları silkələdim, başımıza gələnləri gələcək nəsillərə çatdırdım. Heyhat, irsi xəstəliyimiz yaddaşları silkələdim, başımıza gələnləri gələcək nəsillərə çatdırdım. Heyhat, irsi xəstəliyimiz- yaddaşsızlığımız düşməyə yenidən fürsət verdi.

Biz onları, keçmişləri unutsaq, tariximizi də yarada bilmərik ”.

Əsər bütünlüklə Yaddaş və Yaddaşsızlığın üzərində qurulmuşdur. Tarixi və ədəbi şəxsiyyətlər: İbrahim xan, Ağabəyim Ağa, Kövhər Ağa, Natəvan, M.P.Vaqif, Nəvvab, Üzeyir bəy, Bülbül tarixi mövqə baxımından müxtəlif zamanların övladlarıdır. Lakin onları birləşdirən ümumi cizgilər çoxdur. Belə ki, böyüklük, ucalıq, xeyirxahlıq, bəşəri keyfiyyətlər hamısına xasdır. Ancaq ən cətin məqamlarda babalarımız birləşə bilmir, düşməyə fürsət verirlər. Heykəl Natəvan deyir: “Zəkanız, istedadınız, ağılınız dünyaya meydan oxuyur, işığınız zamanları, əsrləri doğrayıb keçir. Ərlər, ərənlər təkbətək vuruş meydanına atılır, ağızından qılıncla doğransa da gözünü qırpmır, sözünü enmir. Di gəl ki, bir –birilə dil tapa bilmirlər. Məmləkətin bu başı ilə o biri başı bir-birini didməyə fürsət gəzir. Az qala bu didişmə şəhərbəşəhər, kəndbəkənd, küçəbəküçə, nəsilbənəsil çözlənib getsin. Mənim babamın da vaxtında beləydi”.

Əsərin aşıladığı ideya da bu mənada müasir səslənir. Vaxtilə, xanlıqlar dövründə birlik olmayıb və rus imperiyası bundan çox məharətlə istifadə edərək Azərbaycanı işğal etdi. İndi tarix yenə təkrar olunur. Azərbaycanda 40-dan artıq siyasi partiya var. Lakin birlik yoxdur. Xain qonşular isə məhz şimal qonşularımızın yardımı ilə torpaqlarımızın iyirmi faizini işğal etmişlər.

Essenin sonu bu mənada ibrətlidir.

“Bəli, göydən daş yağacaq. Bu daşlar yağının başına töküləcək. Amma təkəcə yağların başına yağmaz. Qarabağın adı ilə alver edib, qumara qurşananların, Şuşanı yağı ayağına verənlərin, nankorların, mənəb ehtirası ilə alışıb – yananların, hərəslikdən gözünü qan örtmüş naxələflərin – hamısının başına yağar bu daşlar...”

## Mətbuatda çap edilmiş məqalələr

### “TƏNHA DURNA UÇUŞU”

“Tənha durna tələsir, tələsirdi... O dayanmadan öz erkən durna qatarına doğru can atırdı.

Hardasa, uzaqlarda bənövşə ətirli, unudulmuş bir məhəbbət mahnısının qəmli nəqəratı oxunurdu...”

Bu sətirlər sənətə də belə ürkə- ürkə can atan bir qələm sahibinindir. Onu da hardasa böyük sənət uğurları gözləyə bilər; ya da heç o qatara yetişəmməz. Amma gələcəyinin necə olacağını deyə bilmərəm, indi ilk kitabını oxuduğum Hüseynbala Mirələmovun yazıları mənə xoş gəldi. Bu kiçik hekayələr doğrudan da böyük sənətə bir vəsiqə ola bilər. Çünki Hüseynbalanın bu yazıları onun müəllifinin orijinal dünya duyumundan soraq verir. Kitaba öz söz yazan Əməkdar incəsənət xadimi, yazıçı Elçin deyir: “Mən bu kiçik kitaba toplanmış hekayələri oxuduqdan sonra birdən – birə Lerik, Yardımlı dağlarını xatırladım, o dağların təmiz, şəffaf ab – havasını xatırladım, o dağların təmiz, şəffaf ab- havasını xatırladım. Lənkəranın, Astaranın, Masallının – doğma Azərbaycanımızın bu gözəl, ürəkəçən guşəsinin limonlu, naringili, portağallı bağ – bağatını, qatarla sıralanan düzləri, təpələrin döşlərini bəzəyən çay plantasiyalarını xatırladım. Xəzərin heç yerdə yox, məhz Lənkəran, Astara sahillərində əsən mehini duydum.

Yox, ona görə yox ki, Hüseynbala başı qarlı o dağları, o gözəl Lənkəran bağ – bağatını təsvir etmişdir. Ona görə ki, bu hekayədəki 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.

Hüseynbala Mirələmovun “Gənclik” nəşriyyatında çap olunan “Tənha durna uçuşu” kitabını oxuyarkən məndə də belə təəssürat yarandı. Hüseynbalanın yazılarında doğrudan da bir dəniz mehi duyulur. Bu hekayələr lirikdir, hisslə, həyəcanla doludur, az qala şerə oxşayır, təsvir etdiyi hadisələr də lirik – emosional çaları ilə seçilir. Sözlərin seçilməsində də, cümlənin qurulmasında da həmin prinsip gözlənilib.

“Tənha durna uçuşu” hekayəsində əsas motiv keçmişlə bu günün qırılmazlığıdır. İnsan heç vəchlə öz keçmişindən ayrılı bilməz və gələcəyə də o körpüdən keçməlidir. Bu ideya orta məktəbi qurtarandan iyirmi il sonra görüşən cavanların kövrək duyğularından, xatirələrindən aşkarlanır. Hekayənin qəhrəmanı Nəsib ilk sevgilisinin – sinif yoldaşı Gülgəzə olan saf məhəbbətini xatırlayır. Yadına salır ki, bu saf duyğu üstündə Gülgəzin qardaşı Əsrəflə savaşırdı. Sonra isə qız da öz əhdinə xəyanət etmişdi. İndi Gülgəz boyun – boğazı qızılın,

brilyantın içində “xoşbəxtidir”. Amma yox! Onun da ürəyində illərin xatirə toranından baş qaldıran bir həsrət göynəyir.

Bu gözəlliklər dünyasında 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. Əsrəfdən də qorxmurdum. O da bənövşə dəstəsini gülə- gülə məndən aldı. Burnunu tutdu. Ciyərdolusu bənövşə ətrini içinə çəkdi. Və bu zaman hiss etdim ki, gözləri yol çəkdi ”.

“Qara xal” hekayəsində də günahkarla, suçlu ilə haqlı olan qarşılaşdırılır. Xeyrin qələbəsini, ədalətin təntənəsini görürük. Həkim Bədirovun yanına ağır bir xəstə gətirilir. Bu xəstə onun keçmiş həyat yoldaşı Nahidədir. Həmin Nahidə ki, müharibə illərində öz ərini gözləməyib başqasının yuvasını isindirib. İndi onun taleyi həkimin əlindədir. Həkim bütün məharətini əsirgəmir, xəstəni işıqlı dünyaya qaytarır. Lakin hekayənin finalındakı nəticə ilə razılaşmırıq. “Əməliyyat uğurlu keçdi. Xəstəxanadan çıxıb evə yollananda qulaqlarında bir səs gurlayırdı:

- Bir ovuc sərvət, bir qarış torpaq üçün qanlı müharibələr törədən ağalara ölüm, ölüm, ancaq ölüm!”

Bizcə, qadın xəyanətini yalnız müharibə ilə əlaqələndirmək məntiqə uyğun deyil.

“Qasırğa tez keçdi” hekayəsində isə əsas motiv barışıq ideyasıdır. Ailədə səmimiyyət olanda, tərəflər bir –birini başa düşəndə qarşılıqlı rəğbət duyğusu da artır. Lakin əksinə olduqda “qasırğa” başlanır.

Mən Hüseynbalanın digər hekayələri barədə də söz açə bilərdim. “Son arzu” hekayəsində insanın öz keçmişi üçün xəcalət çəkməsi, “Simuzər” hekayəsində isə xeyirə, bərəkətə arxa çevirməyin humanizmə zidd olduğu başlıca motivdir.

Hüseynbalanın hekayələri yuxarıda qeyd etdiyim kimi, böyük sənətə doğru uzanan cığırdır. O cığır ot basmasın deyə qayğısına qalmaq, əziyyətini çəkmək lazımdır. Bunun üçün bircə yol var: həyata, gerçəkliyə, insan münasibətlərinə həssaslıqla bələd olmaq, həyatın özünü yazmaq! **(Məqalə “Leninçi”(Lənkəran) qəzetinin 21 fevral 1987 – ci il sayında çap edilmişdir.)**

## “XƏCALƏT” HAQQINDA

### (Təəssürat)

Hər hansı bədii əsər haqqında fikir yürütmək o deməkdir ki, həmin əsərin səciyyəsinə verəsən, oxucuya müəllif ideyasını açıqlayasan, bu ideyanın obrazlarda necə təcəssüm etdiyini göstərəsən. Şklovskinin belə bir dəqiq fikri yada düşür: “Tənqid yazıçını oxucuya yaxınlaşdırır”. Əsər yüksək səviyyədə qələmə alınarsa, orada qaldırılan mətləb dövrün, zamanın aparıcı tendensiyalarını ifadə edirsə, deməli, tənqidçi üçün ciddi problem ortaya çıxmır. Yəni yazıçı lap elə tənqidçi olmadan da, onun şərhinə ehtiyac duyulmadan da oxucu ilə yaxınlaşır.

Hüseynbala Mirələmovun “Kredo” qəzetində çap olunmuş “Xəcalət” povestindən parçaları oxuyanda da, mən bu yaxınlaşmanı hiss etdim. Əsərdəki qayə aydın və anlaşılıqdır. Müəllif oxucuya yüksək vətənpərvərlik hissi aşılayır. Ona görə də bu əsərdən aldığım estetik zövqü oxucularla bölüşmək istərdim.

