

ZALXA ORUCOVA



HÜSEYNBALA
MİRƏLƏMOVUN
BƏDİİ NƏSRİ

Elmi redaktor və

ön sözün müəllifi: professor Elman QULİYEV

Rəyçilər:

professor İslam QƏRİBLİ

professor Yaqub BABAYEV

Nəşir:

Akif DƏNZİZADƏ

ZALXA ORUCOVA

058 HÜSEYNBALA MİRƏLƏMOVUN BƏDİİ NƏSRİ

Bakı, “Apostrof-A”, 2026, – səh. 168.

ISBN 978-9952-607-36-9

Monoqrafiyada çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatının tanınmış nümayəndəsi Hüseynbala Mirələmovun bədii nəsr insan və zaman münasibətləri kontekstində təhlilə cəlb edilmişdir. Təhlil prosesində yazıcının sənəti üçün xarakterik olan fərqli qəhrəman seçiminə, ictimai-siyasi proseslərə münasibətində, o cümlədən real həyatın dəyərləndirilməsində önəm daşıyan yeni düşüncə modeli məsələlərinə geniş yer verilmişdir.

Kitabda insanın daxili dünyasının mürəkkəbliklərini, qeyri-adiliklərini bədii təsvirin mərkəzində saxlayan Hüseynbala Mirələmovun nəsr yaradıcılığı mövzu və ideya, qəhrəman tipologiyası və s. problemlər daxilində araşdırılmışdır. Ümidvarıq ki, kitab elmi ictimaiyyət tərəfindən rəğbətlə qarşılanacaqdır.

Kitabın istifadəsiylə bağlı bütün müstəsna hüquqlar müəllifə məxsusdur.

© ZALXA ORUCOVA, 2026

HÜSEYNBALA MİRƏLƏMOV BƏDİİ NƏSRİNİ İNSAN VƏ ZAMAN KONTEKSTİNDƏ DƏYƏRLƏNDİRƏN MONOQRAFIYA

Zəngin tarixə malik Azərbaycan ədəbiyyatı əsrlər boyu özünəməxsus inkişaf yolu keçmişdir. Müasir dövr Azərbaycan ədəbiyyatı üçün həm məhsuldar, həm də keşməkeşli bir dövr sayılır. Çağdaş mərhələdə öz məhsuldar yaradıcılığı ilə ədəbiyyatımızı zənginləşdirən, ədəbi proseslər zəminində sənətinin formalaşmasını təmin edən, Azərbaycan bədii nəsrinin inkişafında müstəsna xidmətləri ilə seçilən sənətkarlardan biri də Hüseynbala Mirələmovdur. Hüseynbala Mirələmovun çağdaş Azərbaycan bədii nəsrinin inkişafında özünəməxsus mövqeyi ilə seçilməsi təsadüf deyildir. Azərbaycan ədəbiyyatında insan amilinə ardıcıl müraciəti, milli dəyərlərin bədii ifadəsindəki mühafizəkarlığı onu yeni dövrün qabartdığı və önə çəkdiyi imzalarından biri etmişdir. Yazıcının nəsrı mövzu və problematika, qəhrəman tipologiyası baxımından ciddi maraq doğurmuşdur. İstedadlı bir qələm sahibi kimi o, öz estetik idealını, əsərlərinə gətirdiyi həyat materiallarını qəhrəmanlarının xarakter və hərəkətlərində göstərməyə həmişə müvəffəq olmuşdur. Ona görə də Hüseynbala Mirələmov sənətinin estetik mahiyyətinin araşdırılması ədəbiyyatşünaslığımızda hər zaman aktuallığını qoruyub saxlaya bilmişdir. Zalxa Orucovanın “Hüseynbala Mirələmovun bədii nəsrı” mövzusunda yazmış olduğu monoqrafiya bu baxımdan səciyyəvidir.

Müəllif monoqrafiyada H.Mirələmovun bədii nəsrini bir neçə kontekstdən təhlilə cəlb etməyi aktual hesab etmişdir: ailə məişət mühiti və qəhrəman; tarixi-siyasi mühit və qəhrəman; çağdaş sosial-siyasi həyat və qəhrəman və s.

Zalxa Orucova haqlı olaraq göstərər ki, yazıçının qəhrəman konsepsiyasının əsasında kamil insan, bütöv  xsiyyət dayanır. Çünki Hüseynbala Mirələmov yaradıcılığında  xsiyyətin (xarakterin) b t vl y n  təbii varlığı ilə sosial təbiətinin harmoniyası müəyyənləşdirir. Yazıçının əsərlərində ilk növbədə,  xsiyyət ba langıcına artan maraq  n mövqedədir. Ailə-məişət hekay tindən, həmçinin sosial problemlərini inikasını  n  çəkən əsərlərdən mənəvi-əxlaqi konteksti aparıcı olan romanlara keçid H.Mirələmov yaradıcılığında keyfiyyət dəyişməsinin konseptual mahiyyətini göstərər. Onun yaradıcılığında insan, hər şeydən əvvəl, təbii varlıq kimi öyrənilir. İnsanın daxili dünyasının m r kk blikləri, ziddiyyətləri, qeyri-adilikləri bədii təsvirin mərkəzinə gətirilir.

Bildiyimiz kimi, H.Mirələmovun povest v  romanlarında qəhrəmanların daxili al ml rinin bütün tərəflərinin – ziddiyyət v  m r kk blikləri, sevgi və həyəcanları ilə təsvir edilməsi bu yaradıcılığın  z yaxın sələflərinin birbaşa varisi kimi çıxış etməsinə vəsilə olmuşdur. Yazıçı ilk hekayələri ilə i indəki insan amilinin qüvvətli çalarlarını s rgil m yi h mi  bacarmışdır.  d biyyatın birmənalı olan və heç bir zaman təsirini azaltmayan yeganə aksiomu var:  d biyyat insanı yazır.  d biyyat elə bir sahədir ki, ordakı qatilin daxilindəki adamlığın, f rarının i indəki vətən sevgisinin anlanılmasına istiqam tl nmı  bir cığır var. Müəllif yalnız insanı yazır, ona hökm vermir, onu hər bir cəhətləri ilə birgə sənətə gətirməyə s y göstərər. Bütün bu yaradıcılıq keyfiyyətləri Zalxa Orucovanın araşdırmalarında nəzəri-estetik kontekstdə özünün dərin təhlilini tapa bilir.

Azərbaycan ədəbiyyatında insan amilinin davamlı yer almasında, milli dəyərlərin bədii ifadəsində Hüseynbala Mirələmovun estetik düşüncəsi  z funksionallığını bu gün də davam



etdirməkdədir. Yazıçının qəhrəman konsepsiyasının əsasında dayanan bütün vacib məsələlərə monoqrafiyada bu və ya digər nəzəri müstəvidə münasibət bildirilir. Zalxa Orucovanın yazıçının nəsrini mövzu və problematika, qəhrəman tipologiyası, insan və zaman və s. problemlər kontekstində təhlilə cəlb etməsi və bu təhlilləri nəzəri bütövlükdə təqdimi ciddi maraq doğurur. Qeyd etməyi lazım bilirəm ki, Hüseynbala Mirələmov istedadlı bir qələm sahibi kimi öz estetik idealını, əsərlərinə gətirdiyi həyat materialını qəhrəmanlarının xarakteri və hərəkətlərində göstərməyə həmişə müvəffəq olmuşdur. Monoqrafiyada bu məsələlərin konkret nümunələr əsasında təhlil olunması kifayət qədər yer alır.

Müharibə, xüsusilə “Qarabağ” mövzusu son dövr ədəbiyyatımızın başlıca mövzudur. Hüseynbala Mirələmov yaradıcılığında bu mövzunu hədəfə alaraq daha çox zamanın dərdlərindən, ağrılarından yazmağı lazım bilsə də, başlıca məqsədi insanın ağrılarına enmək, onun yaşantılarını bədii mətnə gətirmək olmuşdur. Monoqrafiyada Hüseynbala Mirələmov yaradıcılığının bu keyfiyyəti cəmiyyət problemləri, insan və müharibə problemləri, eyni zamanda insanın lirik-psixoloji düşüncələri çərçivəsində dəyərləndirilir.

İnanıram ki, gənc ədəbiyyatşünas, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Zalxa Orucovanın “Hüseynbala Mirələmovun bədii nəsr” monoqrafiyası yazıçının bədii irsinin araşdırılması, bu sənətin daha çox insan və zaman kontekstində dəyərləndirilməsi baxımından mirələmovşünaslığın yeni töhfəsi olacaqdır.

Elman Hilal oğlu Quliyev

Filologiya elmləri doktoru, professor

ADPU Türkoğlu mərkəzinin Türk ədəbiyyatı

bölməsinin müdiri





I FƏSİL

HÜSEYNBALA MİRƏLƏMOVUN ƏDƏBİ AXTARIŞLARINDA İNSAN VƏ ZAMAN PROBLEMİNİN BƏDİİ DƏRKİ

Zaman və insan probleminin XX əsr nəsrinin inkişaf qanunauyğunluğu

Bədii sənətdə İnsan və Zaman problemi ədəbiyyatı daim məşğul edən məsələlərdəndir. Bütün zamanlarda ədəbiyyatın və sənətin qarşısında məhz, qəhrəmanların dövrünə uyğun biçimdə bədii əsərlərə gətirilməsi, onlarda zamanın hərəkət ritminin duyulması kimi məsələlər önəmli sayılmışdır. Təsadüfi deyil ki, müxtəlif proses çəkilib qabarmalarında, bir-birinə müxalif ideya doğuluşunda da ədəbiyyatın başlıca missiyası insanı təbii halı ilə canlandırmağa cəhd etmək olmuşdur. İnsan hər dövrdə yenidən elmi və bədii düşüncənin mərkəzinə gəlir, haqqında yeni konsepsiyalar irəli sürülür. İstər cəmiyyət problemlərinin həlli olsun, istərsə də bilavasitə insanın lirik-psixoloji hissləri, həyatı, yaşayış tərzı, xoşbəxtliyi, yaxud bədbəxtliyi, keçmişı, gələcəyi, düşüncələri və məhəbbəti üzərinə diqqət cəmlənərkən bədii idrak yeni obrazlar, qəhrəmanlar kəşf edir, yaradır. Akademik Nərgiz Paşayeva *“İnsan bədii tədqiq obyektı kimi”* adlı monoqrafiyasında yazır: *“Çox mürəkkəb və dramatik dövr olan XX əsrdə də sənətdə insanın bədii-estetik dərkı problemi müxtəlifliyi ilə diqqəti cəlb edir.*





Təsəvvür etmək yox, sadəcə elmi müşahidələr və araşdırmalar kifayət edir ki, bu müxtəlifliyi görək" [148, 7].

Ədəbiyyat bir qalereyadır ki, müxtəlif insan simalarını özündə cəmləşdirib. Burada onun fərqli, əsrarəngiz obrazları var: xeyirxah, əzazil, güclü, zəif, mübariz, məzlum və s. Onlar digər dövrlərə uyğun olaraq dəyişir, formalaşır. Ona görə ədəbiyyatın qəhrəmanı zamana uyğun şəkildə fərqliliylə seçilib, müəlliflərin baxışının ifadəçisi olaraq yeni düşüncə modelini təqdim etməyə çalışıblar. Orta əsrlər dövrünün daha çox Tanrıya yönəlmiş qəhrəmanı artıq Vaqif dövrünün qəhrəmanları ilə qətiyyəən uyğun gəlmir. Akademik Nizami Cəfərov *"Azərbaycanşünaslığa giriş"* kitabında ədəbiyyatımızın keçdiyi inkişaf yolunun özünəməxsus cəhətlərini vurğulayarkən, qədim ədəbiyyatı əsasən epos, Orta əsrlər dövrünü isə lirika dövrü kimi səciyyələndirir. Dövlərin əsas, prioritet qəhrəman tipinə gəldikdə isə Nizami Cəfərov ilk zamanların dastan qəhrəmanının cahanda yer alan, «seçilmiş», aqıl Şəxsiyyət, Qəhrəman, sonrakı zamanın qəhrəmanların isə «dünyadan təcrid olunaraq yalnız öz daxilində harmoniya yaratmağa çalışan İnsan» timsalında xarakterizə olunduğunu bildirir [19, 30].

Kamil insan yaratmaq təmayülləri Orta əsrlər ədəbiyyatının əsas qayəsi olub. Onlar ömürlük zülmə uğramaqla işığa çatmağı, maddidən əbədiyyətə keçid etməyi əsas məqsədə çevirməklə əbədi xoşbəxtliyə nail olmağı fikirləşirdilər. Özünün tamahına qalib gəlib ədaləti tapan, iç dünyasındakı "mən"ini əqlü-kəməllə qiymətləndirib "Həqq məndədir" deyən Orta əsr şairinin qəhrəman idealının özəyini bu xətt müəyyən edirdi. "Kamil insan" formalaşdırmaq... Şübhəsiz sonrakı dövrlər ədə-



biyyat fərqli zaman intervalına daxil olunca obrazlar da fərqli dəyişikliklərə uğradı. Nəsiminin qüsursuz insanı Füzulidə sevgidən sərməst olan məcnuna – ideal aşiqə döndü. M.P.Vaqif dövrünə kimi həyatını yaşayan həməən lirik–romantik qəhrəman artıq XIX əsrdə M.F.Axundovun maarifçi qəhrəmanı ilə əvəzləndi. Sovet dövrü kimi realizə olunan ədəbiyyatımızın keçdiyi 70 illik bir dövr kəsimində bu cür obrazlar müxtəlif dəyişikliklər icrə göstərilə də cəmiyyətin inkişafında əsas güc kimi önə çəkilir, ağılın qələbəsinə inamın təsviri kimi nəticəyə gəlirdilər.

Dövr və zaman dəyişərkən ictimai–mədəni mühitin insana münasibətində yeni təsəvvür və baxışları formalaşdırmağı vacib edirdi. Ona görə ki, zaman dəyişərkən insana, ona münasibətdə hakim olan fikirlərin özündə də bir yenilik baş verməlidir. Yenidən qurulmuş təfəkkür bədii ədəbiyyatda spesifik təsir qüvvəsinə malikdir.

XX əsr ədəbiyyatının inkişaf prinsipləri bizə insan və zaman probleminin hansı çəkilib–qabarmalarla müşayiət olunduğunu görüb–duymağa yetərincə material verir.

Azərbaycan nəsrinin kökləri çox qədimdir. Azərbaycan ədəbiyyatında epik növün əsas janrlarından olan hekayənin yeri bu qədimliklə bağlıdır. Lakin nəslə yazılan əsərlərin, müasir ədəbiyyatda çevik və aparıcı mövqeyə malik olan sahənin tarixi inkişaf yolu heç də birbaşa, düzxətli olmamış, müxtəlif dövrlərdə müxtəlif şəkillərdə təzahür etmişdir. Hələ XII əsrdə Azərbaycan ədəbiyyatında Nizami Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsi”ndə mənzum hekayə janrının yüksək örnəklərini görürük. İyirmi müxtəlif mövzuda iyirmi hekayə dövrün tələblə-



rinə uyğun didaktik səciyyədə olub, Azərbaycan ədəbiyyatında mükəmməl hekayəçiliyin əsasını qoymuşdur.

Nizami Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsi” əsərinə daxil olan həmin hekayələrdən başlayaraq, XIX əsrdə A.Bakıxanovun yaradıcılığına qədər epik–didaktik hekayəçilik bütünlükdə Orta əsrlərdə bu ənənələr daxilində davam etmişdir. Uzun əsrlər ərzində Azərbaycan, bütünlükdə Şərq ədəbiyyatında nəsr ikinci olmuşdur. Əsas hünər şeir yazıb, dastan bağlamaq sayılmışdır. Klassik ədəbiyyatda, sanballı əsərlərin çox böyük əksəriyyəti demək olar ki, nəzmlə yazılmışdır. Bundan əlavə, klassik nəsrlə yazılan əsərlərin dilinin mənzum hekayə, mənzum roman və poemaların dilindən bir qədər çətin olması hekayəçiliyin nəsrlə inkişafına mane olmuşdur. Buna görə də Orta əsrlərdə hekayə janrı əsasən, folklorda və nəzmlə yazılan epik ənənələr daxilində inkişaf etmişdir.

XIX əsrin ikinci yarısından, M.F.Axundzadənin Azərbaycan ədəbiyyatında yeni tipli nəsr əsəri – “Aldanmış kəvakib”lə (1857) milli nəsr nəzərə cərpacaq qədər inkişaf etdi. XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq nəsr, xüsusən də hekayə janrı ədəbiyyatımızda ön mövqelərə çıxdı. Cəlil Məmmədquluzadənin realist nəsr yaradıcılığı, “Molla Nəsrəddin” jurnalının nəşri buna böyük təkan verdi. Azərbaycan nəsrinin ilk parlaq mərhələsi məhz, realist hekayənin yaranması ilə səciyyəvidir. Böyük tənqidi realistlər Cəlil Məmmədquluzadə, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin hekayələri ilə realist hekayəçilik məktəbini yaratdılar. Maarifçi yazıçılardan Nəriman Nərimanov, Sultan Məcid Qənizadə, Nəcəf bəy Vəzirov, Süleyman Sani Axundov, İbrahim Musabəyov və digər-



lərinin nəsr sahəsinə baş vurması onları yeni bədii boyalarla dəyərləndirdi. Ən çox özün poeziyada göstərən Azərbaycan romantizmi bir çox romantiklərin – Abdulla Şaiq, Abbas Səh-hət, Abdulla Divanbəyoglu, Cəfər Cabbarlının nəsri timsalında ədəbiyyatımıza romantik-sentimentalist insan tipləri ayaq açmağa başladı.

XX əsr Avropa ədəbiyyatında nəsrin önə keçdiyi zaman kəsimi idi. Bu dövrdə ərsəyə gələn nəsr əsərlərində insanın taleyi üçün narahatlıq, həyəcan signalının səsi daha gur eşidilirdi. Avropa insanı I Dünya müharibəsinin fəsadlarını öz taleyində böyük ağrı hissi ilə yaşayır, əqlin gücünə olan inamı sarsılırdı. XX əsrin əvvəllərində Qərb ədəbiyyatında yaranmış bir sıra modernist cərəyanlar da öz motivasiyasını bu proseslərdən alırdı.