Bu gün Azərbaycan nəsrində Qarabağ mövzusunun lazımi dərəcədə və səviyyədə ədəbiyyatın aparıcı mövzusunə çevrilməsi danılmaz faktdır. Keçən ilin oktyabrında Yazıçılar Birliyində keçirilən “Müstəqilliyimiz və ədəbiyyatımız”, bu ilin mart ayında Ədəbiyyat İnstitutunda keçirilən “2001 – ci ilin ədəbi yekunları” müşavirəsində bu sətirlərin müəllifi məruzəsində də bu faktı qeyd etmişdir. Ədəbiyyatımızda, xüsusilə nəsrimizdə didərginlikdən, qaçqınlıqdan bəhs edən yazılar var. Lakin hələ mükəmməl didərgin obrazı görünmür – bu obrazın timsalında dövrün ictimai – siyasi mənzərəsi, Vətənin taleyi ümumiləşdirilmir. Yaxud Azərbaycan döyüşçüsünün mükəmməl bədii obrazı yaradılan hansı əsərimizin adını çəkmə bilərik? İgid qəhrəmanlarımız publisistikadan bədii ədəbiyyata, xüsusilə nəsrə gəlib yetişməmişlər. “Xəcalət” povesti ilə Hüseynbala Mirələmov bu boşluğu qismən doldurmağa çalışır.

Povestin qəhrəmanının adı Vətəndir. Çox simvolikdir, elə deyilmi? Onun taleyi bir növ elə Azərbaycanın taleyinə bənzəyir. 37- ci ilin repressiya tufanı Vətənin babasının, sonra atasının, sonra da özünün taleyindən yan keçməmişdir. Onlar doğma Qarabağdan sürgün olunmuş, uzaq Özbəkistanda yaşamışlar. Nəhayət, Vətən Vətənə qovuşur. Elə bir məqamda ki, Qarabağda milli nifaq tonqalları ucalır. Əsərin qəhrəmanı hadisələrin ən qızgın nöqtələrində görünür, onun taleyində ən müdhiş hadisələr əks – səda tapır, yəni yazıçı bir Vətən övladının 1988 – ci ildən bəri yaşanan əzabkeş ömrünü addım – addım izləyir. Hiss olunur ki, onun təsvirləri real və inandırıcıdır, sanki müəllif bu hadisələri özü yaşamış və içindən keçirmişdir.

... Vətəngil çayaşağı gedirdilər. Anası, arvadı və iki uşağı – 6 yaşlı qızı Didar və 4 yaşlı oğlu Qəmxar. Uşağın birini – qızı Vətən götürmüşdü, oğlanı arvad kürəyinə şəlləmişdi.

Evdən çıxanda gecə saat on bir olardı. Gecənin zülmətini hacada trayektoriya cızan güllələr işıq zolağı ilə kəsib doğrayırdı. Hər kəs ağılı kəsən tərəfə üz tutmuşdu”.

Tanış səhnədir, ancaq müəllif nə qədər kədərli olsa da, süjet xəttini bu nöqtədə tamamlamır, hadisələri öz məntiqi sonuna çatdırmağa çalışır. Vətənin öz anası ilə bağlı keçirdiyi ruhi həyəcanlar, arvadı və uşaqlarından ayrı düşməsi, canavarla üzləşməsi... bütün bunlar necə də təbii və inandırıcıdır. Bu hadisələrdən söz açma – açma müəllif retrospektiv məqamlara da üz tutur, tez-tez ötən ayların və günlərin hadisələrinə qayıdır. Beləliklə, qarşımızda təkcə bir ailənin deyil, bütöv Qarabağın taleyi canlanır. Fərdi talelərlə ictimai – siyasi talelər qovuşur. Povestdə ötən əsrlərdə Qarabağ diyarı ilə bağlı hadisələr də xatırlanır. Bunlar da əsərə tarixi bir fon verir. Yəni belə bir fikir aşılır ki, Azərbaycan tarixində illər keçəndən sonra eyni hadisələr təzədən təkrar olunur. Tarixi yaddaşa gərək biganə və laqeyd qalmayasan. 1905, 1906, 1918- ci illərin erməni – müsəlman qarşıdurması, azərbaycanlıların kütləvi qırğını nə tez unuduldu? Və unudulan kimi də mərkəli qonşular “Böyük Ermənistan ” xülyasını gerçəkləşdirmək istədilər. Halbuki, Qarabağı itirmək təkcə torpaq itkisi deyil, o torpaqda yatan ruqları itirməkdir. Mərhum tənqidçi Yaşar Qarayev yazırdı: “Tarixdə Pənahəli xandan bəri Şuşa qalasını qorumayan ilk nəsil biz oluruq. Tarixə belə bir itki ilə daxil olmağa, sabahı, nəsilləri, ekologiyamızı Şuşasızlığa məhkum etməyə mənəvi haqqımız varmı? Axı əgər sabahkı nəsil Cıdır düzünə təbiətdə yox, yalnız Vaqifin, Zakirin, Vurğunun şerlərində rast gəlsə, o, bunu heç zaman bizə bağışlamaz və yeni Vaqif, yeni Zakir bir daha yaranmaz. Torpaqla yanaşı torpağın saf hava və bitki qatını, folklor örtüyünü, nağıl – bayatı qatını da itiririk ”.

Povestdə Azərbaycan təriqət poeziyasının bənzərsiz bir nümayəndəsi – Seyid Nigari xatırlanır. Onun Qarabağa həsr etdiyi mənzuməni çoxdan idi oxumamışdım:

**Nə əcəb dövlət imiş seyri – şikari Qarabağ,  
Nə gözəl nemət imiş söhbəti – yarı Qarabağ.**

**Kövsəri – təbi imiş çayi – çinari Qarabağ,  
Aləmi cənnət imiş dəri – diyari Qarabağ.**

Mən bu povesti oxuya – oxuya məhtərəm tənqidçimiz Yaşar Qarayevin bu sözlərini də xatırladım: “Pənahımız keçmişdən müasirliyə yenə qayıdacaqmı və Pənahəli xan Şuşanı dördüncü dəfə azad edə biləcəkmiz? Üçüncü Şuşa intibahı, dördüncü Pənahabad baş verə biləcəkmiz? Həmişə Qarabağdan Azərbaycana dağılan saf havanın da, büllur çeşmə sularının da, duru poeziya bulağının da çıxır Şuşadan baş alıb. Dalğasında üçrəngli bayrağı, fırtınasında səkkizguşəli ulduzu gətirib gələn milli – mənəvi enerji, ən yeni sosial tərəqqi hərəkatı da Ana



Azərbaycana yenə Şuşadan – Topxanadan baş alıb yayılmışdı. İndi isə oradan Bakıya didərginlər axını gəlir”.

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 tarixində belə didərginliyin miqyası bu qədər geniş, çoxsaylı deyildir. “Didərgin”, “qaçqın”, “köçkün” sözləri dilimizdə belə tez və yüyürək şəkildə yuva qurmamışdı.

Hüseynbala Mirələmov öz qəhrəmanını zülmət gecədən, qorxu və vahimədən, atəş və qrad səslərindən, canavar xofundan keçirir və bir zaman qarabağlılara doğma olan yerlərin indi az qala ona qənim kəsildiyi, ona can verən torpağın, meşənin, yolun indi az qala ona can qıydığını kədərlə təsvir edir.

H.Mirələmovun povestində lirika, əlbəttə, hadisələrin, olayların, duyğuların lirikası güclüdür. Amma bu lirikada şən əhval – ruhiyyə yox, həznilik və kədər əsas yer tutur.

“İnsan qərribə məxluqdur. Ruhü bir- birinə doğma olanların hissləri zaman-zaman yaşayır. Bəzən zaman bu hisslərin odunu – alovunu səngidir. Ancaq sonuncu qığılcımı söndürə bilmir. İndi bu od – alov hər ürəkdə təzədən alışmışdı. Sönməkdə olan ocağın yerində kül altında qalmış bircə kiçik qora məttəlmiş. Görünür zamanın küləkləri bu hissləri nə qədər ütsə də, onun od – alovunu səngitsə də, sonuncu qığılcımın zamandan möhləti varmış. İndi bu adamlar onları bir – birindən ayrı salan, onillik keçmişdən xəcalət çəkmir. Daha çox onları qovuşduran təsadüfə sevinirdilər”.

Doğrudur, doğmaların qovuşmasına sevinirsən. Amma burada da bir hüzn, bir kədər var.

Hüseynbala Mirələmov povestin əvvəlində qəhrəmanının yaşadığı binanı və həyatı təsvir edir. Nə qədər kədər doğursa da, bu, real həyatın, gerçəkliyin özüdür.

“Vətən tanışı olan bir həkimi gətirmişdi. Həkim uşağı müayinə edib, xəstəxanada müalicə olunmalıdır, - dedi.

- Elə xəstəxanadayıq da, həkim, - Fərqanə yarıkinayə, yarıciddi dilləndi”.

Yeri gəlmişkən qeyd edim ki, nəsrimizdə çadır həyatı, didərgin məişəti bütün reallığı və çılpıqlığı ilə hələ əks olunmamışdır. Deməli, nə qədər belə mövzu öz bədii həllini gözləyir. H.Mirələmovun povestində bu cür yaşayış tərzini real təsvir olunub və müəllifi bəlkə də qınamaq olarki, kaş boyaları bir qədər də tündləşdirəydi...

Povestin bir çox fəsilləri novellavari tərzdə qələmə alınmışdır. Yəni yazıçı oxucunu həyəcəyə saxlayır, sanki özü də baş verən hadisənin nə ilə bitəcəyinin fərqi varmır. Beləliklə, qəfil və gözlənilməz situasiyaların süjetdə möhkəmlənməsinə şərait yaradır. Vətənin canavarla üzləşdiyi və ondan vahimələndiyi səhnə çox təsirlidir. Oxucu intizardadır, elə güman edir ki, bu saat ac canavar onu parçalayacaq. Amma belə olmur. Mən əsər haqqında ilk rəy yazmış Əjdər Fərzəli Qorqudun fikri ilə tam razılaşıram. O yazır: “ Ümumən hər bir mifik təsəvvürün, nəticəsinin, inamın mütləq müəyyən maddi əsası olmuşdur.

... Canavar qarlı çöldə rast gəldiyi meyitləri iyləyib geri çəkilir. Hətta vəhşi canavarda da belə havada, əl – ayaqdan uzaq, qarlı dağ döşündə insanların

nədənsə öldürülməsi ilə üzləşərkən qəribə hisslər keçirir, meyitlərin – insan əməlinin nəticəsi kimi anlamağa çalışır”.

Povestin qəhrəmanı Vətən ağır yaralı ikən yetik canavarın getdiyi istiqamətdə sürünür. Yaralı insanı düşdüüyü vəziyyətdən qurtarıb, təhlükəsiz bir yerə çatdırmaq boğaz və tox canavar üçün təbii marağa çevrilmişdir.