Ümumən, ədəbiyyatda insan və zaman amilinin bədii dərkində iki qayənin rolu həlledicidir: dövrə əks fikir və onun yaranmasını vacibləndirən peşə, zamanda insanın rolu ilə əlaqədar irəli sürülən yeni estetik meyarlar. Məlum olan qanunauyğunluğu da diqqətə almamaq olmur. Şəxsi özünüdərk qayəsi sərbəst fikirlərin yaranmasına yol göstərir, sərbəst düşüncələr özündən sonra sərbəst sənəti gətirir, beləliklə ənənəvi sənətə tərəf çevrilən modernizm səyləri bədii yazılarda yeni fikirlərin əksini göstərmiş oldu.

XIX əsrin axırları, XX əsrin əvvəlində Avropada bir sıra cərəyanların yaranma səbəbləri ən çox insanın zamanda yeri məqamının irəli çəkilməsi ilə bağlıdır. Müharibələr, qətl dəzgahları, düşərgələr, inqilablar–hamısı dünyada ağıln qələbəsi niyyətini məğlubıyyətə məruz qoydu. Ağıln təntənəsi ideyası



döyüşlərə səbəb oldu. Ədəbiyyatda ağılın qüdrətinə olan güvən zəiflədi. Bədii fikir yeni düşüncə modellərin axtararkən qeyri-adi çalışma mühitinə daxil olur. İnsan və dünya ilə qurulan yeni münasibət, bu münasibətləri sistemləşdirməyə cəhd edən müasir qüvvələr fəlsəfi düşüncələrdə vaciblik əldə etməyə başladı.

Bu mənada, XX əsrin əvvəllərində Qərbdə formalaşmış qüvvələr klassik sistemi məhv etmək zərurətindən, siyasi, iqtisadi, ictimai amillərdən, insanın iç dünyasının nigarançılığından, özünü sərbəst izah etmək, cahanı dəyişərək keçmişə, ənənələrə qarşı qisas almaq niyyətindən meydana gəlirdi. Dövrün tələbindən irəli gələn, ictimai-siyasi hökmlərə, əsas düşüncə tərzinə qarşı duran bu cərəyanlar yaradıcı düşüncənin məhsulu idi və imkansız münasibət uygulayan cəmiyyətə qarşı çevrilmişdilər.

“Milli ədəbiyyatımızda XX əsrin birinci yarısının yazıçılarının yaradıcılığında insan və zaman amili öz motivasiyasını daha çox dünya ədəbiyyatında gedən həmin proseslərdən alırdı” [4]. Bu dövr ədəbiyyatında daha çox dünya konteksti qabarır, milli məfkurə, milli ədəbiyyat anlayışı bütövləşirdi: *«XX əsrdə baş vermiş bütün böyük siyasi-ictimai, eləcə də ədəbi-mədəni hadisələr kainatın öndə gedən dövlətlərinin və xalqlarının həyatına da təsir etmişdir. Həmin təsirin az ya çoxluğundan asılı olmayaraq hər bir millətin ədəbi-mədəni həyatında özünəməxsus yeri olmuşdur, habelə XX əsr ədəbi prosesini vacibləndirən önəmli vasitələr Azərbaycanda da öz əksini tapmışdır. Çünki XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı dünya ədəbi prosesinin bir hissəsi kimi çıxış edir. Əsrin əvvəllərindən başlayan bədii yüksəlmələr,*

ədəbi məktəb və metodlar, problemlər həmçinin mövzular fərqli səviyyələrdə XX əsr boyu davam etmişdir» [74, 20]. Ə.Hüseynzadə, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, M.Hadi, H.Cavid, A.Səh-hət, A.İldırım və başqa ədib və şairlərin qələmində insanın ağrı-acıları, dünya işləkləri, kapitalist istismarı altında əzilən zümrənin iç təlatümləri dayanır. Amma başlıca məqsəd, dünya insanı arasında öz yerini tapmaq, zamanın hərəkət ritminə uyğunlaşmaq istəyinə yönəlirdi: “Əcnəbi seyrə balonlarla çıxır, Biz hələ avtomobil minməyiriz” (M.Ə.Sabir); yaxud “Yox millətimin xətti bu imzalar içində” (M.Hadi).

1918-ci il 28 may tarixində Azərbaycan Demokratik Respublikasının yaranması, Azərbaycan xalqının öz dövlət müstəqilliyini elan etməsi xalqın tarixində misilsiz hadisə oldu. Azərbaycan Demokratik Respublikası (1918-1920) Azərbaycan ziyalıları tərəfindən ruh yüksəkliyi ilə qarşılandı. Cümhuriyyət dövrü ictimai-siyasi həyatının, müstəqillik ideyalarının təsvir və tərənnümü Azərbaycan ədəbi fikri üçün yeni olub, milli azadlıq ideyası, Azərbaycançılıq məfkurəsi, vətən–xalq təəssübkeşliyinin insanların düşüncə tərzinə və bilavasitə ədəbiyyatımıza hopduğu bir dönmə idi. Bu dövrdə yazılan nəsr nümunələrində Vətəni, bayrağı, azadlığı, türkçülü-yü yüksək pafosla təbliğ edən qəhrəmanlar zamanın ritminə uyğun olaraq insanlara milli məfkurə, vətənpərvərlik kimi hisslər aşılayırdı.

Gərgin siyasi məsələlər fonunda formalaşan Azərbaycan Cümhuriyyəti ədəbiyyatı zamanının ruh yüksəkliyin, eləcə də mənəvi ruhun özündə əks etdirirdi. *“Siyasi, tarixi və ideoloji fakt kimi Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti ancaq zamanının tarixi vəziyyətinin məhsulu olmayıb, həmin illərzəndə həm əənəvi,*



həm siyasi, həm ədəbi, həm də fəlsəfi fikrin yekunu kimi ortaya çıxıb. Ənənəvi dövlətçilik ideologiyasının tarixi çox uzaq tarix olmasa da, ənənəvi dövlətçiliyi, azadlıq ideyalarını vacibləndirən ənənəvi mənlik şüurunun formalaşmasının aspektləri sırf bədii fikrə dayanır. Yəni milli, etnik mənlik şüuru ilk öncə bədii, daha sonra isə ictimai-siyasi təfəkkürdə təşəkkül tapır” [36,117].

1920-ci illərdən etibarən sosialist ideologiyasının təsiri altına düşən milli ədəbiyyatımız başladığı bir çox mütərəqqi addımları yarımçıq qoymaq məcburiyyətində qalır. Milli dövlətçilik amili, milli insan və milli şüur probleminə nüfuz ümumiyyətlə, qadağan edildi. Başlıca məsələ yeni dünya, quruculuq işlərinin vəsfi, fəhlə sinfinin tərənnümü oldu, əməkçi insan obrazının yaradılması və s. prioritet istiqaməti təşkil etməyə başladı. Sovet ideologiyasının 1920–1930-cu illərdə ədəbiyyatın önünə qoyduğu vacib məsələ, yeni ictimai, iqtisadi, siyasi quruluşun banisinin surətini düzəltmək, qəhrəmanı bu sistemə qarşı qoymaq, həmçinin hər bir dövrün ən nümunəvi ölçü meyarı kimi təqdim etmək, gələcək həyatın sübutu olaraq irəli sürmək idi. Həmin zamanın yazıçı və şairlərin əsas öhdəlikləri sovet insanına həyatın mənasını anlamaqda kömək etmək idi. Təsədüfi deyil ki, bu zamana qədər bədii nəsrə daha çox maarifçiliyin təbliği, mövhumatın tənqidi, qadın azadlığı problemlərini qabardan yazıçılar – Cəfər Cabbarlının, Seyid Hüseynin, Cəlil Məmmədquluzadənin, Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin, Süleyman Sani Axundovun, Tağı Şahbazi Simurğun əsərlərində meydana çıxan qəhrəmanlar yeni zamana uyğun olaraq yaranırdı. Yeni yaranan cəmiyyətin köhnə həyata, onun qayda–qanunlarına, əxlaq və ailə dəyərlərinə olan təsiri bu ədiblərin əsərlərinin əsas motivini təşkil edir.

Yenilik, inqilab, birgə əmək, sosial birlik, qadına verilən hüquq, kollektiv maariflənmə və təhsilin məqsədlərinin topluma uyğunlaşdırılması 1920-1930-cu illərdə bir tərəfdən ənənələr daxilində davam edirdisə, başqa bir yandan sinfi çəkişmələr, repressiyalar, sürgünlər, kütləvi ölümlərlə əks olunurdu. Əlbəttə ki, dövrün tarixi, ictimai, siyasi sosial, çətinlikləri hər zaman özün incəsənət və mədəniyyətdə həmçinin ideologiyada nümayiş etdirmiş, Azərbaycan yazarlarının bədii sənətinə habelə təcrübələrinə geniş təsir göstərmişdir.

Müxtəlif zamanlarda sovet ədəbiyyatında bəzi dəyişmələr olsa da, məqsədləri eyni idi. Mövcud ədəbiyyatın xarakterini Sovet təsəvvürlərini, dözümlülük ruhun, kollektiv çalışma, insanpərvərlik, iradə, qadın hüquqları və s. kimi hadisələr həmçinin onları əks etdirən surətlər sistemi müəyyən edirdi. 1920-1930-cu illərin mürəkkəb ictimai-siyasi və mənəvi durumunda yeni insanı, insan psixologiyasında baş verən dəyişmələri əks etdirmək heç də asan məsələ deyildi. Prof. T.Əlişanoğlu *“XX əsr Azərbaycan nəsrinin poetikası” adlı araşdırmasını gözədən keçirdiyimiz dövrün “əsas qarşıdurmanı müasir XX əsrlə... milli varlıq” arasında, həmçinin “ənənəvi düşüncəylə” özünə xas olma-yan “qeyri-milli kontekst”, “inqilabi yaxud inqilabiləşmiş şüurla milli gerçəklik arasındakı ziddiyyət”lərdə müşahidə edir və qeyd edir ki, nəsr mövcud təzadlar, dəqiq olmayan fikirlərdə sosial, ictimai və psixoloji çalarlıq qazanır və fərqli bədii mübarizələr formasında təcəssüm edirdi”* [39, 130-131].

Bu situasiya, demək olar ki, 1920-1930-cu illərin bütün əsərlərindən keçən xarakterik mənzərə idi. Köhnə dünyanın yıxılması və yeni dünyanın qurulması insan psixologiyasına təsir edən əsas amil idi. Dövrün ədəbi mətnləri göstərir ki,



zamanın tələb etdiyi yeni insan konsepsiyasını yazıçılar heç də süni şəkildə irəli sürməmiş, əksinə, dövrün ziddiyyətlərinə diqqət çəkərək, onu gerçək həyatın özündə axtarmışlar.

Zaman getdikcə ədəbiyyatdakı insan da dəyişir, formalaşır. Hər zamanın istəyinə uyğun yeni insan tipi formalaşır və bütün bunlar, bədii ədəbiyyatda öz əksini tapır. Ədibin qarşısına məqsəd kimi qoyduğu əsas amal dövrün tələbinə həssas olmaqdır. Ümumiyyətlə bədii əsərin mərkəzində insan və ya onun həyat hadisəsi dayanır. Yazıçı çalışmalıdır ki, onun ərsəyə gətirdiyi obrazı müasir mövzular içərisindən elə seçsin ki, orada təsvir etdiyi hadisə dövr üçün mühüm əhəmiyyətli olsun. Ədəbi qəhrəmanın hər bir zaman üçün maraqlı olması bu amildən çox asılıdır.

Ədəbiyyat insan xarakterinin və psixologiyasının təsvirini verən unikal vasitədir. Bəzən fərqi nə varırıq ki, cəmiyyətdə hər on il ötdükcə insanların xüsusiyyətlərində, düşüncə tərzində, geyimində, cəmiyyətə, ətrafındakılara münasibətində xeyli dəyişmələr baş verir. Tarixi formasiya dəyişikliyi isə bütün cəmiyyəti, bəşəriyyəti kökündən dəyişməyə qadir olan bir hadisədir.

Ədəbiyyatda insan və zaman amilinin dəyişməsi istiqamətində çəkilib-qabarmaları izlərkən ən çox bu vəziyyətlə rastlaşırıq. Mühitdəki qarmaqarışıqlığın ahəngi əvəzlədiyi, ictimai, əxlaqi, siyasi vəziyyətin ortaya qoyduğu az da olsa boşluq anında artıq qəhrəmanlar əvvəlki düzəndə meydana çıxma bilmirlər. Xatırlayaq, sovet dövrünün diktəsi və sənətkar qarşısına qoyduğu tələblərlə H.Cavid, M.Müşfiq, C.Məmmədquluzadə ilhamının əvvəlki şövq və yaradıcılıq enerjisi ilə parlamamasını, zamanın sənətkar qarşısına istədiyini deyil,

ona lazım olanı demək tələbi qoyurdu. Yaxud C.Məmmədquluzadə nəsrində 20–30-cu illərdə də işləkliyini davam etdirməsinə baxmayaraq, əvvəlki şövq və ehtirasın, yaradıcılıq enerjisinin bəhrəsi kimi təzahür etmirdi. *Akademik İsa Həbibbəyli “Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri” əsərində yazıçının sovet dövrü Azərbaycan ictimai-ədəbi mühitindəki fəaliyyətini iki mərhələyə ayırır:*

1. *Ümid və inam dövrü (1921 – 1928)*

2. *Şübhə və sarsıntı mərhələsi (1929 – 1932)* [53,304].

Ümumiyyətlə, bunu 20-30-cu illər yazıçılarının hər birinə şamil etmək olar. Təbii ki, yazıçı üçün həyatının hər mərhələsində mövzu axtarır tapmaq və onu qələmə almaq əsas amaldır. Mirzə Cəlil, eləcə də dövrün digər yazıçıları da belə sənətkarlardan idi. Onların fikrincə, yaradıcı insan qəlbindən gələnə olduğu kimi qələmə almalı, qələmini yuxarıdan gələn tapşırıqlara, siyasi rejimə tabe etməməli və lazımını yerdə yazıçı ustalığı ilə vəziyyətin axarına da düşməli idi. Buna baxmayaraq, şura hökumətinin qurulmasından sonra yazılan əsərlərdə yeni ab-havasının yarandığının şahidi oluruq. Mövzu–ideya eyni – qadın azadlığı məsələsi olsa da, təsvir üsulu nisbətən fərqlənir. Yazıçılar qadın azadlığı probleminin həllini təkcə qadının köhnə ictimai həyatdan qurtulmasında yox, həm də cəmiyyətin ona münasibətinin kökündən dəyişməsində görürdülər.

Cəmiyyətdə insanın yaranıb formalaşması, cəmiyyətin ona münasibəti, onun mühitə təsiri, şəxsiyyət kimi formalaşması, yaxud da cəmiyyətdən təcrid olunması kimi problemlər bədii ədəbiyyatın ədəbi qəhrəmanının iç dünyasının sıxıntıları mühitlə insan münasibətində məlum gərginliyi əks etdirir.



Dövr irəlilədikcə ədəbiyyatdakı insan da dəyişir, seçilir. Bütün zamanın özünün istəyinə görə müasir insan tipi yaradılır ki, bu, insanlara, topluma yanaşma ədəbiyyatda tam qarşılığını tapır. Ədibin müraciət etdiyi çoxsaylı problemlərin ana xəttində insan durur.

1930-cu illərdən etibarən isə ədəbiyyatımızda sovet adamının tipik obrazı yaranmağa başlayır. Reallıqla yanaşı, bu ədəbi qəhrəman dövrün romantik ab-havasını özündə cəmləşdirir, nümunəvi obraz kimi meydana çıxırdı. Mirzə İbrahimovun, Mehdi Hüseynin, Ənvər Məmmədخانlının, İlyas Əfəndiyevin əsərlərində insan müxtəlif hiss və düşüncələri ilə təqdim olunsalar da, daha çox sovet ideologiyasının tələblərinə uyğun biçimdə idi. Çünki sovet reallığı insanlardan bütün məsuliyyətlərdən öncə vətəndaş olmağı tələb edirdi. Bu dövrün qəhrəmanları məhz, xalqın səadəti, sovet dövlətinin mənafeyi və qüdrəti uğrunda mübarizə aparmalı, ictimai mənafeyi hər şeydən, hətta şəxsi mənafedən üstün tutmalı, ətrafdakılara örnək bir həyat yaşamalı idi. O, əməksevər olmalı, öz zəhməti ilə yaşamalıdır. Sovet adamının bu əməyindən isə yalnız özü deyil, xalq da bəhrələnməlidir. Eyni zamanda bu qəhrəman həssas, yaradıcı, fəal olmalı, cəmiyyətdə hörmət qazanmalı, hamı tərəfindən sevilməlidir. Öz işinə son dərəcə şərəflə qulluq etməli, peşəsindən vicdanla istifadə etməlidir. Həyatı boyu cəmiyyətə şərəf və vicdanla qulluq etmək onun əsas ideyası olmalıdır.

Həmin zamanın ədəbi qəhrəmanlarını Yaqub İsmayılov belə səciyyələndirir: *“Geniş əhatəli və iri miqyaslı olan ədəbiyyatımız ilk olaraq həyatı dəyişməyə çalışan insanı, daim quruculuq işləri ilə məşğul olan əmək insanı, müstəqillik uğrunda aktiv*

mücadilə edən və canından keçən, əqidə və xarakteri sınaqlarda bərkiyib möhkəmlənən, mənəviyyatı getdikcə zənginləşən bir qəhrəman seçdi” [80, 3].

1920–1950 - ci illər təkcə Azərbaycan ədəbiyyatının deyil, həmçinin dünya ədəbi cərəyanının da çətin zamanlarından idi. Kapitalizm dövründəki çətin keçidlər və inqilablar hər biri ədəbiyyatımızda özünü göstərsə də, zamanının yazarları baş verənləri inikas elətdirmək üçün fərqli təsvir və izahlardan istifadə edirdilər. 1920–1950-ci illərdə ictimai–siyasi amilin, inqilabi məramı Azərbaycan nəsrində də özünü biruzə verməsi təbii idi. Yazıçıların təsvirlərində qabarıq olan əsasən siyasi rejimin ideyalarının çatdırılmasıdır. Yeni dövrün tərənnümü, quruluşun qəbul elətdirdiyi mövzular, qarşıya qoyduğu tələbləri bu əsərlərdə aydın görmək olar. Bu arada ifrata da gətirib–çıxarırdı: *“Əlbəttə fitri istedadı olanların yaratdıqları ədəbi xəzinəmizə daxil olmuşdur. Ümumilikdə ayrı–ayrı ədəbi hadisələri çıxmaqla, 30–50-ci illər ədəbiyyatının üstün cəhəti onun totalitar rejimin nökrinə çevrilərək sonda iqtisadi təsərrüfat mexanizminə qarışmasıdır” [131,147].*

XX əsrin 20–50-ci illərində çətin və qarışıq bir zamanın olması, həmçinin mövcud iqtisadi, siyasi hadisələr, xalqın düşüncəsində, birbaşa ədəbiyyata təsirində aydın hiss olunurdu. Şübhəsiz bu vəziyyət, o dövrə kimi məlum olan ənənəvi təsvirə də iz buraxdı.

Yaqub İsmayilov Vəli Nəbioğludan fərqli olaraq təhkiyədə “inqilabi səs”in eşidilməsini belə şərh edir: *“Üzərinə məsul vəzifələr düşən ədəbiyyat fəal bir əqidə silahına dönür, yeni əsrin əhvalatlarından və qəhrəmanlardan yazır, yeni quruluşun xarakterin həmçinin yeni insanın əsrarəngiz cəsarətini nümayiş*



etdirir, xalqın möhkəm mübarizə əzmini, sovet insanının sınımaz iradəsini, arzusunu, əməllərini, gələcək taleyini əks etdirirdi” [80, 9].

60-cı illərdən sonra isə ədəbi fikirdə əhatəlilik qazanan insan amili, onun hiss və düşüncələri artıq imkanlarını reallaşdırmağa, yaşantıları ilə birgə mətnlərə gətirilməyə başladı. İsa Hüseynovun, Yusif Səmədoğlunun, Anarın, Elçinin, İsi Məlikzadənin, Mövlud Süleymanlının, Sabir Əhmədlinin, Sabir Azərinin, Maqsud İbrahimbəyovun, Çingiz Hüseynovun, Şahmarın əsərləri çoxqatlılığı ilə seçilirdi. Bu ədəblərin yaradıcılığında milli faciə süjeti daha çox psixoloji xarakter alır, ictimai mühitin, şəxsiyyətin, vətəndaşın daxili təsvir süjeti ön plana keçirdi. Bu dövr nəsrində ümumən, Zəmanəsizlik amili önə keçir, həyata keçmiş baxış güclənir. İnsan və zaman amili burada bütövlükdə, tarixi, siyasi, ictimai, mədəni, psixoloji kateqoriyada Varlığa tabedir. Bu şərhin üstünlüyü XX əsr daxilində yeni nəsr dövrü kimi ciddi fakt olaraq ədəbiyyatda ayrı səciyyə daşıyırdı.

Anarın, Elçinin, Çingiz Hüseynovun, Yusif Səmədoğlunun, Sabir Əhmədovun istedadlarının gücü sayəsində milli dərdlərimizə nüfuz edilir, XX əsrin əvvəllərində başlanan və yarımçıq qalan milli ədəbiyyat ölçülərimizin izləri aranır.

60–70-ci illər nəsrinin mövzularında irəli sürülən problemlər, ideyalar məsələsinə toxunmuş, “yeni nəsr” fikrini fərqli yönəldən təhlil etməyə çalışmış tənqidçi Akif Hüseynov yazır: *“Yeni nəsr ümumilikdə ədəbi uğurlarımız sayəsində bədii düşüncənin hazırda ucaldığı mərhələni, onun bugünkü səciyyəsinə özündə təcəssüm etdirir” [62,105].*

60–70-ci illər nəsrində “yeni nəsil”, “yeni zaman”, “yeni



düşüncə” kimi problemlərə toxunarkən bir həqiqəti də demək lazımdır ki, bu ədəbiyyat hər nə olursa olsun, bu illərdə yazılan əsərlərin toplusudur. Bu dövrdə yazılan əsərlərdəki yeniliklər müasir Azərbaycan nəsrinin başlıca keyfiyyətləridir. Əlbəttə, qeyd etdiyimiz kimi, 60-cı illər tənqidində yeni Azərbaycan ədəbiyyatındakı keyfiyyət dəyişikliyinə görə bilməyən, yazıçılardan sosializm realizm metoduna sonsuza qədər sadıq əsərlər yazmağı tələb edən fikirlər də vardı. Digər tərəfdən, romanlarımızın uzunçuluğundan, primitivliyindən şikayətlənən, böyük problemlərdən bəhs edən, yeni amallar uğrunda mübarizə aparan qəhrəman tipi yaratmağı tələb edən tənqidi qeydlər də yox deyildi. “Böyük problemləri” yazıçı Elçin “Tənqid və ədəbiyyatın problemləri” əsərində belə xarakterizə edirdi: *“...Bu böyük problemlərin əsasını müasir insan və müasir həyat təşkil edir: müasir insanın müasir həyata münasibəti və bu münasibət baxımından onun həyatdakı fəaliyyəti.*

Pis ya yaxşı tərəflərindən asılı olmayaraq müasir insan abstrakt varlıq deyil, “portretlər qalereyasına” aid azərbaycanlıdır.

Onun yaradıcılığı həmçinin maraq çevrəsi əhatəlidir, o, ancaq öz sənəti ilə bağlı problemləri deyil, vətən və millət qarşısında duran məsələləri də görür və bunlar haqqında fikirləşir, çünki həm xalqın, həm də vətənin buna ehtiyacı var; onun işləməsi bu məsələlərlə sıx bağlıdır” [30, 84].

Yeni nəsrin nümayəndələri öz əsərlərinin qəhrəmanlarını gələcək amal üçün döyüşən, bütünü iki rəng kimi qəbul edən qəhrəmanlar olaraq deyil, səmimiyyəti, daxili paklığı önəm-səyən, tək-tənha həyata qarşı çıxan, dövrün eybəcərlikləri ilə barışmayan qəhrəmanlar kimi yaradırdılar. Həmin obrazların iç aləmi, psixologiyası, məhəbbəti və nifrəti, tərbiyə



və paklığı ictimai dövrün daxilində yeni meyarlar əldə etdi. Üstü örtülü işarələrlə həyatın mənasızlığına toxunan nəsrin qəhrəmanları boş, anlamsız, şablon yaşayışı qəbul etmirdilər. Köhnə qəhrəmanlar kimi çıxış yolunu inqilabi dəyişiklikdə, ideoloji tərbiyədə görmür, insanın mənəvi-əxlaqi dünyasında arayıb-axtarır, bəzən də heç axtarmırdılar. Qəhrəman, yaşadığı mühitdə əzilməsinə baxmayaraq, onu dəyişməyə cəhd etmirdisə, bu, sovet rejiminin gerçəkliyi, sovet yaşayışının cəfəngiyyatlığı idi. Beləliklə də yeni nəsil, ədəbiyyatı sosial-siyasi, sosial-ideoloji problemlər yığınınından çıxarıb insanın mənəvi-əxlaqi problemlərinin, daxili düşüncələrinin təsvirinə yönəltməklə adi, sıradan insanların həyatlarını önə çəkib onları bədii mətnin predmetinə yönəltməyi bacardı, ədəbi-estetik kateqoriyalar baxımından nəsrimizə yeni ruh və yeni üslub gətirməyə müvəffəq oldu. Tənqidçi Arif Hacıyev yeni nəsrin vacib cəhətlərini aşağıdakı kimi sıralayır:

“- qəhrəman sayılabilməyən adamlara, adi adamlara üstünlük verilməsi;

- mənəvi-əxlaqi, ailə-məişət mövzularına önəm verilməsi;
- romantikadan imtina, psixoloji təhlillərə meylin artması;
- fərdə, şəxsiyyətə, onun mənəvi aləminə dərinlən nüfuz edilməsi;

- təsvirdə, təhkiyədə konkretliyin, yığcamlığın nəzərə çarpması və s.” [48, 8].

Yeni əsərlərdə yeni insan və zaman problemi doğrudan da yeni bir nəsrin – 60-70-ci illər nəsrinin başlanğıc ideyalarını yaratdı. Belə də olmalı idi. Çünki bədii qəhrəman məsələsidir. Hər bir ədəbi cərəyanın çalışdığı və aydınlaşdırmaq istədiyi vacib məsələlərdən biridir. *“Ədəbiyyatın tarixində yeni cəhət və*

istiqlamətin ərsəyə gəlməsi, adətən, ədəbiyyatda yeni bir insan fikrinin ortaya çıxması əlaqədar olur. Dəyişən ictimai-mədəni mühit əlbəttə ki, insan haqqında təzə fikirlər və düşüncələr sistemin formalaşdırdı. Bunların hamısı ədəbiyyatdakı qəhrəman məsələsinin bütün zamanlarda özünəməxsus formada həll olunmasına gətirib çıxarır” [41, 6].

Beləliklə, yeni mühit yeni nəslin ədəbiyyatda yeni bir mərhələ yaratmasına imkan verdi və *“ədəbiyyat öncəki zamanlardan seçilən özünün yeni, məxsusi “mərhələ xüsusiyyətlərini” yarada bildi” [91, 173].* Bu həm də obrazların keçirdiyi dərin həyəcan və sarsıntıların səbəblərini təhlil, mühit və şəxsiyyət problemini önə çəkmək vasitəsi ilə mümkün oldu.

60-80-ci illərin nəsrində insan yaşayışından narazıdır, narahatlıq içində axtarışdadır, həyat hadisələrinə münasibətində səmimidir, öz kiçik, adi dünyasında nəsə tapıb ona sığınmağa çalışır. Əslində bu, insan və zaman bağlılığının obyektiv əsası ilə bağlı olan bir məsələdir. Qəhrəmanın sadə insan olması, böyük ideallar, pafoslu gələcək uğrunda çarpışan obrazlar kimi deyil, gündəlik yaşayış şərtləri daxilində mənfi və çatışmayan tərəfləriylə oxucuya təqdim edilməsi insan və zaman probleminin digər tərəfidir. Artıq mövcud siyasi sistemin işıqlı ideallarına inam öləmiş, ənənəvi ideal obrazlar oxucuya da, nəsrin özünə də yadlaşmışdı. Vaxtilə Yəhya Seyidovun qeyd etdiyi kimi: *“Müsbət obrazlar hər zaman müəllifin siyasi görüşləriylə, həmçinin onun estetik baxışları ilə qarşılıqlı əlaqədə olmuşdur. Yazıcının hansı sinfin mənafeyinə xidmət etdiyi, onun xalqa və partiyaya münasibəti, hər şeydən öncə, canlandırıdığı müsbət obrazların kim olması ilə aydınlaşdırıldı” [31, 116].*

Həmin illərə qədər partiya direktivləri yazıcının qarşısına



yalnız müsbət və mənfi obrazlar yaratmaq tələbi qoymuşdu. Amma L.Noviçenkonun yazdığı kimi: *“Həqiqətən də aydındır ki, hər bir ədəbi obrazı “müsbət” və “mənfi” deyə ikiye ayırmaq əsas problemin həllində yazıçının işini ağırlaşdırır”* [201, 71]. Azərbaycan tənqidi fikri də müsbət qəhrəman probleminin mənəvi dünyasını göstərməyə, insan və həyat məsələsini real formada göstərməyə mane olmasını qəbullanmağa başlamışdı. Yeni nəsr öz qəhrəmanlarını kateqoriya olaraq müsbət və mənfi qütbə bölmək tendensiyasından get-gedə imtina edirdi.

Yeni nəsrin köhnələrdən yeni konseptual fərqi də burada üzə çıxırdı. Hazır qəliblərlə həyatın mahiyyətini, anlamını, mübarizliyini qəhrəmanlara aşılamağın mümkün olmadığını yeni nəsrin nümayəndələri anlamışdılar. 60-cıların ədəbiyyata gətirdiyi yenilikləri aradan iyirmi il keçdikdən sonra, 80-ci illərdə tənqidçi Y. Qarayev çox düzgün olaraq belə dəyərləndirirdi: *“Əgər əvvəllər ədəbiyyatda bədii araşdırmanın ağırlıq mərkəzi sosial-sinfi qanunauyğunluğun qavranması və izahıdırsa, indi adiblər daxili dünyada fərdi-şəxsi, daxili-intim zolağı və qatı eyni səviyyədə bədii təsirlilik məqsədinə çevirdilər”* [91, 125]. Doğrudan da 60-70-ci illər nəsrinin nümayəndələri insanı və onun mənəvi dünyasını, yaşantılarındakı duyğu və düşüncələrini, psixologiyasını bədii–estetik bir dillə əks etdirdilər. Onlar özlərindən əvvəlkilərin təcrübəsi üzərində yetişsələr də, zamanın tələbinə cavab verən əsərləri ilə ədəbiyyata yeni problematika, yeni poetik anlayışlar gətirə bildilər.

Ötən əsrin 60-cı illərindən başlayaraq insan və zaman probleminə diqqəti çəkən əsas yeni xüsusiyyət insanın mənəvi aləminin ön plana çıxması, şəxsiyyətin dəyər və nüfuzunun artması ilə əlaqədar idi. Yeni mühit və problemlər yeni

mövzularda əsərlər yazmağı, yeni tip qəhrəmanlar yaratmağı tələb edirdi. Cəmiyyətdə baş verən ictimai-siyasi çevrilişlər və mənəvi-psixoloji dəyişmələr sayıqlıq və obyektivlik hissini gücləndirir, analitik təhkiyə üslubunun inkişafına, qəhrəmanı mühitin fəvqünə qaldırmaq meylinə bir növ təkan verirdi. Təsadüfi deyildir ki, belə bir ədəbi meyl və axtarış o zamandan etibarən ədəbi tənqidin diqqətini davamlı şəkildə cəlb etmişdi. Məsələn, 80-ci illər nəsrinə də çevrilişlərlə fərqlənən zamanın nəsrinə kimi xarakterizə edilir.

Ədəbiyyatşünas A.Əmrahoğlu yazır: *“... Tənqidi maraqlandıran, onu narahat edən ən kəskin, önəmli hadisə sözün əsl mənasında inqilabi dəyişmələrlə xarakterizə olunan dövrümüzün – 80-ci illərin ikinci yarısının bədii əsərlərinin dəyərinin hansı ali dəyərlərlə aydınlaşdırılması məsələsidir”* [42, 31].

Tarixi yaddaşın oyanışı, milli kökə qayıdış, köhnəlik əlaməti kimi qiymətləndirilən əxlaqi dəyərlərin yenidən nəsrə gətirilməsi 80-ci illər ədəbi prosesini bir dönüş nöqtəsi halına gətirsə də, bunların tam şəkildə qorxusuz-hürküsz, bədii özünüdərkən faktı kimi mənalanması prosesi müstəqillik qazandığımız 90-cı illərdən sonra mümkün oldu.

90-cı illərdə baş verən ciddi hadisələr – milli azadlıq uğrunda mübarizənin qarşısı alınmaz xarakter alması, mövcud rejimin süqutu, Qarabağ münaqişəsi, erməni təcavüzü ədəbiyyatımızda insan və zaman probleminə yeni dəyərlər əsasında, həm də olduqca həssas yanaşma tələb edirdi. Belə ki, həmin illərdə Azərbaycan xalqı öz müstəqilliyini ağır-acılı, faciələrlə dolu bir mühitdə, müharibə şəraitində əldə etdi. Qarabağ münaqişəsi nəticəsində torpaqlarımızın iyirmi faizi ermənilər tərəfindən işğal edildi, bir milyondan çox soyda-



şımız öz vətəninə qaçqına, köçkünə çevrildi. Bir ictimai – siyasi quruluştan digər ictimai–siyasi quruluşa keçid dövrü işsizlik, yoxsulluq, rüşvət, korrupsiya və s. kimi sosial bəlalarla müşayiət olundu. Bu kimi fəvqəl hadisələr ədəbiyyatımızın qarşısında yeni vəzifələr qoyur, həyat həqiqətlərinin zənginləşdirilməsinə səbəb olurdu.

90-cı illərdə insan və zaman amilinin dərkə daha da dərinləşdi. Bütün təhkiyə, təsvir, təhlil vasitələrinin əsas qayəsi insan təbiətinin mürəkkəbliyini, ziddiyyətliyini anlamaq, dərk etmək, bunu onun yaşadığı qarışıq, çalxalanan dünya prosesləri fonunda açıb göstərməkdən ibarət idi. İnsanın daxili aləmi ruhi zənginliyin və ya yoxsulluğun, mənəviyyatın və ya mənəviyyatsızlığın, saflığın və ya riyakarlığın, əxlaqın və ya əxlaqsızlığın fonunda açılır, inikas gerçəkliyə daha çox yaxınlaşırdı.

Tənqid 90-cı illərdə də mürəkkəb proseslərlə müşahidə olunan yeni mühitdə yazıçıları yeni istiqamətlərdə yaradıcılıq axtarışlarına, çıxış yolu axtarmağa səsləyirdi. Əlbəttə yeni zaman yeni düşüncə sistemini təmsil edən insan tələb edir və bu yeni insanın formalaşma prosesi, onun əlamətləri yazılacaq əsərlər vasitəsilə əyaniləşə bilər. Bu mənada, 90-cı illərin əvvəllərində müasir bədii təcrübədə “yeni insan axtarmaq” cəhdini duymayan tənqidin iradəi haqlı idi: *“Azərbaycan ədəbi fikri bu gün çaşqın bir vəziyyətdədir, ədəbi mühitdə bir ölgünlük var. Bu gün dəyərlər nədən ibarət olmalıdır, ədəbiyyatın qəhrəmanı necə olmalıdır? – bu suallara cavab vermək isə qalır”* [4, 287]. Yaxud tənqidçi A.Hüseynli qeyd edirdi: *“Əvvəlki tempdə artıq əsər ortaya qoymaq alınmırdı, həmçinin estetik meyarlar da o qədər formalaşmamışdı. Ədəbiyyat və incəsənətdəki olan*



indiki çətinlik son dərəcədə necə yazmaq anlaşılmazlığından (çətinliklərindən) irəli gəlir. Özü də söhbət məhz sənətə baxışın dəyişilməsindən, yeni estetik qaydaların formalaşması vacibliyindən gedirdi” [60, 136].

Qaldırılan problemlərin insan mərkəzli olması, qəhrəmanlarının daxili aləmlərinin dərinləşməsinə maraq 90-cı illər Azərbaycan nəsrində yeni mərhələ adlandırıla bilər. Ədəbi arenamızı təşkil edən ən yaxşı nəsr örnəkləri – “Qətl günü” (Yusif Səmədoğlu), “Fətəli fəthi” (Çingiz Hüseynov), “Mahmud və Məryəm”, “Ağ Dəvə” (Elçin), “Xudafərin körpüsü” (Fərman Kərimzadə), “Köç” (Mövlud Süleymanlı), “Toğana”, “Yasamal gölündə qayıqlar üzürdü” (Sabir Əhmədov) insana yanaşmada dərinliyi ilə seçilən nümunələr idilər. Həmin əsərlərdə ümumi və fərdi problemlər, mühtidən gələn ziddiyyətlər, konfliktlər insan və zaman problemi çərçivəsində, mühüm həyat hadisələri ilə birlikdə qoyulub həll edilir, zamanın, dövrün səciyyəvi xüsusiyyətləri xarakterlərin təsvirində üzə çıxarılırdı.