Əlbəttə, burada canavar obrazı ikinci bir rəmzi – simvolik mənə daşıyır. Yazıçı sanki demək istəyir ki, əsl canavar heç də bu qarlı çöldəki canavar deyil, türkləri – azərbaycanlıları vəhşicəsinə qətlə yetirən erməni quldurlarıdır.

Povestdə publisistik bir xətt də mövcuddur. Yazıçı tez-tez ricətə çıxır, Şuşada, Xankəndində baş verən hadisələrə toxunur, öz dəqiq mövqeyini də gizlətmir. Ancaq bu hisslər povestin bədii sanbalına heç də xələl gətirmir.

Əsərin dili, obrazların danışığı tərz, müəllif təhkiyəsi öz səlisliyi və aydınlığı ilə seçilir.

Təsvirlər canlıdır, bəzi məqamlarda bu təsvirlərdə sanki bir rəssam fırçasının da izi görünür.

Mən belə bir gözəl povest yazdığı üçün Hüseynbala Mirələmovu yalnız əsərlərini oxuduğum, amma hələ üzünü görmədiyim bu istedadlı nasiri ürəkdən təbrik edirəm. 1987 – ci ildə onun ilk nəsr kitabı haqqında ilk sözü də mən demişdim, indi bu yetkin əsəri oxuyandan sonra arzularımın çin olmağına sevinirəm. Sevinirəm ki, bu illər ərzində Hüseynbala Mirələmov yetkin bir yazıçı olmuşdur. **(Məqalə “Kredo” qəzetinin 24 avqust 2002 – ci il sayında çap olunub).**

## HƏYATIN BİR PARÇASI

Son illər bədii nəsrədə hekayə janrının üstün mövqeyə malik olması göz qabağındadır. Çingiz Aytmatovun “dövrün mozaikası” adlandırdığı bu janr, doğrudan da dövrün, zamanın həqiqətlərinə, cəmiyyətdə baş verən ictimai, mənəvi proseslərə bədii reaksiya verir. Şahidi olduğumuz, içərisində yaşadığımız həyat və hadisələr silsiləsini, romana, povestə sığışdırılmalı mətləbləri sanki hissəciklər və fraqmentlər halında ayrı-ayrı hekayələrə “paylayır”. Doğrudur, bu hekayələrin heç də hamısı bədii uğur zolağına daxil ola bilmir, çox qismi janrın yaxşı mənada göstəricisinə çevrilmir, amma hər halda, bu gün yaxşı hekayə yazılır qənaətinə gəlmək olar.

Hüseynbala Mirələmovun “Qayada çiçək” adlı təzə kitabındakı hekayələri oxuyanda həmin qənaətim bir daha özünü təsdiq etdi. İlk hekayələrini 60-cı illərdə qələmə alan, ədəbi mühitdə uzun müddət nəzərə çarpmayan və gözə görünməyən, hətta 1-2 kitabı nəşə edilsə də, yazdığı hekayələr barədə rəy – fikir eşitməyən bu yazıçı bütün bunların fərqi nə varmayaraq öz yazısını yazırdı. Ancaq xalq yazıçısı Elçin bu sükut və laqeydlik buzunu qırıb Hüseynbala Mirələmovun hekayələrindən söz açdı; bu hekayələrinin özünəməxsusluğunu, yazıçının bədii uğurlarını qeyd etdi: “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”.

Hüseynbala Mirələmovun hər hansı bir hekayəsində onun gördüyü, müşahidə etdiyi, duyduğu və ən başlıcası, yaşadığı anlar, məqamlar əks olunur, bədii səviyyəsindən asılı olmayaraq bu hekayələrin hər birində canlı həyatın nəfəsini hiss edirsən. H. Mirələmov, belə demək mümkünsə, ədəbiyyatdan – oxuduğu kitablardan yox, canlı həyatdan ədəbiyyata gəlmişdir. Ola bilsin, onun hekayələrinin hər hansı birində nəsə çatışmasın, obrazlar dolğun rəsm olunmasın, bəzən solğun çıxsın, süjet xəttində səliqəsizlik gözə dəysin, amma ən mühüm məziyyət orasındadır ki, bu hekayələrdə həyata, gerçəkliyə süni müdaxilə yoxdur, böhtan atılmır. Tərzini daha t

Öncə onun “Vicdanın cəzası” hekayəsi barədə. Bizim fikrimizcə, bu hekayə Hüseynbala Mirələmovun o kitabda ən uğurlu hekayəsidir. Bu hekayə mövzusunə görə bir az aktual nəzərə çarpa bilər, söhbət Qarabağ müharibəsindən gedir. Ancaq H. Mirələmov bu aktuallığı plakata çevirməmişdir.

Bizdən çox – çox uzaqlarda – Rusiya bazarlarında alverlə məşğul olub gün – güzəran keçirən həmyerlilərimiz var. Təbii ki, onların nə düşündüyü, hansı məslək və əqidəyə malik olması bədii nəsrədə çox az işıqlandırılıb. H. Mirələmov az da olsa, bədii sözün işığını adının qarşısında “alverçi” sözü həkk olunan o adamların üzərinə yönəlmişdir, onların mənəviyyatını açıqlayır. Və əlbəttə, bizə məlum olur ki, bu adamların içərisində işıqlı insanlar çoxdur. Onlardan biri də Rəhimdir. Gözləyirdik ki, yazıçı Rəhim və Firudinlə bağlı müşahidələrini bir qədər də artırıb,

ümumiyyətlə, “Rusiya azərbaycanlılarının” həyat və məişət tərzini daha tərəvətli obrazlarla gözlərimiz qarşısında canlandıracaq. Ancaq gözlənilmədən hekayənin ahəngi və süjetin axarı dəyişir, Rəhim Firudinın qatilinə çevrilir.

Bəs nə etməli? Cəzadan necə qurtulmalı? İki yol var: ya sərsəri həyat keçirib cəzadan qaçmaq, ya da özünü hüquq – mühafizə orqanlarına təslim etmək. Ancaq Rəhim bu iki yolun heç birini seçmir, o, Azərbaycana qayıdır, milli ordumuzun tərkibinə qatılıb ermənilərə qarşı döyüşdə iştirak edir. Əlbəttə, bu hekayədə yenə “qəfil” süjet oyunundan istifadə olunur – Rəhim ağır yaralanır, onun başı üstündə duran şəfqət bacısı Aygün sən demə, Firudinın bacısıymış, sonda Rəhim elə Aygünün qucağındaca gözlərini yumur.

Hekayədə H.Mirələmovun yaradıcılığında mühüm yer tutan iki mövzu vəhdət halında diqqəti cəlb edir. Belə ki, mənəvi - əxlaqi problem vətənpərvərlik mövzusu ilə qaynayıb – qarışır. Əvvəlcə birinci mövzu üstünlük təşkil edir. Lakin sona yaxın vətənpərvərlik xətti ön mövqeyə keçir. Hekayədə müharibənin özü də təsvir olunur. Belə ki, Rəhim kəşfiyyatçıdır, tez –tez düşmən ərazisinə keçib lazımi tapşırıqları yerinə yetirir və Ağdamın müdafiəsi uğrunda gedən döyüşlərin birində həlak olur. Ümumiyyətlə, H. Mirələmovun bir çox hekayələrinə xas olan novellavarilik “Vicdanın cəzası”nda daha dolğun nəzərə çarpır. Bəlkə də çoxları hekayədəki bu “qəfil” qarşılaşmaya, yaxud “qəfil” qətl hadisəsinə oxucunu ələ almağa yönəldilmiş bədii priyom kimi yanaşacaq. Hüseynbala Mirələmovun təsvirində bütün bunlar real və inandırıcı təsir bağışlayır.

Rəhim obrazına gəldikdə isə müəllif onun mənəvi aləmini sənətkarlıqla əks etdirə bilib, yəni onun daxili dünyasının bütün çalarlarını üzə çıxarıb. Belə ki, Rəhim ailəsini dolandırmaq naminə alverlə məşğul olsa da, içində belə bir alverçilik psixologiyası yoxdur. Yazıçı öncə ona belə bir xarakteristika verir: “Anasının xəstə olmasına baxmayaraq, uşaqlarının analıq əlinə düşməməsi üçün evlənmirdi. Bir tərəfdən də doğma yurdunda erməni quldurlarının at oynatması Rəhimin ürəyini ürəyini parçalayırdı. Ancaq anası və iki uşağının çörəyini qazanmaq dərdi onun yolunu kəsirdi. Yoxsa o, Rusiya vətəndaşlığını qəbul etməsinə baxmayaraq, könüllü cəbhəyə gedib ermənilərə qarşı vuruşar, onların “dərsini” verərdi. Bu hiss Rəhimi həmişə narahat edirdi”. Daha sonra yazıçı Rəhimin müharibədə iştirakını təsvir edir və obrazın xarakterindəki yeni cizgiləri də rəsm edir və biz hekayə başa çatanda artıq mükəmməl bir obrazla qarşılaşırıq.

Hüseynbala Mirələmovun bir yazıçı kimi uğuru da məhz təsvir etdiyi obrazın daxili – ruhi aləmini görə bilməsidir. Bu mənada “Yeni həyat” hekayəsi də maraq doğurur. Yazıçı bu hekayədə diqqəti insan düşüncəsinin metamarfozasına yönəlmişdir. Hekayənin qəhrəmanı Marat arvadı Gültəkinin iş yerinə xüsusi geyinib – gecinərək yollanmasına qısqanır, amma bnu özünə dərd eləməmiş, elə hadisələrlə qarşılaşır ki, həmin fikrin özünə də şübhə ilə yanaşır.