İctimai şüurda yaranan ciddi dəyişikliklər nəsrimizi yeni mövzular, problemlər və qəhrəmanlar axtarışına sövq etmişdir. Yeni qəhrəmanlar axtarışların mərkəzində təqdim və təsvir edilməklə yazıçılarımızın ideya daşıyıcılarına çevrilmişlər. 90-cı illər Azərbaycan nəsrində baş verən keyfiyyət dəyişikliyi özünü sadəcə olaraq, insan və zaman probleminin daha analitik düşüncələr burulğanında təqdim olunmasında deyil, həm də bu təqdimatı, təsviri hazırlayan ictimai mühitin dəyişməsində tapırdı.

Yazıçılar baş verən məlum hadisələrin təsiri ilə dövrün ən acılı və mühüm faktı olan müharibə ağrısına, müharibə düşüncəsinə köklənməli olurlar. Həyatlarında, mənəvi dün-



yalarında müharibənin özü ilə birlikdə gətirdiyi ağır faciələri eyni və ya fərqli şəkildə yaşayanlar ədəbiyyatın əsas obrazına dönürlər: qəhrəman şəhid, şəhid əsgər, şəhid anası, köçkün-lük; mənfi mənada vətən satqını, xaini siyasətçi, psixoloji və mənəvi yöndə özünü və Allahını axtaran insan və s. Meyda-na çıxmış bu qəhrəmanların həyatında zamanın və döyüşün ərsəyə gətirdiyi ictimai-siyasi, sosial-mənəvi, məsələlər yer alır. Həmin obrazlar qəhrəmanlığı nümayiş etdirib onun çıl-ğın təsvirinə dönəndə də, yaxud yurd-torpaq itkisi, çarəsizlik və uğursuzluğa düşər olanda da ilk öncə, qırğınların ortaya qoyduğu qəhrəman kimi təhlil olurlar, çünki səslənən irad-larda, irəli sürülən fikirlərdə döyüş ana xətt kimi keçir. Şəhid əsgər, qəhrəman anası, qaçqınlıq və s. kimi obrazlar müharibə gerçəklərinin ağrısından yaranırlar.

Bu dövr ədəbiyyatının insanı çöküş ritminə köklənmiş, geriləmə ilə yaşamağa ürcah olan insandır. Onun ruhunu bu ovqata kökləyən zamanın gerçəkləri idi. İnsan və Zaman amili 90-cı illərdən başlayaraq, yeni təcəssüm sferasına adladı. Çün-ki bu dövrün insanı ədəbiyyatın sözlə deyə bilmək iqtidarında olmadığı müdhiş hadisələrin müasiri oldu: *“Qarabağ kəndində onun gözləri önündə yandırılaraq kül edilmiş sadə insanlar, metro vaqonları partladılaraq qanı döşəmələrə tökülmüş bəstə-karlar, yaşadığı evinin ətrafında öldürülmüş akademiklər, bir gecənin içində, şəhərin nəzənin dağüstü parkında hasilə gəlmiş Şəhidlər xiyabanı... cərəyan etdi. O, bütün bunları gördü. O ki-taba deyil, münəccimə axın edən bir cəmiyyətin şairi olmağa məhkum edildi...”* [4, 89].

90-cı illərin əvvəllərində insanın təsviri açıq və geniş şəkil-də əks olunurdu. Yazıçı Hüseynbala Mirələmovun yaradıcılığı

daha çox bu problemlər daxilində meydana çıxan, dövrün, zamanın acı reallıqlarını, çatışmazlıqlarını özündə əks etdirmək məqsədi daşıyan əsərlər nümunəsini ortaya qoydu.

H.Mirələmov hələ ilk hekayələrini yazdığı 60-cı illərdə təbii ki, insanı obyektin mərkəzində təqdim edib qəhrəmanların həyat tərzini ilə bağlı ən xırda nüansların da geniş mənalara kəsb edəcəyini nümayiş edir, insan qüruru, yaxşılıq, namus, igidlik, kişilik, həyat, olum, ölüm və s. barədə özünün fikir və mülahizələrini yaratdığı obrazların nitqi ilə səsləndirib onların davranışları və olaylara münasibətləri fonunda təqdim edirdi.

Hüseynbala Mirələmovun hekayələri

XX əsr gerçəkliyinin bədii təəcəssümü kimi

1990-cı illərdən başlayaraq, ölkədə və dünyada baş verən ictimai-siyasi hadisələr, Avropaya integrasiya məsələləri, Şərq-Qərb problemi, dünya kontekstində insanla bağlı çalınan həyəcan signalı günün aktuallıqlarını özü ilə gətirdi və bu mövzulardan qaynaqlanaraq yaranan bədii əsərlər ötən əsr ərzində daha böyük yaradıcılıq enerjisi ilə meydana çıxırdı. Zaman və insanın zamanda mövqeyi, nüfuzu barədə ideyalar həmin illərdə yazıçıların əsas hədəfində idi.

Bütün dünyada baş verən prosesləri həssaslıqla izləmək nəsrimiz üçün səciyyəvi olan bir haldır və ictimai-siyasi həqiqətləri, mənəvi təbəddülatları, həyatın ziddiyyətlərini, milli kökə qayıdış və torpaq, Vətən ideyasını, türkçülük, islamçılıq motivlərini, yüksək əxlaqi dəyərləri bədii həqiqətə çevirmək cəhətdən müasir nəsrin, o cümlədən Hüseynbala Mirələmov yaradıcılığının geniş oxucu kütləsinə təsir dairəsini etiraf etməmək mümkün deyil. Hüseynbala Mirələmovun nəsrini



daha çox XX əsr ziddiyyətlərini özündə birləşdirir.

Bu fikirlərin şərhinə keçməzdən öncə yazıçı haqda akademik İsa Həbibbəylinin yazdığı qeydləri vurğulamağımız yerinə düşər: *“O, hansı mövzuda yazırsa–yazsın, cəmiyyət miqyasında düşünən, həyat materialını cəlbədicə ədəbiyyat mətninə çevirməyi bacaran, son nəticədə vətəndaş–publisist sözünü ən müxtəlif tərzdə deməyi ilə fərdiləşən sistemli bir yazıçıdır.”* [54, 3]

Hər gələn nəsillə ədəbiyyatda insan və zaman probleminin qoyuluşu fərqli mahiyyət kəsb edir. Hadisələrə münasibətdə bədii fikir, insan amili və s. müstəqillik dövründə nəzərə çarpan əsaslı dönüş, keyfiyyət dəyişiklikləri, inkişaf dinamikasının ön cərgəyə keçməsi, psixoloji dəyərlərə önəm verilməsi, arxa planda qalan bəzi problemlərin yerini – şüur, kimlik, özünüdərk millilik elementləri və s. fikirlərin şişirdilmiş formada ifadəsi açıq görülməkdədir.

Dəyişmələrə məruz qalmış ənənəvi nəsrin mövzu qatları onların ideya-bədii formaları baxımdan dəyişməsinə, yeni xüsusiyyətlər əldə etməsini vacib edirdi.

H.Mirələmovun əsərlərində təbiət, yurd, torpaq sevgisi həmahəng vurğu ilə səslənir. Yazıçı “Xəcalət” povestində yazır: *“İnsanın taleyi təbiətin taleyinə bənzəyir. Səssizliyin ardından sel gələn kimi, onun arxasınca da səssizlik gəlir. Hər zaman böyük təlatümlər sakitliyi, səssizlik də tufanı, seli gətirir...”*; *“İnsan elinin-obasının dağına-daşına həsrət olanda az qalır dəli olsun. Çünki, Vətən torpağı sanki maqnit kimi insanı hər zaman özünə çəkir...”*; *“İnsan da torpaqda bitmiş, yeriyən ağacdır. Harada dünyaya gəlibsə hər bir vaxt o yerə tərəf dartınır...”*; ya da yad ölkələrdə vəfat edənləri niyə doğulduğu yerə – Vətəninə gətirməyə çalışırlar? Çünki qürbətdə heç bir kəsin ruhu rahat olmaz.

Müqəddəs torpağımızdakı məzarlar ata-babalarımızdan qalan izlərdir, insanın yerin təkinə işləyən kökü, rişələridir. Əgər onlar olmasa, heç Vətən sevgisi də olmaz..." [116, 32-37].

H.Mirələmovun əsərlərinin əksəriyyəti müasir həyat məsələlərindən bəhs edən mətnlərdir. Bu mətnlərdə insanın sosial təbiətinə nüfuz kifayət qədər ciddi estetik keyfiyyət kimi diqqəti cəlb edir. Onun qəhrəmanları insanın təbii və sosial varlığının sintezində daha tez başa düşülür, dərk edilir. Yazıçının estetik ideali da bu yöndən bütöv, davamlı və məntiqli görünür. Ümumiyyətlə, H.Mirələmovun nəsrini onu bir neçə kontekstdən təhlilə cəlb etməyi labüdləşdirir:

1. Ailə məişət mühiti və qəhrəman;
2. Çağdaş sosial – siyasi həyat və qəhrəman;
3. Tarixi – siyasi mühit və qəhrəman.

H.Mirələmovun nəsrində insan və zaman amili bir neçə kontekstdən araşdırılır:

- a) İnsan və cəmiyyət
- b) İnsan və təbiət
- c) İnsan və müharibə
- d) İnsan və tarix

XX əsr gerçəklərinin Mirələmov nəsrində necə realizə olunduğu onun ədəbi irsi ilə ilk tanışlıqdan bürüzə verir. Belə ki, XX əsr dünyasına dair elə bir məsələ yoxdur ki, burada aktuallaşmamış olsun. Mirələmov başlıca olaraq, müharibənin, zülm və zorakılığın, şər və bədxahlığın əleyhinə çıxır. XX əsrdə təbiət–insan münasibətlərində başlayan disharmoniyayı, təbiətə qarşı amansız olanları amansızlıqla tənqid predmetinə çevirir, vətən üçün fədakar olmağın nümunəsini verən obrazlar silsiləsi yaradır. Qadın hüquqlarının qorunması, qadına



münasibətdə cəmiyyətdə hökm sürən məişət özbaşnalıqlarına kəskin münasibət bildirir. Tarix yaratmış şəxsiyyətlərin ömür bioqrafiyalarını nəsrə gətirməklə xalqın milli genefondunun dəyərli qatlarının səlnaməsini yaratmağa müvəffəq olur.

Hüseynbala Mirələmovun nəsr yaradıcılığında insanın mənəvi aləminin çırpıntıları, fəlakət və müsibətləri, bəzən isə qəlb dünyasının bəsitliyi daha çox psixoloji səciyyə daşması ilə diqqəti cəlb edir. Bu fikirləri birmənalı şəkildə ədibin bütün mövzuda yazdığı əsərlərinə şamil etmək olar. Müəllif tarixdən bəhs edib onun ziddiyyətli bir dövrünü bədii təcəssümün predmetinə çevirəndə də, müharibə gerçəklərinə baş vurub onun fəsadlarını çağdaş nəsrə gətirəndə də, yaxud ailə-məişət problemlərini qabardanda da başlıca olaraq, insanın zamanda yeri ideyasına xidmət etmiş olur. Çünki bütün əsərlərdə yazıçı mövqeyinin ifadəçisi kimi sərgilənən insan və əxlaq, insan və mənəvi təmizlik məsələləri ön sıradadır.

Hüseynbala Mirələmovun insanı yazmaq, insanın ağrılarına enmək cəhdini onun ilk qələm təcrübəsindən hiss edirik. Yazıcının 1961-ci ildə Lənkəranda çıxan “Leninçi” qəzetində dərc olunan “Bir tikə çörək” hekayəsindən başlayaraq sonrakı illərdə yazdığı – “Tənha durna uçuşu”, “Ulduza doğru”, “Dəyirmanə gedən yol”, “Sonuncu tikə”, “İzlər”, “Qara xal”, “Qasırga tez keçdi”, “Son arzu” və s. kimi hekayələrində dərin insan kədəri, ağrısı, cəmiyyət oyunları ilə müxalif davranışı diqqət mərkəzindədir. Akademik Nizami Cəfərov bunu yazıcının ilk qələm təcrübəsinin qaynağı olan 60-cı illər nəsrinin ümumi inkişaf qanunauyğunluğuna bağlayır: *“Hüseynbala Mirələmovun nəsrə müasir Azərbaycan ədəbiyyatının həm 60-70-ci illər, həm də bugünkü durumu ilə çox sıx bağlıdır. Əgər belə demək*

mümkünsə, o da şərti olaraq işlədilən “yeni Azərbaycan nəsr-i”nin sırasındadır, yəni onun nəsr əsərləri də “altmışıncılar”ın yaratdıqları əsərlərin kontekstində qiymətləndirilməlidir” [21, 14]. Bu fikrin davamı olaraq demək vacibdir ki, tənqidçi “altmışıncılar” adı altında təkcə S.Əhmədov, Anar, Elçin, Y.Səmədoğlu, Ə.Kərim, M.Araz, S.Rüstəmxanlı, M.Yaqub, Z.Yaqub, R.Rövşən, M.Süleymanlı, H.Mirələmov kimi şair və yazıçıları nəzərdə tutmurdu. Şübhəsiz ki, bunlarla yanaşı, həmin yazıda ölkədə və dünyada baş verən siyasi-ictimai hadisələr, Avropaya integrasiya məsələləri, Şərq-Qərb problemi, milli azlıqların istiqlal mücadiləsi kimi günün aktuallıqları və bu mövzulardan törəyərək yaranan bədii əsərlər də ehtiva olunurdu. Bu və digər məsələlər bütün milli ədəbiyyatlar üçün xas idi. Ç.Aytmatov, R.Həmzətov, D.Kuqulitdinov, T.Pulatov, A.Voznesenski, Y.Yevtuşenko, V.Rasputin, V.Belov, həmçinin bizim “60-cılar” məhz bu siyasi-ictimai məsələləri ədəbi-bədii həqiqətlərin dili ilə bütün dünya arenasına çıxarmağa çalışır və bir qismi buna nail olurdular. Əli Rza Xələfli yazıcının “Qayada çiçək” adlı hekayələr kitabına (2002) ön söz yazarkən *“H.Mirələmovun hekayələrindəki azad fikirlilik, sərbəst bədii manevrlər, həmçinin cəmiyyətin ən müxtəlif təbəqələrindən, zümrələrindən “xammal” götürməsinin ədəbiyyatımızın məşhur 60-cılar fenomenini yada saldığını vurğulayır”* [68, 5].

Müasir ədəbi prosesdə “60-cılar”ı təmsil edib bu üslubu ləyaqətlə davam etdirən H.Mirələmovun hekayə qəhrəmanlarının arasında iki tip insan sürətləri, xarakterləri ilə qarşılaşırıq. Onların bir qismi səmimi, xeyirxah, sarsıldıqları məqamlarda belə həyata, insanlığa inamını itirməyən insanlardır. Bu qəhrəmanların həyata bağlılığını yazıçı müxtəlif situasiyalarda



məharətlə sərgiləməyə müvəffəq olmuşdur. H.Mirələmovun bu xüsusiyyətini xalq yazıçısı Elçin hələ 1968-ci ildə, yazıçının ilk qələm təcrübəsi kimi çap olunan hekayələrini oxuyarkən dəyərləndirmiş, ədibin hekayələrinin bir qismi toplanmış “Tənha durna uçuşu” kitabına “Dağıdır möhnəti, məlalı dağlar” adlı ön sözündə yazmışdır: *“Mən bu kiçik kitaba cəmlənmiş hekayələri oxuyandan sonra birdən-birə Lerik, Yardımlı dağlarını xatırladım, həmin dağların füsunkarlığını təmiz havasını, doğma diyarımızın bir-birindən gözəl yerlərini, dağları, dərələri, oradakı təbiətə uyğun meyvə ağaclarını, yamaclara gözəllik verən gül-çiçəkləri, çay plantasiyalarını xatırladım, Xəzərin heç bir yerdə deyil, məhz Lənkəran, Astara sahillərində əsən mehini duyduam...*

Yox, ona görə yox ki, Hüseynbala başı qarlı o dağları, o gözəl Lənkəran bağ-bağatını təsvir etmişdir; ona görə ki, bu hekayələrdə səmimiyyət, doğma elə bağlılıq, düşündüklərini bədii boyalarla təsvir etmək, yaxşıya sevinmək, xeyirxahlıqla o dağların, o bağ-bağatın, o dəniz küləyinin arasında nəsə üzvi bir bağlılıq var” [27, 3].

Bu hekayələrdə H.Mirələmov müasir kənd mənzərələrini əlvan boyalarla canlandırır, kənd həsrətini, koloritini, yaşamını inandırıcı şəkildə təsvir edirdi. Bu xüsusiyyətləri ilə ədəbi tənqidin diqqətini cəlb edirdi. P.Xəlilov “Nəsrimizin üfüqləri” adlı kitabında şəhər-kənd birgəliyinin ifadəsinə dair yazır: *“Böyük mədəni şəhərlərə gəzməyə gələnlər şəhər həyatına, şəhərin mədəni gözəlliklərinə necə valeh olurlarsa, şəhərdən füsunkar təbiət qoynuna gedənlər də bu gözəlliyə, ordakı sakitliyə, rəngarəng təbiətə valeh olur, dincəlik, yeni güc toplayırlar. Bu, heç də bezib şəhərdən gedərək, təklilik axtarmaq,*

qaynar yaşayışdan səssiz ortama qısılib həyatının axırına kimi həmin ortamda qalmaq yanğısı deyil, şəhərlinin kəndə olan mənəvi, hətta cismani ehtiyacıdır” [77, 164].

H.Mirələmovun da hekayələrində kənd başlanğıcı əksər qəhrəmanların içində daim oyaq, daim diri görünür, mənəvi təmizlik qaynağı kimi mənalanır. “Qayada çiçək”, “Əclaf”, “İzlər”, “Meşədə tənha ev”, “Qartal” və s. hekayələrdə saf duyğuların qanad çalan uçuşunu sezə bilirik, bu duyğular insandakı təmiz, ali hisslərin zamanla əbədi yoldaşlığına bizi daha çox inandırır.