Hüseynbala Mirələmovun hekayələrində təbiət obrazı da önəmli yer tutur. Çox – çox hekayələr oxumuşam ki, o hekayələrdə təbiət təsvirləri, yaxud təbiətlə

bağlı səhnələr süni təsir bağışlayır; hiss olunur ki, burada qondarma bir əlavə, mətləbsiz bir haşiyə var. H.Mirələmovun hekayələrində isə insan duyğusu, düşüncələr aləmi təbiətin gözəllikləri ilə vəhdətdə verilir. “Simuzər” və “Dəyirmanı gedən yol” hekayələri isə insan – torpaq-müharibə obrazları bədii niyyət və qayənin inikasına çevrilir. Həmin hekayədən torpaqla bağlı bu kiçik mətnə diqqət yetirək: “Torpağın yanmış, qarsımış üzü güllərə, çiçəklərə bürünmüşdü. Torpağın üstündə dağılmış binalar, körpülər təzədən tikilmiş, bərpa olunmuş və öz əvvəlki vəziyyətinə düşmüşdür. Torpaq şahiddir ki, bombaların, mermilərin, güllələrin açdığı şırımlar, yaralar çoxdan sağalmışdır, bitmişdir. Ancaq anaların, körpə uşaqların göz yaşlarından torpağın köksündə açılmış çatlar, şırımlar bitişmir, yaralar sağalmayır. Torpaq da, ta qədim zamanlardan şahiddir ki, ən çətin sağalan yaradır acı göz yaşlarının açdığı yaralar”.

Qeyd edim ki, H.Mirələmovun bir çox hekayələrinin dili bu cür aydın və səlisdir, lirik hisslərin, duyğuların təsviri mənasında cazibəlidir.

Mən kitabda Hüseynbala Mirələmovun ilk hekayələrindən biri olan “Bir tikə çörək”lə qarşılaşdım. Bəlkə də ilk qələm təcrübəsi kimi həmin hekayəni müəllif kitabına daxil etməyə də bilərdi. Ancaq bu ilk hekayəsindəki təbiilik, səmimiyyət (hətta bədii naşılıq hiss olunsa da) sonrakı hekayələri üçün bir stimula oldu. “Eh, dünya, dünya! O günlər bir daha geri qayıtməsın !” – bu sözlər bir tikə çörək naminə ölümlə üzləşən bir uşağın taleyi ilə bağlı söylənilir.

Bir ümdə cəhəti də qeyd edim ki, H.Mirələmovun hekayələrində ötən müharibə (1941-1945) ilə bağlı təəssüratlar da az yer tutmur. Bu təəssüratların, canlı müşahidənin, yaşanılan hisslərin məhsulu olduğuna qətiyyənlə şəkk eləmirsən.

Əlbəttə, konkret olaraq onun hər hansı bir hekayəsi (“Vəcdanın cəzası” istisna olunmaqla) birbaşa müharibədən söz açmır. Bu hekayələrdə ötən müharibənin insan taleyindəki ağrı – acıları, izləri bədii tədqiq obyektinə çevrilir.

Hüseynbala Mirələmov sadə və rəvan dildə yazır. Oxucu onun hekayələrini demək olar ki, birnəfəsə oxuyur, bu hekayələrdə dolaşır, anlaşılmaz sözlər, cümlələr, ifadələr tapmazsan. Hər cümlə müəllif fikrinin müəyyən bir mənasını, çalarını ifadə edir. Yaxud bir abzasda müəyyən hərəkətin icrası, fikrin reallığa çevrilməsi prosesi baş verir. Məsələn, intiqam, qisas duyğusu ilə yaşayan bir insan-həkim Bədirovun həmin məqamda nə düşündüyü aşağıdakı cümlələrdə belə ifadə olunub: “ Qərarım da, hökmüm də ancaq ölüm id” i, ancaq ölüm! O, mənim bıçağımın altında ölməlidir. Mən onun köksünü parçalayıb, ürəyini yaracağam. Orada yuva salan xəyanət hisslərini xəstə sinirlər kimi kökündən kəsib atacağam...” (“Qara xal”). Belə misalların sayı istənilən qədərdir.

Ancaq bu kitabdakı hekayələrlə bağlı bəzi iradlarım da var. Bir iradəmi bildirim ki, bəzən bu hekayələrdə obrazları səciyyələndirə biləcək bədii dil effekti bir qədər zəif nəzərə çarpır. Müqayisə edib deyə bilərəm ki, “Qasırğa tez keçdi” hekayəsində obrazların düşdüyü vəziyyət, keçirdikləri hiss və həyəcanlar yazıçının

sərrastlıqla seçdiyi cümlələr, ifadələr sayəsində emosional təsir bağışlayır, ancaq bu emosionallığı biz “Causus” hekayəsində görə bilmirik.

Kitabda “Zurnaçalan Behbud”, “Elbrusun səhvi” kimi hekayələr də vardır ki, bunlarda bədii ümumiləşdirmə çox zəifdir. “Elbrusun səhvi” hətta orta səviyyəli bir orçerki xatırladır.

Mən Hüseynbala Mirələmovun bu cür zəif hekayələr yazmasını, üstəlik hələ onların kitaba daxil edilməsini istəməzdim.

Kitabı bütünlüklə oxudum və mən Hüseynbala Mirələmovun hekayələrində müasir insanın – yetkin insanın əsrə, dünyaya, cəmiyyətə münasibətinin, dünyabaxışının bədii inikası ilə qarşılaşdım. Ümumilikdə isə düşünən, həyata daha ayıq və huşyar yanaşan bir insanla – öz həməsrimlə üz –üzə gəldim. Heç şübhə eləmirəm ki, Hüseynbala Mirələmov yeni yazacağı hekayələrdə elə bu təbiiliyə, səmimiyyətə, reallığa sadıq qalacaq, təsadüfən, ötəri hadisələrə və olaylara deyil, onu narahat edən mətləblərə üz tutacaq. (Məqalə ixtisarla “Ədəbiyyat qəzeti”nin 19 iyul 2002 – ci il sayında dərc olunmuşdur).

Əməkdar incəsənət xadimi İntiqam Qasımzadənin 60 illik yubileyində.

## VİCDANIN HÖKMÜ İLƏ

Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında müharibə mövzusu, Azərbaycanda baş verən ictimai – siyasi hadisələrin inikası artıq bir sıra əsərlərdə öz əksini tapmağa başlayır. Get-gedə belə bir həqiqət ortaya çıxır ki, ədəbiyyatımız müharibə və Qarabağ mövzusu ilə bağlı “ictimai sifariş” funksiyasını yox, əslində öz əbədi – əzəli vəzifəsini yerinə yetirir. Olsun ki, bu mövzu ilə bağlı ədəbiyyatımız da böyük sənət əsərləri hələ yaranmamışdır. Lakin bu o demək deyil ki, həmin mövzuda əsərlər yaranmır, yaxud yaranan əsərlər ancaq “ictimai sifariş”in məhsuludur. Belə əsərlər yazılır və bu əsərlərin bir çoxu böyük AĞRInın ifadəsi kimi meydana çıxır.

Yazıçı Hüseynbala Mirələmov son illərdə Qarabağ mövzusu ilə bağlı “Xəcalət” povestini qələmə almış, bir başqa sənədli publisistik yazısında münafiqənin elmi – tarixi mənzərəsini əks etdirmişdir. Onun “Xəcalət” povesti “Yaddaş” ədəbi mükafatına layiq görülmüşdür.

H.Mirələmov “Vicdanın cəzası” adlı bir hekayəsini də bu mövzuya həsr etmişdir. Bir nəsr əsəri kimi bu hekayədə müharibə dövrü psixologiyası öz dolğun təəcəssümünü tapıb.

Rusiya bazarlarında alverlə məşğul olan Rəhim təsadüfən öz dostu – “reket Fedyanı – Firidunu ” öldürür. O, Rusiya hüquq orqanlarına təslim olmaqdansa, Azərbaycana – Vətənə qayıdır və könüllü olaraq Qarabağ uğrunda gedən döyüşlərə yollanır. Həmin döyüşlərdə böyük qəhrəmanlıqlar göstərən Rəhim Rusiyada qətlə yetirdiyi həmyerlisinin atası və bacısı ilə üzləşir. Atası bir həkim kimi onu ölümdən qurtarır, bacısının sevgisi isə ona mənəvi həyat bəxş edir. Bacısı əsl qatilin kim olduğunu bilir sə də, ona olan sevgisindən dönmür. Hekayə Rəhimin ölümüylə bitir. O, aldığı yaradan sonra Aygünün qucağında gözlərini ədəbi yumur.

“Vicdanın cəzası” adlı hekayə öz dramatik axarı ilə seçilirdi; burada obrazların hərəkət və əməlləri, hekayənin özünün içindəki “gizli pyes” gec –tez səhnəyə də çıxmalıydı. Elə də oldu. “Vicdanın cəzası” çox keçmədən əvvəlcə Gənclər Teatrında, az sonra isə N.B.Vəzirov adına Lənkəran Dövlət Dram Teatrında “Vicdanın hökmü” adı ilə pyes olaraq tamaşa həyatı qazandı.

Ədəbi təcrübədə belə hallar artıq çoxdan bir ənərnəyə çevrilib. Əlbəttə, bu “çevrilmə” bir çox hallarda uğursuzluğa da düçar olur. Ya müəllifin dramaturji səriştəsinin azlığından, ya da səhnədə həmin əsərin bir pyes kimi yaşamını təmin etməkdən. Birinci halda əsas günahkar “dramaturqun” özüdür, ikinxi halda isə günahkar rejissordur, yaxud zif aktyor ansamblıdır.

Hüseynbala Mirələmovun “Vicdanın hökmü” əsəri isə elə ilk səhnə təcəssümündə teatrın repertuarında yaşamağa layiq olduğunu sübut etdi.

Hər bir pyes səhnədən tamaşaçıya onun yaşadığı, duyduğu, müşahidə etdiyi həyatı göstərir. Bu, real həyatın müəllif və rejissor tərəfindən tamaşaçıya təqdim olunan bədii təcəssümüdür. Bu təcəssümdə həyatın adilikləri, hamımızın gördüyü, müşahidə etdiyi hadisələr səhnədə dramatik bir təblə, yüksək sənət dililə reallaşır.

H.Mirələmovun pyesinin əsas qayəsi vətənpərvərlik harayıdır. Azərbaycanın Qarabağ adlı böyük bir yarası var. Bu yara sağalmayınca məmləkətimiz rahat nəfəs almayacaq. İşğal olunmuş torpaqlarımızı azad etməyincə, Azərbaycanın Azərbaycan olmağa haqqı yoxdur. Ümumi ideya belədir. Lakin bu ideya həm də pyesdə konkret şəkildə ifadə olunmuşdur – pyesin qəhrəmanı öz vicdanının hökmü ilə Qarabağ uğrunda döyüşlərdə iştirak edir və həlak olur.

\*\*\*\*

Azərbaycan teatrları içərisində ən gənc və əb novator teatrlardan biri – Dövlət Gənclər Teatrıdır. Gəncliyi məlum, bunu yaş da göstərir. Amma novatorluğuna gəlincə, deyə bilərik ki, Gənclər Teatrı həmişə yeni meyllərə, axınlara qoşulsa da, burada əsas sima baş rejissor Hüseynağa Atakişiyevdir. Dünya teatr səhnəsində baş verən yeni meyl və axınları da Hüseynağa Atakişiyev teatra gətirir. Əgər belə demək mümkünsə, Gənclər Teatrı Şərqi və Qərbi teatrlarının qəribə bir qovuşuğunu, səhəddini təyin edən sənət meydanıdır.

Hüseynağa Atakişiyevin özünəməxsus rejissor üslubu var. Bu üslub özünü teatrda tamaşaya qoyulan hər hansı pyesdə açıqlayır. H. Atakişiyev hər hansı tamaşada nəyisə, hansı ideyanı sübut eləməyə yox, bu ideyanın mümkün qədər novator səhnə təcəssümünə meyl edir. Bunu “Vicdanın hökmü” tamaşasında da hiss etdik, gördük. O, Qarabağ mənzərəsinə iki aspektdən nəzər yetirir- birinci halda uzaqdan... Yəni demək istəyir ki, Qarabağ tək-cə Azərbaycanada yaşayan azərbaycanlıların dərdi və yarası deyil. Bu sağalmaz yara Azərbaycan Azərbaycan üföqlərindən çox – çox uzaqlarda da dövr edir. İkinci halda, yaxından – milli – mənəvi prizmadan. Və nəticə etibarilə H. Atakişiyev H. Mirələmovun bədii tərzdə ifadə etdiyi ideyanı səhnədə reallığa çevirir.

Səhnədə cərəyan edən hadisələr rejissorun bu hadisələrə məxsusi yozumuyla mənalanır. Hüseynağa Atakişiyevin quruluş verdiyi tamaşalarda bu mənada hər bir hərəkət (personajların qarşılıqlı münasibətləri, onların səciyyəsinə açılacaq hər hansı detal, səhnədəki digər vasitələr) düşünülür. Təbii ki, bütün bunların



reallaşmasında rejissorun zərgər dəqiqliyi ilə seçdiyi aktyor ansamblı böyük rol oynayır. Dövlət Gənclər Teatrında formalaşan aktyorlar tamaşadan – tamaşaya bir şəxsiyyət – aktyor kimi diqqəti cəlb edirlər.

“Vicdanın hökmü” pyesində teatrın heç də “elita” aktyor dəstəsi yox, bütün səviyyələrdə aktyor ansamblı iştirak edir. Bu səviyyələr bir – birindən kəskin şəkildə fərqlənmirlər, ancaq ümumi ansamblıda bir- birini tamamlayırlar. Rəhim rolunun ifaçısı İsmayıl Atakişiyev obrazdan gələn xüsusiyyətləri saxlayır; çılğınlığı da, məyusluğu da yerindədir. Bəzi hərəkətləri sovet dövrü pyeslərindəki komsomolçu jestərini xatırlatsa da, hər halda, pyesin əsas qəhrəmanının qayəsini tamaşaçıya çatdırı bilər. Onun əksi olan Fedya obrazını İntiqam Soltan “yaradır”. Bu “yaradır” sözünü xüsusi tərzdə nəzərə çarpdırmaq o deməkdir ki, belə bir obraz – yəni Rusiya şəhərlərində reketçilik edən tək – tük azərbaycanlı tipi səhnədə yenidir. İ. Soltan bu cür tipi reallığa, hətta naturaya uyğun tərzdə səhnəyə gətirir. Lakin Dövlət Gənclər Teatrının tamaşasında ən çox diqqəti cəlb edən aktyor Məhərrəm Musayev oldu. Bu, o aktyordur ki, vaxtilə Lənkaran Dövlət Dram Teatrında maraqlı rollar oynayırdı, ancaq çox zaman bir aktyor kimi özünü tapa bilmirdi. “Vicdanın hökmü” tamaşasında isə Məhərrəm Aşot obrazını oynamaqla özünü tapmış oldu. Erməni riyakarlığı, yaltaqlığı və həmçinin qəddarlığı bizim bir çox ustad aktyorların ifasında səslənib. Xüsusilə, unudulmaz Məlik Dadaşovun “Fəryad” filmindəki erməni obrazı şedevr idi. Məhərrəm Musayevin ifasını da bu baxımdan fərqləndirmək olar. Pyesdə digər obrazlara gəldikdə, onlar müəyyən mənada bu cür obrazın səciyyəsinə açmağa, tamamlamağa xidmət edirlər və tamaşada da bu, özünü göstərir. Ancaq fərdi aktyor oyunu sayəsində Karo (Natiq Aslan), Aygün (Xalidə Əliməmmədova), Ana (Hüsniyyə Əhmədova) seçilə bilirlər.

H. Atakişiyev tamaşanın emosional çalarlarına da diqqət yetirir. Belə ki, Nəsibə Eldarova və Sərvər Əliyevin aparıcı funksiyasında səsləndirdiyi şerlər (Vaqif Səmədoğlu) bu baxımdan uğurludur.

“Vicdanın hökmü” son illərdə Dövlət Gənclər Teatrının ən çox tamaşaçı topladığı bir əsər kimi də yadda qaldı. Bu isə heç də ötəri fakt deyil. Əgər tamaşaçı yenidən teatra qayıdırsa, bu teatrdan alqış sədaları gül dəstələrinə qarışırsa, bunu alqışlamaq lazımdır.

Bu alqışın sədalarını və gül yağışını biz Lənkaran Dövlət Dram Teatrının hazırladığı tamaşada da gördük. Lənkaran Dövlət Dram Teatrının son illərdəki heç bir tamaşası belə gur və qaynar keçməmişdi. “Vicdanın hökmü” Lənkəran teatrında da uğur qazandı. Əməkdar incəsənət xadimi Baba Rzayevin hazırladığı bu tamaşa bir daha sübut elədi ki, indiki çağda teatrın məktəb rolunu oynamasına böyük

ehtiyac var. Səhnə yüzlərlə, minlərlə tamaşaçıda onun cavab tapmaq istədiyi bir çox sualların ünvanı ola bilər.

Təbii ki, Lənkəran teatrı Azərbaycan teatrları içərisindəki öz fərdi üslubuyla seçilir. Vaxtilə bu teatrın səhnəsində “Ölülər” oynanılmışdı və Baş teatrda – Bakıda tamaşaya qoyulan “Ölülər”lə müqayisədə heç də pis təsir bağışlamırdı. Onu da qeyd edək ki, “Ölülər”i tamaşaya qoyan rejissor da Baba Rzayev idi.

“Vicdanın hökmü” Lənkəran teatrında həmin bu üslubun fərdiliyini və Baba Rzayevin məxsusi rejissor yozumunu bir daha təsdiq etdi. Baba Rzayev hazırladığı hər hansı bir tamaşada daha çox müəllif ideyasını nəzərə çapdıran və səhnə “əmaliyyatlarını” da bu ideyaya tabe etdirən rejissorlardandır. O, məsələn, Hüseynağa Atakişiyev kimi mətnə müəyyən “müdaxilə” etməyə o qədər də meyl etmir (yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, Hüseynağa Atakişiyevin mətnə müəyyən “müdaxiləsi” bir çox məqamlarda yerinə düşür), əsas fikrini, görəcəyi işi tam və kompleks halında aktyor oyunu üzərində cəmləşdirir.

Lənkəran teatrında bir çox istedadlı aktyorlar yetişib. Bu aktyorların bir qismi “Vicdanın hökmü” tamaşasında da oynayırdı. Rəhim obrazının ifaçısı Sucəddin Mirzəyev idi. Və o, Lənkəran teatrında əsasən müsbət obrazların ifaçısı kimi bu tamaşada da “müsbət qəhrəman” tendensiyasını nümayiş etdirdi. Ana obrazını ifa edən Zemfira Əhmədova səhnədə çox az görünməyə o qədər də effektiv oyununu ilə yadda qaldı. İstedadlı aktyor adil Zeynalov Fedya rolunun mənfi çalarlarını tamaşaçılara çatdırmaq üçün əlindən gələni etdi. Ancaq daha yaxşı halda o, Fedyanın mənəvi rəzilliyini, daxili puçluğunu və miskinliyini bariz nəzərə çarpdırırdı. Niftulla Əsgərov Aşot rolunu pis oynamadı, hətta bəzi məqamlarda erməni xislətinin ikrah doğuran məqamlarını da sarkazm səviyyəsinə qaldırdı. Şübhəsiz, getdikcə o da bir qədər zahiri effekt təsiri bağışlayan məqamlardan daxili aləmin miskinliyini üzə çıxaran realist priyomlara müraciət edəcəkdir.

Biz pyesdə Güllü obrazının səciyyəsi üzərində də qısaca dayanmaq istərdik. İlk doğuluşunda hekayədə belə bir obraz yoxdur. Ancaq pyesdə Güllü Fedyanın həyat yoldaşı kimi təqdim olunur. Gənclər Teatrının tamaşasında Güllü qətl hadisəsinin “səbəbkarı” kimi göstərilir, erməni Aşot onu zorla rəqsə dəvət etmək istəyir, ancaq bu, Güllünün ürəyindən deyil. Könülsüz də olsa o, Aşotla rəqs edir, ancaq Aşotun həyasızlığı üzə çıxanda müqavimət göstərir və bu anda Rəhim özünü saxlaya bilmir. Məlum olur ki, Güllü ilə Rəhim vaxtilə evlənmək istəmiş, lakin bu, baş tutmamışdır. Rəhim Vətənə qayıtdıqda da bir daha Güllü ilə rastlaşır, lakin onların əvvəlki münasibətləri heç kimə bəlli olmur.

Lənkəran “variantı”nda isə bu “sevgi xətti” yoxdur. Güllü bu tamaşada sadəcə təhqir olunmuş bir qadındır. “Reket Fedya” onunla istədiyi kimi rəftar edir, ancaq burada da qətlin əsas “səbəbkarına” dönür.

Təbii ki, hər iki tamaşada obrazın bir qədər fərqli nəzərə çarpması rejissor yozumuyla bağlıdır. Müəllifin hansı niyyətlə hər iki variantla razılaşması müəyyən mübahisə doğura bilər, lakin bizə qalsa, biz Lənkəran teatrındakı Güllü xəttini təqdir edirik. Çünki Fedyanın həyat tərzi, qadınlara münasibəti məhz bu cür ola bilərdi. Qeyd edək ki, Lənkəran teatrının aktyoru Qızılgül Quliyeva (onun bu çağacan hələ də fəxri ad almamasına ancaq təəssüflənmək olar) bu rolu çox gözəl oynadı.