Bütün dünyada baş verən prosesləri həssaslıqla izləmək nəsrimiz üçün də səciyyəvi olan bir haldır və ictimai–siyasi həqiqətləri, mənəvi təbəddülatları, həyatın ziddiyyətlərini, milli kökə qayıdış, Vətən ideyasını, türkçülük, islamçılıq motivlərini, yüksək əxlaqi dəyərləri bədii həqiqətə çevirmək cəhətdən müasir nəsrin, xüsusən, H.Mirələmov yaradıcılığının geniş oxucu kütləsinə təsir dairəsini etiraf etməmək mümkün deyil.

XX əsr gerçəkliyinin H.Mirələmov nəsrində geniş təzahürü onun müharibə amilinə münasibətində üzə çıxır. Bu mövzu yazıcının yaradıcılığının demək olar ki, üstün cəhətlərini təşkil edir. 90-cı illərdən başlayaraq, baş verən məlum hadisələrdən sonra milli nəsrin ən çox müraciət etdiyi mövzu müharibə mövzusu olur. Sovet dövrü üçün xarakterik sayılan Oktyabr, Aprel çevrilişləri, Vətəndaş və Böyük Vətən müharibələri, sovet hakimiyyəti yolunda müharibənin bədii boyalarla şərhini Qarabağ mübarizəsinin əksi, köçkünlük məzmunu ilə əvəzləndi.

Şair-jurnalist Əli Mahmudla müsahibəsində yazıçı bu



müharibədə erməni mənfurlarının insana, təbiətə, torpağa qarşı etdikləri vəhşiliklərə həssaslıqla toxunur: *"...Erməni faşistlərinin işğal etdikləri müqəddəs Qarabağda törətdikləri vəhşiliklər, meşələri qəddarcasına qırıb Ermənistanı daşımaları bir azərbaycanlı yazıçı kimi rahatlığımı, dincliyimi əlimdən alıb. İnsanlığa, təbiətə düşmən kəsilsən bu vəhşilər törətdikləri cinayətlərlə kifayətlənməyərək ərazilərimizi alov vurub qalamaqdan belə çəkinmirlər. Onlar öz vəhşi xislətinə sadıq olduqları, xalqımızın əzəli və əbədi düşməni olduqları üçün qeyri-insani əməllər törədirlər..."* [102].

90-cı illərin əvvəllərində nəsrə bir proses xüsusilə daha qabarıq nəzərə çarpırdı: nəsrə həyat həqiqətinin gücü zəifləyir, təsvirçiliyə meyil artırdı. İstismara məruz qalmış dövrdə meydana gələn nəsr nümunələrinin bəzilərinə yazarların olanlara nəzəri baxışı sovet ideaları kontekstində verilir, həqiqətlər reallıqdan kənar aparılır, tərənnümdə plakata maraq açıq formada əks olunurdu. Amma bir fakt vardı, ədəbiyyat da artıq əvvəlki şəkildə yazmağın mümkünsüzlüyünü dərk edirdi. Dünənə qədər göstəriş, tələb əsasında fəaliyyət göstərən şair və yazıçılara istənilən mövzuya müraciət edib onun bədii salnaməsini yaratmağa sərbəstlik verilmişdi. Ədəbi tənqid məsələnin bu cəhətini əsas tutaraq onu yüksək qiymətləndirir və bu sərbəst, azad düşüncənin tezliklə ədəbi faktda əyaniləşəcəyinə, bədii sözdə təcəssümünü tapacağına inamla yanaşırdı: *"Yəqin ki, ədəbiyyatımızdakı indiki dəyişikliklər, müstəqil düşüncəyə imkan yaradılması sənətdə reallığı daha da qüvvətləndirəcəkdir. Şübhəsiz, bu çox çətin prosesdir. Məsələ təkcə rəsmi qadağalarda deyil. Sensura maneələri, ədəbi prosesə kobud müdaxilələr aradan qalxır və inanırıq ki, cəmiyyətdə*

demokratiya bərqərar olduqca həqiqi yaradıcılıq azadlığı da zərurətə çevriləcəkdir, sənətlə cəmiyyət arasında əsl münasibətlər yaranacaqdır. Yalnız belə münasibətlər cəmiyyətin də, sənətin də xeyrinədir və bir-birinə qarşılıqlı fayda verə bilər” [60, 157-158].

İnsan və onun faciəsi, müharibə amilinə yanaşması H. Mirələmovun ədəbi proseslər burulğanında cəhdini göstərmək baxımından əhəmiyyətlidir. Bu təsvirlərdə müharibənin bütün tərəflərini, bütün acılarını görmək olur.

“Qara xal” qəmli bir ürəyin hekayəti, xeyirin şərlə mübarizəsi, nəhayət, xeyirin şər üzərindəki təntənəsinin bədii təcəssümüdür. Hekayənin qəhrəmanı doktor Ümid Bədirov cərrahdır. Böyük Vətən müharibəsinə getməmişdən az öncə Nahidə ilə ailə qurmuş, müharibə bitdikdən sonra vətənə qayıdanda arvadının onun ocağını tərk edərək başqa birisinə qoşulub getdiyini eşidir. Sarsılsa da, həyat onu sındıra bilmir. Aradan illər keçdikdən sonra Nahidə saçları ağarmış, əvvəlki gözəlliyini itirmiş, ölümcül vəziyyətdə onun işlədiyi xəstəxanaya gətirilir. O, xəstənin yanağındakı qara xaldan onu tanıyır. Xallı qadının Nahidə olduğunu bilən Ümid haldan-hala düşür, ürəyində xeyirlə şərin mübarizəsi başlanır. Beyninə gələn ilk fikir bu olur ki, xəstəni əməliyyat edib cərrahiyyə stolunda onun ömrünü sona çatdırsın. Bununla da bir növ Nahidənin etdiyi xəyanətin qarşılığını ona ödətsin. Bu niyyətlə bir gün əməliyyatı gecikdirir və ikinci gün ağır psixoloji sarsıntılar keçirsə də, ürəyindəki mərhəmət hissi şərə qalib gəlir. Doktor “Vəfasız Nahidəni yox, xəstə Nahidəni sağaldacağam”, - deyə əməliyyata başlayır. Uğurla keçən əməliyyatdan sonra isə onun qulaqlarında bir səs guruldayır: “Bir ovuc sərvət, bir qarış



torpaq üçün qanlı müharibələr törədən ağalara ölüm, ölüm, ancaq ölüm!...” [124, 34].

Hekayədə müəllif maraqlı bir ədəbi priyom seçir. Müharibənin acılarını göstərmək üçün cəbhə bölgəsini, qızgın döyüş meydanını təsvir etməyə ehtiyac duymur. Müharibənin fəsadlarını darmadağın olmuş talelərdən, başsız qalmış ocaqlardan, atasız qalmış uşaqların gözlərindən, quşu uçmuş budaqlardan, xəyanətə uğramış ürəklərdə əks etdirir. Doktor Ümidin ailə faciəsinin əsas səbəbi müharibədir, onun çətinlikləri, ağrı-acılarıdır. Müharibəni bəşəriyyətə belə gətirən qanlı bir oyun kimi lənətləyən H.Mirələmovun qənaəti uğurlu və düşündürücüdür. Ümidin qarşısında Nahidənin vəfasızlığından çox, müharibə günahkardır.

Müharibə mövzusu müəllifin “İzlər”, “Dəyirmanı gedən yol”, “Qayıtdı durnalar”, “Vicdanın cəzası”, “Maşallahın paneli”, eləcə də yazıcının son illərdə çap olunan “Gecə bənövşələri” kitabında yer almış “Məhəbbət hekayəti” adlı hekayələrində davamlı bədii təcəssümün predmetinə çevrilir. “İzlər” hekayəsində H.Mirələmov tək ayağını itirmiş Azər müəllim, hər iki ayağı dizdən kəsilmiş ata obrazlarını yaratmaqla müharibənin insanları fiziki şikəst edib onları taleyin öhdəsinə buraxma hallarını pisləyir. “Dəyirmanı gedən yol” əsərində yaddaşlardan silinməyəcək təsir gücünə malik bir lövhə yaradır. Hadisə təzə fotoaparatu ilə ilk dəfə anasının şəklini çəkmək istəyən oğulun anaya müraciəti ilə başlayır. Oğul anasından xahiş edir ki, “Gülümsə, ana, gülümsə. Gözlərinlə, ürəyinlə gülümsə”. Ana nə qədər özünü şən göstərməyə çalışsa da, birdən-birə yadına müharibə illəri, çay üstündə tikilmiş dəyirmanı müharibənin başlanması ucbatından çəkilişi yarımçıq qalan yol,

aclıq nəticəsində tələf olub dəyirman yolunun başlanğıcında basdırılan körpə qızı və müharibənin əbədi olaraq ondan aldığı əri düşür. Bütün bunları müəllif olduqca səmimi və lirik boyalarla təsvir edir.

“Qayıtdı durnalar” hekayəsindəki hadisələr müharibədən sonrakı illərlə səsləşsə də, burada da Sürəyya nənə, Məlik, Əziz obrazlarının təsvirində ananı baladan, övladı atadan ayrı salan, sinələrə yetimlik dağı çəkən müharibədən bəhs olunur, müharibə bəşər tarixinin ən iyrənc hadisəsi kimi lənətlənir.

Müharibə gerçəklərinin acı təsviri H.Mirələmovun “Vidanın cəzası” hekayəsi üçün də səciyyəvidir. Amma bu hekayədə yalnız müharibə deyil, həmçinin bura qədər qəhrəmanın keçdiyi yol da təsvir olunur. Kiçik həcmli bu əsər qloballaşan dünyamızın təzad və ziddiyyətlərinin təsvirə çəkmək baxımından üzərinə böyük öhdəliklər götürür və bunu bacarıqla realizə də edir.

Hekayədə Rusiyada yaşayan azərbaycanlıların güzəranı və problemi uğurlu bədii ifadəsini tapmışdır. Hekayənin əsas qəhrəmanı alverçi Rəhim həmyerlisi Firudini aradan götürmək qərarına gəlir. Tərətdiyi cinayətin mahiyyətini dərk edən Rəhim geriye – Azərbaycana qayıdır və tezliklə müharibə şəraitində olan milli ordumuzun tərkibinə qatılır, erməni cəlladlarına qarşı döyüşün iştirakçısına çevrilir. O, kəşfiyyatçılığın sirlərinə bələd olaraq ən çətin hərbi tapşırıqları yerinə yetirməyə can atır. Həm mənəvi-əxlaqi, həm də Vətəni müdafiə etmək problemi qarşısında dayanan Rəhim bunları həll etmək əzmindədir.

Əsərdə insanın mənəvi aləminin açılması baxımından müəllifin seçdiyi priyom düşündürücüdür. Müharibədə kimin



qəhrəman olacağı əvvəlcədən bəlli deyil. Bəzən heç inanılmaz biri döyüşdə şanlı rəşadət nümayiş etdirə bilir. Yazıçı vətəndən kənarda yaşasa da ürəyi vətən üçün döyünən və onun azadlığı üçün daim hazır olan Rəhim kimi obrazları bədii nəsrinin təcəssümünə çevirməklə insanın mürəkkəb situasiyada davranışını sərgiləməyə çalışır.

Mənəvi-əxlaqi məsələlərin vətənpərvərlik duyğusu ilə qaynayıb-qarışması əsərin əsas ideyasını müəyyənləşdirir. Hekayədəki Firudin, Aygün, Aslan kişi kimi surətlərin hər birinin xarakterik xüsusiyyətləri ədib tərəfindən bütün fərdi cizgiləri ilə təqdim olunur. Əlbəttə, hekayədə bəzi alınmayan səhnələr, inandırıcı olmayan surətlər də vardır. Bunlar Rəhim, Firudin kimi obrazların təbii boyalarla təsviri fonunda sönük və süni görünürlər. Məsələn, Aslan kişi və qızı Aygünün Firudin ölümü ilə əlaqədar Rəhimi asanlıqla bağışlamaları, ona hətta “bəraət qazandırmaları” psixoloji cəhətdən daha təbii şəkildə əsaslandırıla bilərdi. Bunlar baş tutmadığından inandırıcılıq hissi zəifləyir, bəzi epizodlarda müəllifin fikirləri zahiri təsvirdən kənara çıxmır. Lakin hekayə bütövlükdə oxucuya insanın vətənpərvərlik hissi ilə bağlı müsbət enerji aşılaya bilər. “Məhəbbət hekayəti” belə hekayələrdəndir.

Yazıçının əsərləri haqda silsilə məqalələrlə çıxış edən Etibar Əbilov yazır: *“AMEA-nın müxbir üzvü Nizami Cəfərov “Məhəbbət hekayələri”ni klassik hekayə yaradıcılığının parlaq nümunəsi sayır və bu hekayənin ədəbiyyat dərsliklərinə daxil edilməsinin aktuallığından söz açır. Dəyərli alimimiz öz fikirlərində haqlıdır. “Məhəbbət hekayəti”ni oxuduqdan sonra qəlbimizdə bir kədər, heyfslənmək hissi keçdi. Niyə Hüseynbala müəllim bu hekayəni bədnam Qarabağ müharibəsi başladığı*

vaxtlarda yazmayıb... Boş, pafoslu sözlərlə, bayağı televiziya verilişləri, bəsit mətnli ədəbi əsərlərlə gənclərin ürəyində Vətən eşqini alovlandırmaq olmaz. Vətənə məhəbbəti gənclərin ürəyində "Məhəbbət hekayələri" kimi əsərlərlə möhkəmləndirmək olar" [215].

Hekayədə Qarabağ döyüşlərində vuruşub gözlərini itirən Xəyalın qəhrəmanlığı, onun Günaya qarşı saf sevgisi bədii təcəssümün predmetinə çevrilir. Gözlərini itirəndən sonra tale onu yeni bir sınağa çəkir. Nişanlısı olan Günayın atası bunu bəhanə edib qızını ona verməkdən imtina edir. Lakin hər iki gəncin fədakarlığı, sonadək hisslərini qoruma cəhdləri onlara bütün maneələri aşmağa, qovuşmağa kömək edir.

Xəyal və Günayın hissləri təbii boyalarla təsvir olunmuş hekayədə, məhəbbət amilinin, yurd sevgisinin aliliyi, öz istəyinə yetmək üçün mübariz olmağın vacibliyi kimi məqamlar xüsusi olaraq qabarıq ifadəsini tapmışdır.

"H.Mirələmovun hekayələrində insanı ciddi-cəhdlə, lap fədakarlıqla mühafizə etmək amalı vardır. İnsana məhəbbəti var. İnsanın yaşamaq haqqını onun özünə təlqin hissi var. Cəmiyyətdəki problemlər ucbatından insan əgər xoşbəxt deyilsə, müəllif bunu cəmiyyətə bağışlamır. Və cəmiyyəti ittiham edir" [68, 4]. Bu mənada, Mirələmov nəsrində işıq və qaranlıq, yaxşılıq və pislik, xeyirxahlıq və bədxahlıq daim bir yerdədir, bir-biri ilə savaş meydanındadırlar. İnsan xislətinin bütün tərəflərini açan bu meydanda, ədibin yaratdığı insan xarakterlərinin içlərindəki mənfi və müsbətlər daim işığın, yaxşılığın yanındadır. Qələbə daim ikincinin xeyrinə həll olunur.

Bir məqama da diqqət çəkməyə ehtiyac var. H.Mirələmovun hekayələrindəki obrazların olacaqlar barədə düşüncələri,



təəssüatları, mülahizələri, fəlsəfi qənaətləri dövrü axıracan dərk etməyə çalışan insanların həyat hekayələridir. Bütün bu xüsusiyyətlər nəsrin psixologizmlə təhkiyə edilməsidir. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, H.Mirələmovun yaradıcılığında bədii təhkiyənin bir ünsürü kimi psixologizm güclü olsada, onu psixologizmi əsərlərinin qayəsinə çevirən yazıçı adlandıрмаq olmaz. Bu mənada, yazıçının yaradıcılığını tədqiq edib psixologizmi onun əsərlərinin qayəsində dayanan başlıca xüsusiyyət olduğunu vurğulayan ədəbiyyatşünas alimlərdən – N.Cəfərov və N.Şəmsizadə ilə razılaşmaq olmur [54, 159].

Məsələ burasındadır ki, elə bir əsər göstərmək mümkün deyil ki, müasir Azərbaycan bədii nəsrində psixologizm bir ədəbi priyom kimi işlədilməsin. Xüsusən, yeni nəsrin nümayəndələri hər zaman hekayə, povest və romanlarında obrazların psixoloji tərəflərinə də diqqət yetirir. Qəhrəmanların hiss və həyəcanları, duyğu və düşüncələri, daxili nitqləri ədəbi-estetik tələbə çevrilən psixologizmin bariz elementləridir. Ancaq yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, bu, H.Mirələmov yaradıcılığında bir qayə deyil, qəhrəmanların daxili aləmini açmaqda bir vasitədir.

“Vidanın cəzası” hekayəsində Rəhim, “Gecə bənövşələri”ndə Adil, “Simuzər”də qoca keşikçi, “Məhəbbət hekayəti”ndə Xəyal, Günay və başqa qəhrəmanların fərqli təbiətli, hər şeyə fəlsəfi yanaşan insanlar olması bu hekayələrdə psixologizmi daha güclü ədəbi vasitəyə çevirmişdir. Həmin əsərlərdə müəllif təhkiyəsi zəifləyir, ətraf aləm haqqında məlumatlar, insanların rəftar və davranışları, yaşamları, əlaqə və münasibətləri qəhrəmanların daxili monoloqlarında, düşüncələrində aşkarlanır. Buna baxmayaraq, H.Mirələmovun hekayələri

daha çox insanın bədii özünüdərk faktı kimi önəmli səciyyə daşıyır. Bu hekayələrdə mənəvi saflığa çağırış ruhu güclüdür, insan-təbiət başlanğıcı öz harmoniyasını qoruyur, onun cəmiyyət işləkləri icrə dəyərlərini qoruma cəhdi güclüdür. Bu hekayələrdə oxucuya sirayetedici, güclü bir inam hakimdir. *“Hüseynbala Mirələmov yaradıcılığında müasir olduğu qədər də məsuliyyətli, məsuliyyətli olduğu qədər humanist sənətkardır.*

O, yaratdığı ən “pis” obrazının cəmiyyətdəki insani xüsusiyyətlərini dəyərləndirir, “qətran qaranlığı”ndakı kiçik bir işıq cücərtisinin parlamasına, yatmış vicdanın oyanmasına, məhv olmaqda olan duyğuların pöhrələnməsinə elə həyəcanla çalışır ki, bunu ancaq böyük ürək sahibləri edə bilər” [54, 7]. Məsələn, *“Qasırğa tez keçdi”* hekayəsində iki gəncin məhəbbəti əsas mövzu predmetinə çevrilir. Hekayənin qəhrəmanları Zəminə və Rəhim sonsuzluq ucbatından bir müddət bir-birlərindən ayrı düşən, lakin həqiqi məhəbbət və insani duyğularla biri digərinə bağlı insanlardır. Zəminə sonsuzluğa görə ər evinin tənələrini eşidib mənəvi cəhətdən əzilsə də sınırmır, həyat yoldaşına olan sevgisini hər şeydən uca tutub tək bu sevginin işığında özünü xoşbəxt sanır. Hekayədə Rəhimin hissləri də olduqca təbii boyalarla qələmə alınmışdır. Balıqçı yoldaşı Xəlillə dənizdə fırtınaya düşərək ölümün əlindən xilas olan Rəhim anlayır ki, dünyada ən böyük dərd məhəbbətdən məhrumluqdur. *“...Zəminə Rəhimin yatağı yanında oturmuşdu. Dərman içirdirdi ərinə. Acı idi dərman. Lakin Rəhim bu acılığı hiss eləməirdi, çünki zəhər kimi acı dərmanın üstündən Zəminənin bal kimi şirin təbəssümünü içirdi...”* [124, 25].