... “Vicdanın hökmü” Hüseynbala Mirələmovun ilk səhnə əsəri kimi heç də pis alınmadı və bəlkə daha artıq uğur qazandı.

Dramaturgiyamızda Qarabağ mövzusunda çox nadir hallarda müraciət edildiyini nəzərə alsaq, pyesin aktuallığı və müasirliyi haqqında inamla söz açə bilərik.

... Bu gün itirilmiş Qarabağ torpaqları sabah ya siyasi yolla, yada hərbi yolla – ordumuzun qüdrətilə geri qaytarılacaq. Ancaq dərd ondadır ki, getdikcə ruhumuz işğal olunur. Ruh, mənəviyyat işğal olunanda – Qarabağ faciəsi yaddaşlardan itməyə başlayanda əsl faciə başlanacaq. Hüseynbala Mirələmovun “Vicdanın hökmü” pyesi bu mənada bizim ruhumuzu ayağa qaldırır. **(Məqalə “Qobustan” gözəl sənətlər toplusunun 2003-cü il 1-ci sayında çap olunmuşdur).**

**“Azərbaycan ” jurnalının 80 illik yubileyində**

## SÖZ HƏYATIN RİTMİDİR

(Yazıçı ilə müsahibə)

- **Sizin üçün bədii söz nə deməkdir?**
- Mənim üçün Söz Dünyanın, həyatın ahəngi və ritmidir, gözəlliyin dərkidir. Böyük Nizami “Sirlər xəzinəsi”nin lap başlanğıcında deyir:

**Bu xəlvət pərdəsini açan zaman əlbəəl,  
Söz oldu bu cahanda cəlvələnin ilk gözəl.**

Məgər məlum deyil ki, Allah –taala bu dünyanı yaradanda birinci sözü “Kon” (Ol!Yaran!) kəlməsi olub. Lakin əlbətə, söhbət Bədii Sözdən gedirsə, mən 10-11 yaşından bu sözün axtarışındayam və əgər mənə duyan, sevən oxucunu bu sözlə ələ ala bilmişəmsə, özümü xoşbəxt sayıram. Dahi Füzuli deyib ki, Artıran söz qədrini sidqilə qədrin artırır. Yazıçının gücü də, gücsüzlüyüdə, sevinci də, kədəri də, qabiliyyəti də, məğlubiyyəti də sözlə bağlıdır.

**-Mətbuatda sizin haqqınızda ikili fikir formalaşmış. Sizin əsərlərinizi qiymətləndirənlərlə yanaşı, kəskin tənqid edənlər də var. Nədir bunun səbəbi?**

- Yazılarım haqqında xoş söz söyləyənlər içərisində kifayət qədər professional tənqidçilər də var, görkəmli yazıçılar da var. Mən elə bilirəm ki, heç kim xalq şairi, möhtərəm Bəxtiyar Vahabzadəni məcbur etməyib mənim haqqımda nəsə yazsın, “Xəcalət” povestini tərifləsin. Yaxud professional tənqidçilər olan Vaqif Yusifli və Nizaməddin Şəmsizadə mənim əsərlərim barədə söz açanda heç tanış deyildik. Onlar əsərə qiymət verirlər, bu əsəri oxucu üçün bir daha mənalandırırlar.

O ki qaldı tənqidlərə, bilirsiniz, bu tənqidlərdən mən belə bir dalğanı tuturam ki, ixtisasım ədəbiyyatla bağlı deyil və hətta mən şedevr əsər yaratsam da ədəbiyyatçı olmadığım üçün tənqid olunmalıyam. Mən elə bilirəm, əgər bir insanın bədii istedadı varsa, onun hansı peşədə çalışmasının heç bir əhəmiyyəti yoxdur. Onlarca misal göstərə bilərəm ki, ən böyük yazıçıların bir qismi heç filoloji təhsil almamışlar. Mən mühəndisəm, texnika adamıyam. Amma bunun məsələyə dəxli varmı?

Axı mən 10-11 yaşından yazmağa başlamışam. İlk hekayəm “Bir tikə çörək” rayon qəzetində çap olunanda 13 yaşım vardı. Onda heç mən mühəndis deyildim. Yaxud orta məktəbi qurtarana qədər mənim “Pioner” qəzetində 20- yə qədər kiçik hekayəm çap edilmişdi.

İkincisi, mən nə yazdığımı bilirəm. Mən bilirəm ki, obraz nədir, süjet nədir, konflikt nədir. Yazan adam üçün bütün bunlar strukturadır, əsas yazının özüdür. Fransız yazıçısı Volterin bir kəlamı var – deyir ki, gözəl fikir pis ifadə olunursa, bütün qiymətini itirir, əgər təkrar edilsə, adamı darıxdırır.

## **Öz yazılarınıza sonralar baxanda qürur duyursunuz, yoxsa peşmançılıq?**

- Mən nə yazmışamsa, bu yazılar həm də mənim yaşımı, fikrən, mənən inkişafımı əks elətdirib. Məsələn, mən ilk hekayəmi bütün kitablarıma daxil edə bilərəm. Çünki o hekayə mənim uşaqlığımdır. “Tənha durna uçuşu” adlı hekayəm var, 20 il əvvəl qələmə alınıb. O hekayə mənim cavanlığımla vidalaşmağımdır. Elə həmin hekayədə də əsas süjet bunun üstündə qurulub ki, insanın cavanlığı onun ilk məhəbbətidir. İlk məhəbbət unudulmur, yalnız ətri qalır, ürəyi qocalmağa qoymur o bənövşə ətri.
- **Yeri gəlmişkən, bir yazıçı kimi siz də sevgi, məhəbbət mövzusunda çox yazmışınız. Xüsusilə, “Tənha durna uçuşu” hekayəsində bu mövzu aparıcıdır. Amma “Gəlinlik paltarı” povestində məhəbbətə bir ayrı cür münasibət var.**
  - Mən məhəbbətdə iki amili yüksək qiymətləndirirəm. Biri odur ki, məhəbbətdə romantika onun saflığıdır, paklığıdır. Mən “Tənha durna uçuşu” nda məhz bu romantikanı təsvir etmişəm. Ümumiyyətlə, romantikasız həyat yoxdur, sevgi yoxdur. Və o hissləri yaşamayan yazıçı, ya şair o saflığı, o təmizliyi təsvir edə bilməz.
  - İkinci amil isə məhəbbətdə sırf real münasibətlərdir. Mən bir çox hekayələrimdə və “Kredo” qəzetində hissə- hissə çap etdirdiyim “Gəlinlik paltarı” povestində məhz bu real münasibətləri qələmə almışam. Mənim fikrimcə, bu günlərin, bu çağların məhəbbətində məhz romantika yoxdu, deməli, saflıq, təmizlik yoxdu. “Gəlinlik paltarı” povestində mən Fənyə adlı bir qızı təsvir etmişəm. Bu qız Fatmanisə, Xeyransa deyil, kifayət qədər təhsilli və ağıllıdır, hətta şer yazır. Lakin həyata və kişilərə münasibətində heç bir sərhəd və hədd tanımır, bütün ənənələrə qarşı çıxır, daxilən azad və ifrat dərəcədə sərbəst olmaq istəyir. Ancaq bu sərbəstlik ona baha başa gəlir. Gəlinlik paltarına köhnəlik kimi baxan Fənyənin sonda yolu Dubaya gedib çıxır.
- **Siz məsul işdə çalışırsınız, iş – gücünüz başınızdan aşır, bəs bu əsərləri nə vaxt yazırsınız?**
- İnsan istəsə vaxtı özünə ram edə bilər. Bəli, mən çox işləyirəm: texniki məsələlərin həlli, iclaslar, tədbirlər... Amma bütün bu yorğunluğum səhər saat 5-də canımdan çıxır. Yəni işdən sonra doyunca yata da bilmirəm, amma saat 5-də bir stəkan çay içəndən sonra yazı masamın arxasına keçəndə özümü gənclikdəki kimi cavan və gümrah hiss edirəm. Başlayıram yazıya. Ta saat 8-ə qədər. Əlbəttə, bu üç saat bütünlüklə yazıya həsr olunmur. Açığını deyim, yazmaq çox çətin prosesdir, xüsusilə ilk cümləni başlamaq. Ancaq bu da mənə dərd deyil, yəni yazı bilməyəndə, götürüb sevdiyim yazıçıların əsərlərini oxuyuram. Xüsusilə kiçik hekayələrin dahi ustası Çexovu, yaxud Cəlil Məmmədquluzadəni, Sveyqi, yaxud Paustovskini, müasir yazıçıların əsərlərini.
- **Sizin yazılarınızın əksəriyyəti hekayədir. Böyük əsərlərə, məsələn, roman janrına keçid sizə ağır gəlir, eləmi?**

- Mən hekayə janrında özümü daha sərbəst hiss edirəm. Roman ağır şeydi, roman dünyanın fəlsəfi dərkidir. Yazıçıdan ömür tələb edir. Ancaq yazıçı öz gücünü, istedadını hara qədər sərf olunacağını düzgün müəyyənləşdirməlidir. Bir də ki, əgər sən böyük bir mətləbi kiçik bir hekayədə verməyi bacara bilirsənsə, elə bu da kifayətdir.
- **Sizi müharibə mövzusunda yazan bir yazıçı kimi təqdir edirlər. Necə bilirsiniz, Azərbaycan ədəbiyyatında bu gün müharibə mövzusu niyə aparıcı mövzuya çevrilmir?**

Mən son illərdə müharibə mövzusunda yazılan bir sıra gözəl əsərlərin adlarını çəkə bilərəm – Sabir Əhmədlinin “Axirət sevdası”, “Ömür urası” romanları var, Aqil Abbasın “Çadırda Üzeyir Hacıbəyovun doğula bilməz” povesti var, cavan nasir Elçin Hüseynbəylinin “Əsirlər” povesti var- bütün bunlar son 5 ildə yazılıb. Müharibə elə bir ictimai – tarixi prosesdir ki, onu dərhal, elə müharibə gedə-gedə anlamaq, dərk etmək, psixologiyasını tutmaq çox çətindir. Mən Qarabağ müharibəsinin ən şiddətli anlarında döyüş bölgələrində, yaxud ona yaxın rayonlarda çox olmuşam. Həmişə mənə belə bir sual düşündürüb: biz mənəvi- psixoloji cəhətdən müharibəyə hazırıqmı?