H.Mirələmovun hekayələrində ibrətamizlik hissi qabarıqdır. Müəllif insanı müxtəlif situasiyalara salır, onların bugünkü



əməllərini gələcək yaşayışının açarı olaraq təqdim edir. İnsan və cəmiyyət, insanın cəmiyyətdə yeri, hər kəsin öz əməlinə görə mükafatlandırılması, yaxud da cəzalandırılması, yaxşılığının itməməsi ideyası H.Mirələmovun hekayələrində mühüm yer tutur. Yazıçı insanın özünüdərək amilini onun həyatında əsas amil olaraq dəyərləndirir. Özünü tanıyan, özünü dərk edən insanı cəmiyyət üçün daha yararlı, daha faydalı hesab edir.

Yazıcının “Son arzu” hekayəsindəki Elmar surəti XX əsrin səksəninci illərində sovet idarələrində çalışan, adamları get–gələ salmaqdan zövq alan məmurların tipikləşdirilmiş obrazıdır. İctimai təminat şöbəsində Elmar müdir işlədiyi vaxt bir qocanı qanuni bir arayış üçün bir ay get–gələ salır, insanlarla məsuliyyətsiz və laqeyd davranır. Odur ki, ömrünün qürub çağında etdiyi pisliliklərin bəhrəsini həyatında dadmağa başlayır. Qapısını açan, ona baş çəkən kimsə yoxdu. Vaxtilə yanından əksik olmayan içki dostları indi nədənsə gözə dəymirlər. Bu vaxta kimi yaşadıklarını gərəksiz bir ömür hesab edən Elmarın ürəyində qəribə bir istək yaranır: *“Kaş ömür bir az möhlət verəydi! Onda özüm bilərdim ki, necə yaşayaram!..”* [124, 29].

Bu motiv keçən ömrü geri qaytarmaq sevdası, səhvləri düzəltmək, həyatı təkrar yaşamaq arzusu... 60-cı illər nəsrində tez-tez işlənirdi. Elçinin “Beş dəqiqə və əbədiyyət”, “Çinar ağacı”, İsi Məlikzadənin “Möhlət” hekayələrində də insanın səhvlərindən dolayı peşmançılıq hissləri, geri qayıdıb ömrü yenidən yaşamaq arzusu ön planda çəkilirdi. Amma necə deyərlər, “zaman Allahındı”, axar suyun axışını yenidən izləmək mümkün olmadığı kimi, yaşanmış ömrə də təkrar dönüş mümkün deyil. İnsan zətən Allahın onu sınağa çəkməsi

üçün göndərildiyi mövcudluqda yaşayır. Hansı yolu seçmək, hansı məramı xidmət etmək şansını da bir dəfə qazanmış olur. “Son arzu” hekayəsində də müəllif yaxşı əməllərlə yaşayıb-yaşlanmağı əsas sayır, əsl insan olmağın nümunəsini verir: *çünki “əsl insanlar heç vaxt ölmür. Onların ömürlərinin davamı torpaq ömrüdür. Belə ömürlər torpağa qarışb, torpağa çevrilib yaşayır. Torpaq ömrü isə əbədidir...”* [124, 29].

Əslində yazıçı, “Yuxu” hekayəsində də “həm öz yaradıcılığı, həm də ümumən çağdaş ədəbiyyat üçün səciyyəvi olan bir suala cavab axtarır: *“insan həyatının mənası nədir, insan həyatı öz varlığında necə yaşayır?! Bu təkcə ədəbi yox, əslində, əbədi bir sualdır”* [111, 5]. Hekayədə ədib orijinal forma taparaq, yuxudan, metamorfozadan, yaddaşa qayıtmaq faktorundan ustalılıqla istifadə etmişdir. İnsanın cəmiyyət üçün yararlılığı, keçmişinə qapılıb qalmaması, daha çox çağın reallıqlarına köklənməsi hissi “Yuxu” hekayəsindən keçən əsas ideya olaraq qabarıq.

H.Mirələmovun 90-cı illərdə yazılan hekayələrində insanın daxili aləmi, mənəvi sarsıntıları, ağrıları və mühitə münasibəti təsvir predmetinə çevrildi. H.Mirələmov həyatın çoxşaxəli təsviri prinsipindən əl çəkib, ictimai–sosial mühiti konkret həyat səhnələri yaratmaq, ümumbəşəri məsələləri insanın əxlaqi–mənəvi, psixoloji–emosional aləmini açmaq vasitəsilə əks etdirmək yolunu seçdi. Gerçəkliyin bədii inikasına bu cür yanaşma ideyalar mübarizəsinin, siniflər mücadiləsinin, prinsiplər göstərişinin təsvirini arxa plana keçirdi. İnsan və zaman problemi artıq bir sinfin, cəmiyyətin, zümrənin təmsalında deyil, bir insanın, bir ailənin təmsalında qoyulur, bu isə zamanın xarakterini, həyat həqiqətlərini əks etdirmək imkanını



üzə çıxarırdı. Nəticə etibarilə ilə yeni qəhrəmanlar psixoloji bütövlükləri və mənəvi-əxlaqi dəyərləri ilə diqqət çəkir.

Hüseynbala Mirələmovun müstəqillik dövrü bədii nəsrində nəzərə çarpan məqamlardan biri xalq yaddaşının, onun dəyərli səhifələrinin ön plana çəkilməsi və geniş planda təsviridir. Müəllifin əsərlərində xalqın tarixinə, yaşadığı çətin yola baxılır, həmin problemlər həm mənəvi-psixoloji, həm də siyasi-ictimai aspektdə təhlil və təsvir obyektı olur. Məlumdur ki, tarixi yaddaşa bağlı məsələlərin yazılması ədibdən gözəl yaradıcılıq qabiliyyəti, cavabdehlik istəyir. Ədib bütün olanlarla həm də yaşadığı cəmiyyətin bədii-estetik və ictimai ideallarını, milli psixologiyani və düşüncə tərzini də təsvir etmiş olur. H.Mirələmov öz təcrübələrinə arxalanaraq aid olduğu, yaşadığı mühitin ab-havasından, insanlarından, onların yaşam tərzindən və həyatından söhbət açmağı qarşıya məqsəd qoyur. Bu əsərlərdə əsas məqam Zaman obrazını ziddiyyət və dəyişikliklərlə, pis və yaxşılarla zəngin olan bədii izahın əsas hissəsində saxlamaqdır.

Tarixiliklə müasirliyin bədii vəhdətini, istedadın hər şeyə qadir olduğunu və cəmiyyətə faydalılığını “Bir gecənin səhri” hekayəsində dolğun təcəssüm etdirir. Bu hekayədə dörd Azərbaycan dahisinin – Üzeyir Hacıbəylinin, Bülbülün, Qara Qarayevin, Cövdət Hacıyevin obrazı yaradılmış, onların hər birinin özünəməxsus sənətkar taleyi yazıçı tərəfindən incə, təsirli lirizmlə qələmə alınmışdır. Bunlarla yanaşı, əsərdə M.C.Bağirovun, M.S.Ordubadinin fərdi cizgiləri də kiçik bədii lövhələrlə ustalıqla canlandırılmışdır. Böyük musiqi korifeyi olan Üzeyir Hacıbəylinin “minbir yaxşılığına” iki nəfərə bəslədiyi qayğı və məhəbbət də əlavə olunur. Bunlar o dövrdə çox

gənc olan Qara Qarayev və Cövdət Hacıyevdir. Məhz böyük müəllimlərinin təmənnasız köməkliyi sayəsində hər iki gənc “Vətən” operası ilə Azərbaycan mədəniyyətində əbədi qalmaq səlahiyyəti qazanırlar. Bu işdə böyük Bülbülün yardımını da əsərdə sənətkarlıqla ümumiləşdirilmişdir.

“Həmin anda Mircəfər Bağırov da Üzeyir bəyin oturduğu tərəfə qıyğacı baxışlarla baxdı... Bülbülün ürəkləri ovsunlayan gözəl səsi gah zilə qalxır, gah bəmə enir, dalğa-dalğa yayılır, salonda olanları öz təsiri altına salırdı...

O axşam Bülbül başqa bülbül idi – sənətin ən yüksək zirvəsində də yerə-göyə sığmırdı. Onun bu zəfəri Üzeyir bəyin qələbəsi idi, Qaranın, Cövdətin zəfəri idi... Hamı Mircəfər Bağırova baxdı, yox, zəndləri onları aldatmırdı – ayaq üstə, camaatla birgə əl çalan o idi! – gecənin sehri gecənin xofunu üstələmişdi!...” [111, 122].

Ədib ustalıqla, bədii detallarla təsdiq edir ki, həqiqi, böyük istedad əsl möcüzə salır, problemlər həm siyasi, həm də ictimai-mənəvi nöqteyi-nəzərdən izah və araşdırma obyektinə çevrilir. Sənətin, musiqinin, talantın sehri ən qəddar hakimləri də susdura bilir. Sənət sehri siyasət, hakimiyyət səddini qırır yarır. Gözəllik, şeir, sənət, həqiqi istedad hər cür xofu, qara-qorxunu əridib yumşaldır, əsl möcüzələr yaradır.

Hekayənin mənəvi-emosional təsiri, təlqin etdiyi mənə və ideya əsl fədakarlıq, xeyirxahlıq hissləri oyadır ki, bu da müasir gəncliyin tərbiyəvi inkişafında mühüm rol oynayır. Bu cəhəti şübhəsiz ki, ədibin və onun əsərinin yüksək mənəvi qələbəsi kimi qəbul etmək olar. Sənətin təsir gücü də elə bundadır.

Faktlarla məlum həqiqətlərin, tarixi reallıqların yazıya



alınaraq yaddaşa köçürülməsi mühüm məsələdir. Azərbaycan nəsrinin ictimai və tərbiyəvi mahiyyəti müstəqillik illərində qələmə alınmış mətnlərin izah və araşdırılmasında, həmçinin mündəricə və quruluşunda aydın görünür. Beləliklə milli düşüncənin–azərbaycançılıq əqidəsinin, təbiətin qüdrətindən ilhamlanan əsərlərin mövzusunun ən önəmli hissələrinin təsvirini görürük. Həmin istəklə yazılmış “İşığın izi ilə” tarixi–ədəbi essəsində ümummilli lider Heydər Əliyevin timsalında H.Mirələmov bütün siyasi–ictimai mübarizələrdən daima qalib çıxmış dövlət başçısının parlaq obrazını yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Müəllifin bitkin quruluşa, oxunaqlı dilə malik əsəri tarixi şəxsiyyət haqqında mükəmməl təsəvvür yaradır. Heydər Əliyevi Ən Böyük Şəhid adlandıran yazıçı ulu öndərin dəfn gününü xatırlayaraq qeyd edir ki, Şəhidlər Xiyabanı *“bu gün qırmızı rəngdə görünür. Bayrağımızda qırmızı rəng var. Qırmızı rəng müasir dünyanın simvoludur. Sivilizasiyanın rəmzidir. Bəlkə, bir qədər konkret desək, Avropalaşmaq deməkdir. Zənnimcə, bu rəng həm də bizim azadlığımız uğrunda mübarizələrimizdə axıtdığımız qanların rəngidir...”* [118, 85].

H.Mirələmovun dünyanın nadir adamlarından saydığı Heydər Əliyevə həsr elədiyi tarixi–ədəbi esselərində məhz, yuxarıda dediyimiz estetik–fəlsəfi tələb və prinsiplər öz ifadəsini tapmışdır. Bu böyük şəxsiyyətin qeyri–adi xüsusiyyətlərindən danışarkən, müəllif inandırıcı faktlara, şəxsən öz canlı müşahidələrinə əsaslanır. Onun vəfatını təkcə Azərbaycan üçün deyil, bütün türk xalqları və həmçinin sivil dünya üçün böyük itki hesab edir və yazır: *“...Deyirlər ki, qara xəbər yel qanadlıdır, atı yüyrək olar. Hər halda mən bu xəbəri bir neçə saat gec eşitdim... Hər bir insan özü bir xəbərdir. Bu xəbərlə-*

rin ağı da var, qarası da. İlk dəfə inandım ki, xəbərin də rəngi var... Bu xəbər düşüncələrə hakim kəsildi. Milyonlarla insan daş sükutuna qərq oldu. Elə bilirəm buludsuz səmada sayrışan ulduzlaracan çatdı bu xəbər..."[118, 3-4].

Görmək çətin deyil ki, müəllif bu essəsində obrazlılığa, fəlsəfi–estetik fikir və mülahizələrə, bədii təsvir vasitələrinin əlvanlığına xüsusi, maksimum diqqət yetirmişdir. Ədibin Nəsimidən götürdüyü və epigraf kimi verdiyi “Məndə sığar iki cahan, mən bu cahana sığmazam, Gövhəri–ləməkan mənəm, kövnü məkana sığmazam” beyti də essenin əsas mahiyyətinin açılmasına xidmət edir. Heç kəsə sirr deyil ki, Heydər Əliyev qeyri–adi insan idi. Böyük Atatürklə müqayisə oluna biləcək bir şəxsiyyət kimi o, daima mənsub olduğu xalqın taleyüklü məsələləri ilə yaşamış, nəfəs almışdır. Azərbaycana 30 ildən çox rəhbərlik edən bu şəxs Respublikanın ictimai–siyasi, iqtisadi–sosial, maarif və təhsil, ədəbiyyat və incəsənət sahəsində xüsusi rol oynamışdır. Azərbaycan ədəbiyyatına – yazıçı və şairlərə, milli musiqiyə–muğamata, xalq və bəstəkar mahnılarına, dünya mədəniyyətinə həssaslıqla yanaşan Heydər Əliyev həmişə yaradıcı adamların yanında olmuş, onlara böyük qayğı və məhəbbət göstərmişdir. O, Azərbaycan dilinə, bu dilin əlifbasına, elmi–nəzəri məsələlərinə də biganə qalmamışdır. Ədib öz tarixi–ədəbi essəsində bu incə və dərin milli məsələyə də toxunur və siyasi liderin işıqlı zəkasına heyranlığını gizlətmir, öz fikir və mülahizələrini məntiqi ardıcılıqla davam etdirir. Azərbaycan xalqı və onun bayrağının üç rəngli simvolunu özünəməxsus tərzdə izah və şərh edən ədib qeyd edir ki, bu bayrağın göy rəngi tarixdən gəlir. Bu rəngin yolu uzaq Sibir çöllərindən başlayır və Mete, Xaqanın, Atillanın ruhu həmin



rəngdə yaşayır. Heydər Əliyev türk dünyasının birliyi uğrunda mübarizələri ilə bu rəngi Azərbaycan bayrağına XX əsrin sonunda əbədi həkk etdi” [127, 53].

Ədəbi mühitdə əsas mövzuya çevrilmiş dövlətçilik və azərbaycançılıq ideyasının təbliğini, müstəqillikdən əvvəlki sovet ideologiyası baxışlarını alt-üst etməyi bacarır. H.Mirələmov həyatın həm sosial, həm də mənəvi-əxlaqi hissələrini bütövlükdə bədii sənətin predmetinə cəlb edərək analitik təhlil mərkəzinə gətirməyə çalışır.

Yazıcının nəsrində insan həmişə zamanını ifadə edir, hətta tarixin neçə yüzillik əvvəlinə qayıdış edən qəhrəmanlarının belə zamanla dialoqu yaxşı baş tutur. H.Mirələmov bütün ədəbi nümunələrində zaman haqqında öz müstəqil qənaətlərini fəal şəkildə ifadə edir, hadisələrin mahiyyətini açmağa daha artıq diqqət yetirir, *“öz qəhrəmanını daha konkret əlaqə və münasibətlər çərçivəsində canlandırır”* [83, 25].

Hüseynbala Mirələmovun nəsrində hekayələrindən keçən tənhalıq obrazı da var. Onun qəhrəmanları bəzi hallarda tək və tənhadır, əzablar içərisində var-gəl edirlər. Heç yerdə özlərinə yer tapa bilməyən müəllifin müstəqillik dövrü nəsrindəki bu qəhrəmanları ədibin hələ 60-cı illərdə yazdığı hekayələrdə də yer alırdılar.

“Tənha durna uçuşu”, “Dəyirmanı gedən yol”, “Qasırga tez keçdi” və s. hekayələrinin hər birində əzab və darıxmaq çalarları var və həmin dövr insanının ən ümdə xüsusiyyəti kimi verilir. Öz yaşayışını istəklərinə, xəyallarına əks görən, hər zaman kədər-qüssə yaşayan, fikrindəki arzuladığı gələcəyi yaşamayan qəhrəmanların - əsəbi ruhları, sonsuz daxili üzüntüləri onun əsərlərinin əsas mövqeyində dayanır. Bu motiv

həyəcanverici rəngləri və problemləri ilə yazıçının müasiri olduğu ədəbi nəslin həyatının təfərrüatına dayanır. Qeyd edək ki, 60-cı illərdən bu yana ənənəvi nəsrə birdən–birə insanın qəlbinə nüfuz dərinləşdi, uzun illər süni şəkildə ədəbiyyatı yaratmağa sövq edilmiş nəsrin mühüm estetik ovqatını dramatik məqamlar, baş leksikonunu yalnızlıq, xiffət, zülm sözləri təşkil etməyə başladı. Yazıçıların yaradıcılığında bu səsəbdən əsas fikir məhv olmuş ahəng üzərinə yönəlir, ən çox da yalnızlıq, tənhalıq, darıxmaq kimi fikirlərin təsiri nəticəsində yazırlar.

H.Mirələmov da bütün forma, xarakter və quruluşlarda yeni dövr insanının sıxıntılı surətini yaradır. Bütövlükdə qəhrəmanlar dünyada baş verən gedişatı nəsrə gətirəndilər. Yadlaşmış, hafizədən, ideyalardan kənarlaşmış, istəkləri bitmiş, daxilində dərin boşluq olan bu obrazlar yazıçıların mətnlərindən süzülüb gəlir. H.Mirələmovun qəhrəmanı özünü dərk etaplarının ətrafında var–gəl edir, son nöqtəni özündə tapır. Bu qəhrəmanlar hər zaman “iki dünya” arasında əzab çəkir, sanki özlərinin arzuladığı cəmiyyəti axtarır, hər şeyə o nöqtəyi–nəzərdən yanaşır, hazırki durumlarla barışmaq istəmirlər. Bu görünüş dəyər səviyyəsindən daxili vəziyyətin özünəməxsusluğuna kimi təsirlidir. Zamanın insanının durumu necədir? Yazıçı bu məsələ üzərində fikirləşir, ekskursiya edir, mətləbə çatmağa cəhd edir və reallıqları verir: *“Nəsibin nəzərində Gülgəz gözlərindən başqa bütün gözəlliyini qoruyub saxlamışdı. Elə bil gözlərindəki işartı barmağına, qulağına, axmışdı. O gözlərdəki qüdrət elə bil qeyb olmuşdu. Alovu sönmüşdü. O da mənə mənalı–mənalı baxdı. Gözlərinin nəhayətsiz dərinliklərində qüssə gördüm, yorğunluq gördüm...”* [124, 15].

“Tənha durna uçuşu”, “Dəyirmanı gedən yol” hekayələrin-



də klassik təhkiyənin, klassik hekayənin quruluşu ön cərgəyə gəlir, sırf yaşanmışların yazıya həkk olması baş verir. Başqa hekayələrdə isə oxucunun əldə etdiyi maraq baxımından ehtiras, sərgüzəşt, ani sıçrayışdan istifadə edilirsə, bu hekayələr ancaq adətlər daxilində öz inkişafını tapır. Bu yöndən, Mirələmov hekayələrində fərqli (ciddi, ironik və psixoloji) üslub rəngarəngliyi, müxtəlif dil qatları, fərqli tərənnüm ifadə etməsi mətnin özündən yaranan bir haldır. O, hərdən yaşamış hadisələri, yazdığı taleləri və əldə etdiyi nəticələri poetik sxemə həkk edə bilir. Məsələn, “Tənha durna uçuşu” hekayəsində Gülgəz və Nəsibin hissləri bütün qatları ilə birgə mənalana bilir. Hekayədə Nəsib və Gülgəzin saf hissləri fonunda Rəhim, Firəngiz, Əsrəf kimi insanların vaxtilə bitirdikləri orta məktəb xatirələri, onların müəllimlərinin həyat yolu ilə bağlı bir aləm bədii lövhələrdə canlandırılır, oxucunun hissinə və zəkasına dərin təsir göstərir. 20 ildən sonra görüşən bu şagird-müəllim qarşılaşmasında müəllif tərbiyə, əxlaq, sevgi, xəyanət, Vətən, torpaq kimi müqəddəs insan hisslərini sənətkarlıqla əks etdirə bilmişdir. Hadisələr və bədii lövhələr o qədər canlı, təbii və həyatidir ki, hər kəs öz həyat və tale yolunu bu səhnələrdə açıq-aydın görə bilir. Uzun illərin ayrılığı, həsrət və iztirabları, məhəbbət, sədaqət duyğuları incə bir lirizmlə, poetik təsvir üslubu ilə yögrulmuşdur. Hekayəyə eyni zamanda qanadlı, romantik bir pafos da hakimdir: *“Tənha durna tələsir, tələsirdi... O, dayanmadan tez ayrıldığı durna qatarına sarı can atırdı. Hardasa, çox uzaqlarda bənövşə qoxulu, yaddan çıxarılmış sevginin qəmli musiqisinin həzin nəqəratı oxunurdu...”* [124, 5].

Bu cür bədii forma və üslub bizə bir əsr öncədən tanışdır. Ə.Haqqverdiyevin, Y.V.Çəmənzəminlinin, S.Hüseynin, daha

sonra Mir Cəlalin, Ə.Məmmədخانlının, İ.Əfəndiyevin hekayələrində bu üslub, obrazlı və qanadlı ifadələrə meyil kifayət qədər öz bədii həllini tapmışdır. H.Mirələmov sələfləri və müasirlərindən yaradıcı şəkildə bəhrələnərək öz yaradıcılığını daha cazibədar və oxunaqlı etməyi bacarmışdır. Əsərin sonluğu da bu cəhətdən çox ibrətamizdir və poetikliyi, romantik təsvir və əlvanlığı ilə diqqəti çəkir: *“...Elə bu vaxt gölün bu təbəssümləri, bu rəngləri üzərindən bir durna quzeydən güneyə tərəf asta-asta qanad açıb uçurdu. Qanadlandıqca harasa tələsirdi. Bu gecikən yalqız durna elə bil qanadlarıyla hardansa iyirmi il adlanan beşdə bir əsrin boyatlığını, rəngi solmuş xatirələr ağırlığını özü ilə aparırdı. Tənha durna tələsir, tələsirdi...”* [124, 17].

Təkcə Azərbaycanda deyil, bütün dünyada təbiətə, onun ilkinliyinə və saflığına bədii ədəbiyyatda böyük cavabdehlik hissi önəmli olmuşdur. Dünyəvilik, bəşərilik, humanizm duyğuları bütün xalqların bədii fikir tarixində müstəsnaqlıq təşkil edir. İnsanla təbiət arasında bir harmoniya, bütövlük hakimdir. Bu cəhət H.Mirələmovun əksər əsərlərində, xüsusilə “Tənha durna uçuşu” hekayəsində də aşkar şəkildə görünməkdədir. Bu hekayədə də bəzi məqamların təbiət təsvirləri ilə paralel verilməsi əsas obrazlardan birinin – Gülgəzin mənəvi dünyasının açılışına xidmət edir və bədii surətin ovqatını, əhval-ruhiyyəsini dəqiq ifadə edir. Hekayənin bədii ağırlığını artıran cəhətlərdən biri də elə məhz hadisələrin təbiiliyində və lirik ricətlərin təbiət hadisələri ilə həmahəng verilməsindədir.

H.Mirələmov nəsrində təbiət və insan amili daim qoşa, daim birlikdədir. Mirələmov yaşadığımız zaman və insan obrazlarını, onların görünməyən tərəflərini kəskin formada işləyib, zamanının xarakterlərinin psixoloji vəziyyətini ya-



zıya ala bilmişdir. Bu oyunların hər biri mövcud bir ağrıdan qaynaqlanır, kəskin sosial məqamda xarakterik rəngləri ilə oxucuda müəyyən bir ağrı–acı hissi yaradır. İnsan qəlbinin dialektikası, onun könül aləmi, iç dünyası daha çox mənəvi-psixoloji aspektdə təqdim olunur. Bu xüsusiyyət H.Mirələmovun yaradıcılığında müəyyən şərtliliklər, simvollar, sətirləti mənalarla təqdim olunur.

Yazıcının “Simuzər” hekayəsini fikirlərimizin əsaslandırılması üçün nəzərdən keçirək. H.Mirələmovun sonradan bütün yaradıcılığını əhatə edən təbiət mövzusu onun ilk hekayələrindən sayılan “Simuzər”də koloritli şəkildə açılır, təbiətin güc mənbəyi olması, ekologiyaya zərər verənlərin aqibəti sərgilənir. “Simuzər” hekayəsində müəllif ekoloji tarazlıq və mənəviyyat məsələlərinə toxunur, məsələ qoca keşikçi ilə abırlı, ismətli və gözəl gəlin qiyafəsində onun yuxusuna girən balıqla söhbəti müstəvisində həll edilir.

Hekayənin məzmunundan aydın olur ki, qoca keşikçi balıq ovlayanlarla əlbir olub ona tapşırılan sahəni qorumaq əvəzinə, balıqçılardan pul alaraq balıqların qeyri-qanuni yolla ovlanması üçün onlara şərait yaradır. Bu, müxtəlif növ balıqların kütləvi şəkildə azalması ilə nəticələnir. Müəllifin şərti olaraq “Simuzər” adlandırdığı balıq-gəlin onu başa salır ki, balıqların kürü tökmək mərhələsində ovlanması balıqların birdəfəlik yox olması deməkdir. Balıq da insan kimidir. İnsan doğub–törəməklə, balıqlar da kürü tökməklə nəsillərini davam etdirirlər.

Dənizin şor suyunu balıqların göz yaşı adlandıran müəllif insanları təbiətin ahəngini pozmamaya, ona rəhm etməyə çağırır. Hesab edir ki, ekoloji tarazlığın pozulması bəşəriyyətə



dağıdıcı müharibələrdən heç də az ziyan vurmur.

XX əsrin yetmiş–səksəninci illərin siyasi–ictimai məsələsini qələmə alan ədib təbiətə, həyat gözəlliklərinə vurulan zərbəni insanın özünə vurulan zərbə kimi səciyyələndirir. Müəllifə görə, çayların, dənizlərin, dağların, göllərin, yaşıllıqların qorunması daha çox insanın, bəşərin qorunmasıdır. Belə bir baxış, insana, canlı təbiətə humanist bir baxışdır. Təbiət obrazlarının canlı insan surətləri ilə qarşılaşdırılması, müqayisələr, paralellər aparılması oxucuda təbii bir ovqat yaradır və onu həyata, gerçək mühitə daha möhkəm bağlayır. Məhz bu aktuallığına görədir ki, “Simuzər” hekayəsi 2003-cü ildə bir çox xarici dillərə tərcümə olunmuş, ayrıca kitab şəklində nəşr edilmişdir. Azərbaycan oxucularına, həmçinin türk, rus, ingilis, alman, fransız dilli oxuculara çatdırılan bu hekayə böyük ədəbi-ictimai rezonans yaratmış, əsər haqqında müsbət rəy formalaşmışdır.

Elə isə əsərin əsas bədii dəyəri nədədir? Tənqidçi Vaqif Yusifli əsərin aşıladığı məqsədi nəzərdə tutaraq yazır: *“Bu hekayə aşıladığı qayaya görə, ideya yönü etibari ilə fəlsəfi hekayədir”* [188].

Təbiətin insanla vəhdətinin incə bir lirizmlə, folklor–əsətir motivləri ilə zərif, kövrək bir dildə təsvir olunması ədibin bütün hekayələri, o cümlədən “Simuzər” üçün də çox xarakterikdir. Çağdaş nəsrin, çevik hekayə janrının indiki vəziyyəti, ideya ağırlığı və perspektivləri barədə aydın təsəvvür yaratmaq üçün “Simuzər”in süjeti, məna və sənətkarlığı haqqında yığcam söz açmağa ehtiyac duyulur.

Əsərin əsas məna yükü qoca keşikçi obrazı üzərində cəmlənmişdir. Onun mənəvi aləmindəki sarsıntıları və həmçinin



Vətən, xalq qarşısındakı vətəndaşlıq borcu inandırıcı detallarla açılib göstərilir. Təbiətin, dənizin, çayların, balıqların, bir sözlə, yeraltı, yerüstü maddi sərvətlərin qoruyucusu kimi təqdim olunan keşikçi surəti dərin mənəvi təbəddülata məruz qalır. Nəhayət, dərk edir ki, özü də daxil olmaqla, hamı təbiətin insana bəxş etdiyi təbii töhfələrə laqeyd qala bilməz və hər bir fərd xalq qarşısında məsuliyyət hissi daşmalıdır. Obrazın mənəvi oyanışını, daxili intibahını müəllif təsirli boyalarla açıb göstərir. Oxucu da sanki obrazın düşdüyü ağır iztirablara, mənəvi əzablara düşər olur, onun çəkdiyi əzab və tərəddüdlərə şərik çıxır. *“Bəs nə üçün bizim taleyimizi düşünmür insanlar?... Nə üçün zərifliyimizi, gözəl xallarımızı, gümüşü zərlərimizi qorumur insan? Nə üçün məskənlərimizi zəhərləyir, mazuta, çirkəbə batırır insan... Hanı qızılbalıqlar, hanı xan ziyadlar, Xəzər sıfı... Eh, sadalayanda ürək sızıldayır. Göz yaşımız tufana, fırtınaya dönür”* [124, 38].

Müəllif qoca keşikçinin keçirdiyi psixoloji hisslərin bütün çalarlarını zərif, həssas bir lirizmlə, inandırıcı bədii lövhələrlə oxucuya çatdırır və *“Qoca balıqçının timsalında dünyanın taleyinə cavabdeh olan insanın mühakiməsi oxucunu sarsıdır. Çünki oxucu özünü həmin insanın yerində hiss edir. Burada həm də insanın böyüklüyü, onun xeyirxahlığı, mənəvi təmizliyə meyilli olması da görünür...”* [73].

Ə.Xələflinin bu fikri ilə razılaşmamaq mümkün deyil. H. Mirələmov *“Simuzər” hekayəsində həm də “mifik təfəkkürdən də ustalıqla bəhrələnə bilir, qaynaqlanır”* [73]. Ədib qocanın da balığa dönməsi epizodunu öz humanist qayəsinə tabe tutur. Necə deyərlər, “başına gələn başmaqçı olar”. Qoca balığa dönüb milyonlarla balıqla birgə dənizdə üzür, lakin onun

ətrafındakılar cildini dəyişmiş bu qoca balığa ikrahla baxır və uzun illər onun öz vəzifəsinə xəyanət edərək başqa balıq ovlayanlar kimi amansız hərəkətini ittiham edir, suda onu təhqir və təhdidlə izləyirlər.

Başqaları kimi, indi onun özü də tora düşmüş, nə qədər çabalasa da, ölümlə üz-üzə qalır. Yalnız yatağında çabalayıb oyandıqda başa düşür ki, bütün bunlar yuxuda gördüyü dəhşətlərdir. Dənizə, çaya, balığa, onların mühafizəsinə cavabdeh olan qoca indi başa düşür ki, maddi sərvətlərə göz yummaq, təbiətə qarşı qəddarlıq nə demək imiş. Bunların yuxu olduğunu biləndə isə bir qədər sakitləşir, lakin yuxuda başına gələn iztirablar, təhqirlər ona həyat dərsi olur. Beləliklə, yazıçı öz qəhrəmanını ağır iztirablardan keçirərək tamamilə dəyişdiyini, Vətən, xalq qarşısındakı məsuliyyətini dərk etdiyini yığcam, bədii bir formada açıb göstərir. Ədib öz qəhrəmanını nağıllar, əfsanə və əsatirlər dünyasından real gerçəkliyə qaytarır. Onun düşüncəsində, zəka və qəlbində alışan qığılcımları, işıqlı mənəvi bir aləmə qovuşmasını dinamik bir inkişafda göstərməyə nail olur. Bu, əlbəttə, ədibin sənətkarlığıdır, az sözlə, kiçik bir epizodla böyük mətləbləri, qayələri ifadə etmək bacarığıdır. Qoca keşikçinin mənəvi oyanışını aşağıdakı parçada daha aydın görmək mümkündür: *"...Yer-göy qocanın gözündə qaraldı. Qoca bir göz qırpımında köşmə sarı qaçdı və ordan beşaçıları götürərək qaraltılara tərəf cumdu...*

- Dayanın! – deyə bütün var-gücü ilə qışqırdı. Qeyri-ixtiyari gecə qaranlıqda səmaya ard-arda bir neçə güllə boşaltdı. Qaraltılar təəccübdən donub qalmışdılar. Qocanın bu davranışı onlara çox gülməli və qəribə gəlirdi. Çünki hər zaman qoca özü də bu oyunda baş rolda idi... Mühüm işlərin hamısını o icra



etmişdi. Görəsən, ona indi nə olub?

Qoca onlara yanaşıb hönkürürmüş təki:

-Boşaldın balıqları... Boşaldın!...

Qaraltılar düşündülər ki, qoca havalanıb, bir gecənin içində ağlını itirib. Kişini dilə tutmağa, yalvarmağa başladılar. Amma qoca, deyəsən, çox möhkəm yapışmışdı. Heç yumşalana oxşamırdı. O, dəli bir çılgınlıqla maşına çıxıb bütün balıqları çaya tullamağa başladı... [124, 4].

Təbiət və cəmiyyət arasındakı zidiyyətlər ədibin “Qayada çiçək”, “Qartal”, və s. hekayələrində qabardılan başlıca problemlərdir.

“Qayada çiçək” hekayəsindən bəzi ibrətamiz fraqmentlərə, təbiət-insan məfhumunun mahiyyətinə, nikbin, bəşəri notlara nəzər salmaq, bizcə, zəruridir.

“İnsan mənəvi dəyərlərə söykənə-söykənə, sanki qayadan tuta-tuta, uçurumun kənarıyla gələcəyə gedir. Bəli, dünyanın taleyi o uçurumu yada salır. İnsanın dayaq bilib söykəndiyi istinad–qayalıqlar elə həmin tərənnüm olunan, qorunan, yaşadılan mənəvi dəyərlərdir”... [68, 13-14]. “Yaşılıq elə bil günəşlə torpağın sevgisinin bəhrəsidir. Bunlar təbiətin əvəzsiz möcüzəsidir: bir əl içi boyda yerdən müxtəlif çalarlarda olan çiçəklər açır. Burda qan-qırmızı lalələr də var, çəhrayı rəngə çalan cilikburnu çiçəkləri də”... [124, 20].

Hekayədən gətirdiyimiz bu kiçik parçalar yuxarıda dediyimiz əsas ideyanı – global xarakter daşıyan təbiət və cəmiyyət ideyasını yığcam və mənalı şəkildə açıb göstərir.

Xüsusi nəzərə çatdırdığımız sözlər və ifadələr – adamlar, ağaclar, kollar, təbiət, qaya, uçurum, Günəş, torpaq, yaşıllıq, yer, çiçək, qırmızı lalələr, çəhrayı rənglər, dəniz, qızıl balıqlar,

dalğalar, tufan, sahil, yollar, durna qatarı, xəzan yelləri, bahar kimi bədii simvollar, epitetlər müəllifin humanist, bəşəri duyğularını ehtiva edir. Dünya, təbiət və insan arasında təbii bir məlhəmlə məhrəmlik yaradır. Təbiətin insana, insanın təbiətə qovuşması ilahi bir möcüzə kimi təsvir edilir.