Əgər hazırıqsa, bəs niyə torpaqlarımız əldən getdi? Əgər hazır deyiliksə, bunun səbəbləri nədir? Axı İkinci Dünya müharibəsində Azərbaycan əsgəri SSRİ dövlətinin şərəfini qoruyurdu, bu döyüşlərdə biz əsl məktəb keçdik, vuruşmağı öyrəndik.

Mənim müşahidələrim o yerə gətirib çıxardı ki, Azərbaycan deyəsən axı təklənib. Ona görə də belə hesab edirəm ki, bu müharibədə bizim bir yox, bir neçə əsas düşmənimiz olub. Ona görə də mən həmin hissələrimi “Xəcalət” povestimdə, sonra “Güllələnmiş heykəllərin fəryadı” essəsində bədii-sənədli lövhələrə çevirdim. Bu əsərlər haqqında mətbuatda çoxlu yazılar dərc edilib. Yaxşılığa da yazıblar, pisinə də. Amma inanın, mən gerçək olanları yazmışam. Əsərin qəhrəmanları gecə qaranlığda yol gedirlər, ölümdən qaçırlar, əsirliyə düşməmək üçün doğma torpaqlarından qaçırlar. Güclü düşmən qarşısında silahsız kişi və qadın, uşaqlar, qoca ana nə edə bilərdi? Onları hətta hərəsə canavar da parçalamır, rəhmi gəlir, bununla mən göstərmək istəmişəm ki, yer üzündə ən böyük vəhşilik insanı öz torpağından didərgin salan vəhşilərdir, onlar canavarlardan da dəhşətliyərlər.

- **Sizin əsərlərinizdə rəmzi – simvolik obrazlara tez-tez rast gəlirik. Ümumiyyətlə, canlı, real hissələri təsvir edəndə belə simvola, rəmzə nə ehtiyac?**
- Doğrusunu deyim, mən bu obrazlara xüsusi bir məqsədlə müraciət etməmişəm. Bunlar əsərlərin öz məntiqindən doğub. Mən uşaqlıqdan təbiəti, çölü, çəmənəni, quşları, heyvanları çox sevmişəm. Bəzən insanlarla, onların hərəkətləri, duyğu və düşüncələri ilə təbiət arasında oxşarlıq və harmoniya axtarmışam. Tutaq ki, müharibədən bəhs edən və çox kədərli, ağrı- acılı səhnələr təsvir etdiyim “Xəcalət” povestini mən beləcə

bitirirəm. “Üfüqdə aydın, al –qırmızı günəş doğulurdu...” Yəni, ona işarə edirəm ki, müharibədəki itkilərimiz müvəqqətidir, gec – tez qalib gələcəyik. Yaxud mən bir neçə hekayəmdə Durna obrazına müraciət etmişəm. Şerimizdə, nəsrimizdə həmişə bu obraza müraciət olunub. Güzəllik rəmzi kimi. Amma “Tənha durna uçuşu” hekayəsində və eyni adlı film – tamaşada mənim təsvir etdiyim durna tənhadır və o tənhalıqla qəhrəmanın yalqızlığı bir – birinə bənzəyir.

- **Sizin əsərləriniz teatra da yol tapıb və “Vıcdanın cəzası” hekayəsi əsasında Gənclər Teatrı və Lənkəran Dram Teatrı tamaşa hazırlayıb. Buna necə baxırsınız? Axı hər hansı bir hekayə pyesə çevrildə nəse itirir?**

- İtki ola bilər, bu, təbiidir. Amma bu itki teatra, səhnəyə uyğunlaşma kimi texniki itkidir. Tutaq ki, rejissorla iş prosesində onun məsləhətilə nəyisə dəyişdirirəm. Amma nə hekayədə, nə də bu hekayədən yaranan pyesdə mən əsas ideyanı dəyişdirə bilmərəm. Siz “Vıcdanın hökmü” tamaşasında bunun əyani şahidi oldunuz. “Güllələnmiş heykəllərin fəryadı”, yaxud “Tənha durna uçuşu” film- tamaşalarında mahiyyət etibarilə heç nə dəyişilməyib. Yalnız rejissor əlavələri var.

İkincisi, bu hekayələrdə tənqidçilərin dediyinə görə, bir drammatizm var, obrazların həm bir – birilə qarşılıqlı münasibətlərdə, həm də daxili aləmlərində bu drammatizmi görmək mümkündür. Ona görə də bu əsərlərin səhnə taleyi məni o qədər də narahat etmir. Çox sağ olsun Hüseynağa Atakişiyev, gözəl bir tamaşa yaradıb. Baba Rzayevə də öz minnətdarlığımı bildirirəm. Film – tamaşalara gəldikdə, Ələkbər Kazımovskiyə və Nadir Diridağlıya da minnətdarlığımı bildirirəm. Ələkbər sözün əsl mənasında, “Tənha durna uçuşu”nu yenidən dünyaya gətirdi. Canlı, əyani kadrlarla. Mən müəllif kimi yox, tamaşaçı kimi deyirəm ki, o film – tamaşada Həmidə Ömərovanın kədərli gözlərini görəndə özüm də sarsıldım.

- **Hüseynbala müəllim, bizim söhbətimizdə tez- tez ədəbi tənqidin Sizə münasibəti də nəzərdən qaçmadı. Bəzi yazarlar (xüsusilə son illərdə ədəbiyyata gələn cavanlar) iddia edirlər ki, ümumiyyətlə, tənqid lazım deyil, bizim özümüz bilirik nə yazırıq və bizi lazım olan oxucular başa düşür. Tənqid ədəbiyyatın çölündə dayanmalıdır. Onlar belə deyirlər. Bu doğrudurmu?**

- Mən bu fikirlərlə qətiyyənlə razı deyiləm. Ədəbi tənqid bir ilin, beş ilin məhsulu deyil ki, onun haqqında bu cür cəfəng fikirlər söyləyəsən. ən sadə şəkildə mən deyim ki, tənqid elmdir, nəzəriyyədir, tənqidçi bu elmi nəzəriyyə ilə silahlanıb yazıçının əsərlərinə qiymət verir. Onun əsərlərinin mahiyyəti və özəllikləri barədə oxucuya çox həqiqətləri açıqlayır. Bizim Məmməd Arif, Məmməd Cəfər, Yaşar Qarayev kimi güclü tənqidçilərimizin yolunu davam etdirənlər var. Mən əsərlərim barədə bir çox həqiqətləri məhz onların yazılarında aşkarlamışam və buna çox sevinmişəm. Tənqidsiz ədəbiyyat nəyə lazım? Qoy tənqidçilər mənim əsərlərim barədə heç nə deməsinlər, mən onlardan incimirəm.

Tənqidçilərdən o adamlar inciyir ki, özləri barədə də bu tənqidçilərin təriflərini gözləyirlər. Son vaxtlar mətbuatda tənqidin nə olduğunu dərk etməyənlər başlayıblar tənqid və tənqidçilər haqqında hədyam sözlər danışmağa... Onlar nə istəyirlər? Guya tənqid formaca dəyişməlidir, esse kimi yazılmalıdır, Qərbdə belədir. Axı niyə biz hər şeyi Qərbdən götürməliyik? Tənqid məqalə kimi yazılmalıdır, bu məqalə elmi – nəzəri qaynaqdan bəhrələnməlidir.

- **Hüseynbala müəllim, Sizin mövzularınız rəngarəngdir. Qarabağ müharibəsinə həsr etdiyiniz, bu müharibənin doğur- duğu ağrı – acılardan söz açan əsərləriniz məlumdur. Bu əsərlərdə diqqəti cəlb edən bir məqam var ki, onu həssas oxucu dərhal hiss edir. Bu da ondan ibarətdir ki, Siz həmin hadisələri yaxından müşahidə etmişiniz. Yəni burada Sizin də obrazınız var. Ancaq “Mərufun qələmi” adlı hekayədə təsvir olunan Məruf (o yazıçıdır) deyəsən, Siz özünüzsünüz, bu obrazda həyatınızın tanış cizgiləri görünür.**
- Doğru deyirsiniz, ümumiyyətlə, mənim hər bir əsərimdə özümdən nəşə var. Axı yazıçı ilk növbədə özünü ifadə etməlidir. Onun şəxsiyyəti, dünyaya baxışı bu yazılarda əks olunmalıdır. Ancaq mən elə bilirəm ki, (oxuduğum əsərlərdə də bunu görmüşəm), bədii əsərdə yazıçı ancaq özünü ifadə edə bilməz . Bu mənada, o hekayədəki Məruf həm özüməm, həm də bu taleyi, bu yazıçı ömrünü yaşayan bir başqaları. Mən təsvir etdiyim obrazların heç birinə nəyi isə diqtə eləmirəm, çalışıram ki, o, öz həyat fəlsəfəsinə uyğun hərəkət eləsin.
- **Sizin yaradıcılığınızda iki hekayə xüsusilə diqqəti cəlb edir. “Simuzər” və “Həyat eşqi”. Bu hekayələr öz fəlsəfi yönü ilə seçilir. “Simuzər” də insan – təbiət vəhdəti, yaxud qarşılaşması bir problem kimi ortaya qoyulur. “Həyat eşqi”ndə isə əbədi - əzəli həyat – ölüm, insan – dünya problemi ilə üzləşirik. Bu hekayələrin yazılmasına səbəb nə oldu? Həyatın, dünyanın bədii- fəlsəfi yozumuna nail olmaqdan, yoxsa yaşın hökmündən?**
- Doğrusu, adı çəkilən bu hekayələrin heç birində mən filosofluq iddiasında olmamışam. Əgər siz onları bu səpkidə yazılan hekayələr adlandırırırsınızsa, mən buna şadam. “Həyat eşqi” hekayəsini mən üç ilə yazmışam. Düşünə - düşünə, üzərində neçə yol işləyə-ışləyə. Orada məni düşündürən belə bir sual olub: İnsan ömrü əbədidirmi? Axı hər bir insan əbədi yaşamaq, dünyanın sonuna varmaq istəyir. Ancaq bu mümkündürmü? Mən bu suala cavab vermək istəmişəm. Ümumiyyətlə, həyat və ölüm problemi təkcə fəlsəfənin yox, həm də bədii ədəbiyyatın problemi.

**P.S.**

**... Bu müsahibə qəzetlərin birində dərc edilib, lakin Hüseynbala Mirələmovun yaradıcılığı ilə bağlı bir çox suallara cavab tapdığı üçün eynilə bu kitaba da daxil etdim. Müsahibəni aparən müəllifə də öz məşəkkürümü bildirirəm.**



## Son Söz Yerinə

### YAZIÇI ƏZABININ ŞƏRİKİ

“... Bu dünyada hər şey ötürüdür. Hökümranlıq da, taxt – tac da, milyon – milyon kapital da keçib gedəcək; təkə bizim yox, nəvə - nəticələrimizin, kötücələrimizin də sümüyü çoxdan torpaqlarda çürüyəcək, lakin əgər bizim əsərlərimizdə bircə qırıq bədiilik varsa, yalnız o əbədi yaşayacaqdır”.

Bu sözləri L.Tolstoya məxsusdur. Hər halda, bloknotumda həmin sözlərin altında onun adını yazmışam. Nə vaxt, hansı şəraitdə, hansı əsərindən yazdığım yadımda deyil. Bəlkə də, düşünmüşəm ki, yaradıcılıq haqqında deyilən bu fikirlər “bir əl yetməzliyində gərəyim olar”. Nə isə, bu barədə bir qədər sonra...

Həyatın öz ahəngi var. Təbiətdə və cəmiyyətdə baş verən hadisələr bu ahəngi müvəqqəti olaraq dəyişə bilər. İlahi bir nizama tabe olan bu ritmi heç nə, heç bir qüvvə əbədi olaraq poza bilməz. Həyatın ahəngi həyatın varlığının - əbədi mövcudluğunun təsdiqidir.

Söz həyatın ahəngini yazmaq, bu ahəngin daxili aləminin rəsmini çəkmək vasitəsidir.

Sözün həyatın ahəngi ilə birgə addımlamaq qüdrəti var. Fəqət ilahi gücdə olan sözlə, həyatın ritmini tutmaq hamıya nəsis olmur.

Sözün əzabına qatlaşmaqla sözə ilahi güc vermək olar. Ancaq yazıçının – həqiqətən bədii sözə tapınan yazıçının yaradıcılıq iztirabları – söz əzabına tablaşması həyatın nəbzini tutmağa, bu ritmi , bu ahəngi duymağa imkan verir.

Vaqif Yusiflinin “Həyatın ritmi” kitabı həyatın ahəngini görən, duyan və tutan sözə abidədir.

“Həyatın ritmi”ni oxudum. Və istər- istəmərəz bu suala cavab aradım: Bu kitabı ərsəyə gətirmək üçün müəllif hansı əzablara tablanmışdır?

Ən əvvəl, yazıçının, yaradıcılıq aləmindəki çırpınmaları, min bir zillətlə psixoloji dərinliklərdən baş vurub gətirdiyi SÖZÜ duymaq üçün tənqidçi həmin əzabı yaşamağı olub. Çünki ən azı belə bir kitabı ərsəyə gətirmək üçün sözün doğulduğu anlarda müəllifin keçirdiyi ağrıları qəlbindən keçirməlisən. Həyatdan yazıçı ürəyinə, oradan qələmə doğru uzanan mənəvi gərginlik xəttinə tənqidçi qoşula bilməsə, bu cərəyan onun ruhundan, varlığından keçməsə qənqidin sözü dətənqidçi sözü də həyatın ahəngini tuta bilməz.

İkincisi, yazıçının müasiri olan tənqidçi gələcək nəsillər qarşısında iqiqat məsuliyyət daşıyır; həm özünün yaradıcılıq yolu, həm də yazıçının taleyi ilə bağlı. V.Yusifli cəfakeş, sözün əzablarını həyat iksiri, dirilik suyu kimi

qəbul edən tənqidçidir. Onun yaradıcılıq yolu ədəbi aləmdən keçir. Bütün varlığı ilə sözə bağlıdır, sözə qarşı həssasdır. Həm öz yaradıcılığı, həm də tədqiq etdiyi yazıçının taleyi ilə bağlı mənəvi məsuliyyətin ağırlığını daşımaqdan usanmır. “Həyatın ritmi” bunun təsdiqidir.

Üçüncüsü, tənqidin sözü acı da olsa, şirin də olsa, həqiqət olmasıdır. İnsan bütün yalanların müəllifi olsa da, mənən kamilləşməyə can atır. O, bütün yalanlardan imtinaya, həqiqətə doğru meyillidir. Bu konsepsiyaya tabe olan ədəbi tənqid bədii əsərin özü qədər şirindir, oxunaqlıdır. “Həyatın ritmi”ndə də bu şirinlik var. Çünki müəllif əsər boyu tədqiq elədiyi yazıçının özü ilə birgə həyatın əhənginə tabe olur. Bu ahəngin sürəti ilə ayaqlaşmağa çalışır.

Ədəbi tənqid sözün məhək daşındır- hamının bildiyi bu həqiqət “Həyatın ritmi” kitabında təsdiq olunur. Tənqidçi yazıçının obrazlarını səbrlə, diqqətlə təhlilə çəkir. Onun əzablarına şərik olur, bədii yaradıcılıq nümunələrində üzə çıxan nadir lövhələri tapıb onun alt qatlarında yatan mənalarını aşkarlayır, oxucuya görünməyən tərəflərini göstərir. Və bütün bunlar V.Yusiflinin özünün obrazlı dili və mən deyərdim. ki, özünə xas üslubda yaratdığı bədii lövhələrlə oxucuya təqdim olunur.

“Həyatın ritmi” kitabının tədqiqat obyektini olan Hüseynbala Mirələmov yaradıcılığı çox zəngindir. Onun əsərlərində orijinal obrazlar xəzinəsi var. H.Mirələmov üçün yol, dəyirman, su, daş, güllələnmiş heykəl, zirvə... xüsusi mənə kəsb edir. Yazıçı üçün ən adi, kiçik bir detalın nə üçün obraz olduğunu, bu obrazların görünməyən tərəflərində oxucu üçün obraz olduğunu, bu obrazların görünməyən tərəflərində oxucu üçün gizlin qala biləcək mənaların hamısını V.Yusifli təhlilə çəkir, uğurlu tərəfləri təqdir edir, bəzən alınmamış və yaxud yarımçıq qalmış məqamları tənqid etməkdən çəkinmir. Şübhəsiz, bu tənqidlə də səmimi olduğu üçün şirindir, qəbul ediləndir.

V.Yusifli tədqiq etdiyi müəllifin ədəbiyyatımızda yerini, mövqeyini müəyyənləşdirməyə çalışır.

H.Mirələmovun yaradıcılığına az-çox bələd olan bir oxucu kimi deyə bilərəm ki, o, ədəbiyyatımızda bu gün daha çox ehtiyac duyulan səmimiyyət və iddiasızlıq sahibi olan yazıçıdır. V.Yusifli bu səmimiyyəti onun ilk hekayələrində görən xalq yazıçısı Elçinin fikirlərinə istinadən qeyd edir ki, müəllif həmin yolu bu gün də qorumaqdadır.

“Həyatın ritmi” Azərbaycan ədəbiyyatındakı ahəngin bir yazıçının – cəfakəş, əzablarının şirinliyini gözəl əsərləri ilə bizə təqdim edən H.Mirələmovun timsalında əksidir. Bu əsər, eyni zamanda yazıçı əzablarını yaşamış tənqidçinin söz ağrılarıdır, öz ağrılarıdır.

Bu əsər tənqidçinin sözün dərinliklərinə doğru, səhrada üzü küləyə doğru gedən müsafir kimi addımladığını təsdiq edir. Məhz “Həyatın ritmi” həmin yol boyu yaşamış ağrıların söz donunda təzahürüdür.

V.Yusiflinin işığı yazıçı dünyasının mümkün qədər dərinliklərinə nüfuz etməyə çalışır. İnsan özündən nə qədər çox işıq ayırırsa, özü cismən bir o

qədər çox əriyir. Əvəzində mənən güclü bir söz sahibinin obrazı nəsillərin yaddaşında yaşayır.

Əgər bu qeydləri ön söz yerinə yazsaydım, “Həyatın ritmi” kitabının daha dərin qatlarına nüfuz edərdim, maraqlı nümunələrlə fikirlərimi əsaslandırardım, geniş təhlillər aparardım. Artıq buna lüzum görmürəm. Oxucunun bu qeydləri əsərdən sonra nəticə kimi qəbul edəcəyi zənnindəyəm.

“Həyatın ritmi”ndə ədəbi tənqidin bədiiliyi var. Söhbət bu qeydlərin əvvəlində yada saldıığım bədiilikdən gedir.

...Bir daha inandım. Tənqidçi yazıçı əzabının şərikidir.

**ƏLİ RZA XƏLƏFLİ**

**Şair – publisist.**

**31.10.2003**

## MÜNDƏRİCAT

Ön söz, yaxud qayıdış.....	3
Üslub, özünəməxsusluq.....	9
Həyatdan gələn səslər.....	36
Bənövşə sorağı ilə.....	40
Göz dağı .....	53

## MƏTBUATDA ÇAP EDİLMİŞ MƏQALƏLƏR

“Tənha durna uçuşu” .....	62
“Xəcalət” haqqında (Təəssürat).....	65
Həyatın bir parçası.....	70
Vicdanın hökmü ilə .....	76
Söz həyatın ritmidir (Yazıçı ilə müsahibə).....	83
Son söz yerinə: Yazıçı əzabının şəriki (Ə.R.Xələfli).....	91

**VAQİF YUSİFLİ**  
**(Vaqif Əziz oğlu Yusifli)**  
**HƏYATIN RİTMİ**  
**(Ədəbi – tənqidi qeydlər)**

**Texniki redaktor**  
**Operatorlar**

**Fariz Çobanoğlu**  
**Hərəkət Muradova**  
**Yeganə Çıraqova**  
**Cəvahir Babaşova**

**Korrektor**

Kağız formatı 60 x84 1/16. Çağa imzalanmışdır : 22.10.2003  
Şerti çap vərəqi 5, 58. Uçot – nəşr vərəqi 4,19.  
Tirajı 500. Şifariş 5301

“Azərbaycan” nəşriyyatın mətbəəsində çap edilmişdir.  
AZ 1073 Bakı, Mətbuat prospekti, 529 – cu məhəllə.