H.Mirələmova qədər M.Müşfiq, S.Vurğun, R.Rzadan M.İbrahimov, İ.Şıxlı, İ.Əfəndiyev, Anar, Elçin, S.Əhmədov, M.Süleymanlı, F.Kərimzadə, Y.Səmədoğlu və s. kimi şair və yazıçılarımızın yaradıcılığında “təbiət dünyanın şah əsəri” kimi həmişə yüksək ruhla təsvir və tərənnüm olunmuşdur. “Məhəbbət dediyin təbiətdədir, təbiət özü də məhəbbətdədir” – böyük S.Vurğunun bu bədii tezisini yazarlarımız öz əsərlərində daima poetik bir meyar, sənət kredosu kimi qəbul və təsdiq etmişlər.

H.Mirələmovun nəsrində də bu cəhət əsas aparıcı bir xətt kimi özünü göstərmişdir. Sələfləri və müasirlərinin əsərlərində, həmçinin H.Mirələmovun hekayə, povest və romanlarında onun ilham mənbəyi insanın daxili aləminin nurlu məqamları ilə bərabər, həm də ana təbiətin işıqlı ruhudur. Onun nəsrində təbiət canlı bir obraz kimi iştirak edir. Bunu haqqında bəhs elədiyimiz hekayələrin bədii cazibəsi ilə izah etmək məqsəduyğundur. Bu hekayələrdə və ümumiyyətlə onun bütün əsərlərində müşahidə etdiyimiz cəhət budur ki, o təbiəti əsl mənada ilahiləşdirir, ona canlı bir insan kimi müraciət edir. O, təbiətdə məhəbbət və nifrət, sevinc və kədər, səadət və bədbəxtlik arayır. Ədib təbiətlə danışır, onu özünün əzəl müəllimi və ilhamvericisi hesab edir. Məhz bu baxımdan o, çağdaş qırğız dünyasının şöhrətli yazıçısı Çingiz Aytmatovla müqayisə oluna bilər. Ç.Aytmatovun bütün məşhur əsərlərində təbiət sanki dil açıb danışır, canlı insan kimi qarşımızda



dayanır. Hüseynbala Mirələmovun roman və povestlərində insan təbiətin bir parçası kimi səciyyə qazanır.

Müəllifin özünün mövqeyi, ideyası, bədii əsərdəki ictimai ideologiya konkret mətnlərdə öz əksini tapır. Bəzən müəllif mövqeyini müəyyənləşdirmək daha çətin olur çünki dövrün xarakterindən asılı olaraq bədii əsər ideyaların mübarizəsi formasında əks olunur. H.Mirələmovun nəsrində isə ideya aydındır, müəllifin mövqeyini duymaq çətin olmur. Yazıçı bədii mətnlərdə şübhəsiz real hadisələrə, həyati faktlara, əsaslanır. Birbaşa müşahidə etdiyi, araşdırdığı real hadisələrə müraciət edir. Kateqoriya kimi olacaqlara müxtəlif nöqtəyi-nəzərdən yanaşır, məğzini açır. Ələlxüsus hekayə janrının yığcamlığı, zamanın dəyişikliklərinə cəld reaksiya verməyə imkan verir. Xarakterin və bəzi hadisələrin vacib bir neçə xüsusiyyətini qabardır. Müəllif nə süjet xəttini, nə də şərhlərini uzun-uzadı verib oxucunu yormur başlıca məqsədi çatdırır. Hərdən məqsədlərin aydınlaşması təbii ki, qəhrəmanın daxili keyfiyyətinin, davranışlarının fonunda olur. Belə ki, yazıçı daxili düşüncələrini özünün yaratdığı qəhrəmanın nitqi ilə ötürür. Bu zaman hekayədəki obraz görünməsə də o, obrazın düşüncələrini, rəftarını əks etdirir.

H.Mirələmovun hekayələrində qadın mövzusu daim aktualdır. Bildiyimiz kimi, milli nəsrimizdə qadın mövzusunun funksionallığı XX əsrin birinci yarısı üçün səciyyəvidir. Xüsusilə, 1920-1930-cu illərdə qadın mövzusu, qadın hüquqsuzluğuna dair hekayələri nəzərdən keçirdikcə, iki məqam xüsusi diqqət çəkir. Birinci budur ki, sevən, ancaq sevgisinə qovuşmayan qadınlar nisbətən daha mübariz görünürlər, onlar cəmiyyət, valideyn, mövhumat qarşısında aciz olsalar

da, ən azı öz hissləri qarşısında aciz deyillər. Digər qrup qadın obrazları isə daha hüquqsuzdurlar. Həm özləri-özlərini, həm də ətrafdakılar onları adi bir əşya yerinə qoyur. XX əsrin əvvəllərində meydana çıxmış – “Müsəlman arvadının sərgüzəşti”, “Divanə”, “Millətpərəstlər”, “Doqquz ay keçmiş”, “Üç”, “Fatma xala”, “Dərdli Züleyxa”, “Haqsızlıq dünyasında”, “Pirverdinin xoruzu”, “Yatmış kəndin qış gecələri” və s. kimi hekayələrdə yaradılan qadın obrazları son dərəcə acizdirlər. Hətta Seyid Hüseyn “Mehriban” adlı hekayəsində dövrün bu cür qadınlarını xarakterizə edəcək belə bir cümlə işlədir: *“Onu ata-anası ər evində ər tərəfindən idarə edilmək üçün dilsiz-ağızsız bir alət kimi hazırlanmışdılar”* [59, 121].

H.Mirələmovun ilk hekayələrində də qadının cəmiyyətdəki mövqeyinə etiraz ruhunun qabarıq olduğunu söyləmək çətinidir. Bu hekayələrdə qadın eynən S.Hüseynin yazdığı kimi hissləri olsa da bunu etiraf etməyə cəsarəti çatmayan “dilsiz-ağızsız” alət kimi görünürlər. Məsələn, yazıçının ilk qələm təcrübələrindən olan “Tənha durna uçuşu” hekayəsinin qəhrəmanı Gülgəz sinif yoldaşı Nəsibi saf duyğularla sevsə də ailə qanunlarının işləkliyi, zəhmi nəticəsində onunla ailə qurmağa müvəffəq olmur. Saf bir eşq dastanı ayrılıqla sonuclanır. Hekayənin əsas qəhrəmanlarından olan Nəsib bir vaxtlar sevib-əzizlədiyi Gülgəzin və özünün gerçək həyatı ilə hesablaşmağa məcbur olur. Amma qəlbindəki duyğu heç zaman silinmir, unudulmaz bir xatirəyə çevrilir. İyirmi ildən sonra onlar qarşılaşanda Nəsib artıq dost gözü ilə baxdığı Gülgəzə bir dəstə bənövşə təqdim edir. Müəllif həmin səhnəni belə təsvir edir:

“Bu gözəlliklər yurdunda bir bənövşənin dərdi qəlbimi sızıl-



datdı. Özümdən asılı olmayaraq uşaqlardan uzaqlaşdım. Bənövşənin axtarışı ilə kolların ətrafını dolaşdım. Bir dəstə bağladım. Bu bənövşə dəstəsin Gülgəzə uzatdım. Həmin vaxtlardakı kimi artıq əlim titrəmirdi. Əsrəfdən də çəkinmirdim. O da bənövşə dəstəsini gülərək məndən aldı... Ciyərlərinə kimi bənövşənin qoxusunu içinə çəkdi... Və bu zaman hiss etdim ki, gözləri yol çəkdi... Gözlərindən həmin yolun uzunluğu görünürdü. Uzunluğu düz beşdə bir əsrə bərabər idi bu yolun..” [124, 17].

Hüseynbala Mirələmov xarakter yaratmağı bacaran ədibdir. Bildiyimiz kimi, hekayənin mövzusu, məqsədi, predmeti, qarşılıqlı əlaqələr vasitəsilə tam olur. Lakin hər hansı bir mətnin, eləcə də hekayəsinin əsasında istəyini gerçəkləşdirmək baxımından müəyyən sayda qəhrəmanların olması önəmlidir. Hekayədəki surətlər aid olduğu təbəqələrə, yaşam tərzinə, düşüncələrinə görə bir-birindən seçilir. Yazıcının “Əclaf”, “Qaraçı qızı Dorita” hekayələrində iki ziddiyyətli xarakter, iki tip insan qarşılaşdırılır. Birinci hekayədə iki vuruş, iki müxtəlif cəbhə mübarizəsi iki insan arasında, ikinci hekayədə isə bir insanın öz daxili, mənəvi aləmi, ağıl ilə nəfsi arasında baş verir.

“Əclaf” hekayəsində özünü dost kimi qələmə verən Ruslanın kənddən şəhərə ali məktəbdə təhsil almağa gəlmiş Polada qarşı pis, xudbin və alçaq niyyəti hekayənin hərəkət ritmində getdikcə açılır. Məlum olur ki, özünü dost kimi qələmə verən Ruslan əslində, insanlıqdan kənar, pulun pozucu təsiri ilə mənəviyyatını alçaltmış birisidir. Məişət pozğunluğu ilə məşğul olan Ruslan üzdə özünü Polada canıyanan göstərir, onun anasına öz anası kimi yanaşır, Poladı inandırır. Ürəyi uşaq qədər saf olan Polad Ruslanı özünə o qədər yaxın sanır ki, qonşu institutda xoşuna gələn qızı ona göstərir. Qadın

düşkünə Ruslan isə qızı görən kimi vurulur, Poladın şəhərdən çıxıb kəndə yollandığı zamanda fürsətdən istifadə edib qıza yanaşır, öz hisslərini etiraf edib onu ələ alır. Kənddən qayıdan Polad kənardan onların birgə olduqlarını görüb sarsılır və... *“Dostuna xəyanət etmiş insanın ancaq bir adı ola bilər. Şəhəri gün Polad həmin sözü öz əlləriylə Ruslanın məşininin yağışın yağması üzündən neçə vaxtdı tərləmiş şüşəsinə yazır: «Əclaf»... [215].*

“Qaraçı qızı Dorito” hekayəsində insanın daxili aləminin təlatümləri uğurla sərgilənir. Bir iş məmurunun yolda dayanıb pul dilənən qaraçı gözəlinə gözü düşür. Hekayə həmin şəxsin nəfsinə qalıb gəlməsi, ürəyinə dolan şəhvət hissini yenməsi ilə bitir. Hekayədə ailəsinə sadıq qaraçı qızının da, ağılına tabe olub əxlaqi–mənəvi dəyərlərini itirməyən iş adamının da xarakteri müəyyən detallarla incələnilib üzə çıxarılır.

H.Mirələmovun yaradıcılığı üçün xarakterik olan cəhət insanın hissləri, onun zamanda, cəmiyyətdə yeri ideyasıdır. Düşdüyü mühitdə o necə davranır, içindəki hansı başlanğıcı – xeyirmi, şərmə başlanğıcını qoruyub onun diqtəsi ilə hərəkət edir - kimi suallar qoyan yazıçı əsər boyu onu cavablandırmaq üçün qəhrəmanlarını bir çox dolanbaclardan, mübarizələrdən, təlatümlərdən keçirir. Yüksək mənəvi keyfiyyətlər, Vətən, torpaq, millət təəssübkeşliyi onun kiçik həcmli əsərlərindən başlayaraq geniş vüsət almağa başlayır. Əxlaqi təmizlik, saf məhəbbət duyğuları onun bütün nəsrinin leytmotivini təşkil edir. İnsanın kamilliyi və saflığını, məhəbbətin aliliyini, vətən, torpaq, millilik hisslərini hər şeydən uca tutan hekayə qəhrəmanları H.Mirələmov nəsrinin aparıcı hərəkət qüvvəsini təşkil edir və onun bütün yaradıcılıq kredosunu şərgiləyir.



II FƏSİL

YENİ DÖVR İNSANI BƏDİİ ÖZÜNÜDƏRKİN SINAQLARINDA

Keçid dövrünün fəlsəfi-dramatik dərki: müharibə və insan

Fransız yazıçısı Alber Kamyu XX əsrin əvəllərində bəşəriyyətin durumundan narahatlığını bu sözlərlə ifadə edirdi: *“İndi hər şey dəyişib: sənətkardan tutmuş monarxacan hamı dünyanı qorumaq işinə səfərbər olunub”* [197, 173]. Bu fikirlərin bizim üçün aktual olduğu zaman kəsiyi daha çox XX əsrin sonlarına təsadüf edir. 80-ci illərin axırlarından başlayaraq, Azərbaycan xalqı taleyinin sınağı qarşısında qaldı. Problemlərin çeşidi o qədər böyük və miqyaslı idi ki, Kamyunun dediyi kimi, hamıdan dünyanı qorumaq işinə səfərbər olunmaq tələb edilirdi.

Hər şeydən əvvəl 1990-cı illər tarixi yaddaşımıza müharibə illəri kimi daxil oldu. Milli müstəqillik qazandıqdan sonra Azərbaycan bir dövlət olaraq müxtəlif çətinliklərlə üzləşdi. Bir tərəfdən, 80-ci illərin sonlarından başlayaraq, erməni məkrinin güdazına getmiş torpaqlarımız uğrunda savaş və burdan irəli gələn çətinliklər, digər tərəfdən, ümumən dünyada baş verən xaoslu proseslərlə bağlı yaşanan gərginliklər, eləcə də dağılan sovet imperiyasının neqativlərini, boşluqlarını dəf etmək, onları milli bədii-estetik dəyərlərlə əvəzləmək cəhdi. Milli Azərbaycan insanı yeni dönməyə bu kimi çeşidli problem-

lərin içindən keçib daxil olurdu. Leslie Fiedler postmodern ədəbiyyatın nəzəri-metodoloji problemləri ilə bağlı fundamental məqaləsində belə bir fikir səsləndirir: *“Xəndəkləri keçin və boşluqları doldurun”*[209, 86].

90-cı illərdən sonra meydana çıxan nümunələr də ilk növbədə, boşluqları aradan qaldırmaq yönündə atılan addımlar idi. Yaşanan bütün dramatik və çətin məqamlara baxmayaraq bu insan özünü təsdiq etməyə, milli kimliyini göstərməyə, suverenliyini və ərazi bütövlüyünü qorumağa can atır, tarixin ona sınaq kimi qarşısına çıxardığı müharibə acılarını müsəlləh əsgər kimi əzmkarlıqla yenməyə çalışırdı. Yazıçı Hüseynbala Mirələmov da belə çətin vaxtda dövrün irəli çəkdiyi problemlərə nüfuz edib onu zamanında aktuallandıran, nəsrə gətirmək cəhdinə qatlaşan ədiblərdən oldu. Ədəbiyyatşünas-tənqidçi Nizaməddin Şəmsizadə *“Yazıçı ömrünə uvertürə”* kitabında yazır ki, *“Tamam təsadüfən tapılmış adi bir ipin ucundan tutub cəmiyyətin məhv olmuş kökünə varmaq, insanın taleyin həll edən anı bir anı ciddi sosial-psixoloji hadisə miqyasında genişləndirə bilmək Hüseynbala Mirələmovun yazıçı fərdiyyətinə, onun nəsr və dramatik üslubuna xas olan başlıca cəhətdir”* [167,10]. Bu fikirlərlə razılaşmamaq mümkün deyil. Yazıcının meydana olan çoxsaylı hekayələrindən tutmuş povest və romanlarına qədər bütün əsərləri ilə tanışlıq onlardakı obyektivin yalnız bir istiqamətə - cəmiyyət həyatının neqativlərinə fokuslandığını bəlli edir.

Bu dövr ədəbiyyatının başlıca mövzusu müharibə oldu. Onun qəhrəmanları, mövzuları, zaman və məkan çevrəsi dəyişdi. Şəhid obrazı ədəbiyyatın başlıca obrazı kimi gerçəkləşdi.



Müharibə insanının acıları, vurduğu yaralar daha qabarıq şəkildə bədii təcəssümün predmetinə çevrildi. Yazıçı Hüseynbala Mirələmov da birbaşa bu mövzunu hədəfə alaraq daha çox zamanın dərdlərindən, ağrılarından yazmağı lazım bildi. Amma başlıca predmet insanın ağrılarına enmək, onun yaşıntılarını bədii mətnə gətirmək oldu. Belə bir fikir var ki, *“Nitsşe və Freyddən başlayaraq fərdə, təkcə bir işçi, istehlakçı, hətta bir vətəndaş olaraq baxılmır”* [208,170]. İnsanın ruhu və şüuraltı da öyrənilməyə çalışılır. H.Mirələmovun nəsrində də insan ruhunun dərinliklərini təhlilə gətirmək cəhdi öndədir. Yazıcının xüsusilə, povestləri müharibə gerçəkliyinin bədii inikası, insanın psixoloji yaşam proseslərinin incələnməsi baxımından xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Azərbaycan xalqının ən ağrılı tarixi gerçəkliyi kimi yaşanan Xocalı faciəsinə həsr olunmuş “Xəcalət” povesti təkcə müəllifin deyil, bütövlükdə son dövr ədəbiyyatımızın uğurlarından biri sayılır. “Xəcalətli günümüzün güzgüsü”, “Tarixi faciələrimizin elegiyası”, “Nəsrin poeziyası”, “Göz dağı”, “Ruhumuzu oyadan əsər”, “Ən ağır dərdimiz” və s. məqalələrdə əsərin mahiyyəti, məzmun və ideya xüsusiyyətləri barədə mülahizələr irəli sürən müəlliflər bu əsəri Qarabağ məsələsinə həsr olunmuş ən gözəl və ən təsirli əsərlərdən biri kimi xarakterizə edir. Əsər çap olunan kimi xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadə onun haqqında yazdığı resenziyada oxuyuruq: *“Xəcalət” povestinizi sona kimi oxuya bildim. Qəhər məni boğdu, gözyaşlarımı saxlaya bilmədim, bacarmadım. Bu qədər acıyla baş-başa, qol-qola yaşaya bildiyimə xəcalət çəkdim. Bizlər, əcdadlarımızın amanət kimi verdiyi gözəlliklərlə zəngin cənnət olan Qarabağı*



yağılara təslim etdikdən sonra yenə də yaşayadığımızı görə, o müqəddəs yerlərdə yetişən dahilərimizin ruhundan utanmalıyıq (Mənim bu barədə "Utanıram" adlı şerim var). Əsərlə əlaqədar şair bir daha yazıçıya təşəkkür bildirir, sona kimi oxumadığı üçün utandığını və onu bağışlamasını istəyir. Sözsüz, ürəyi, insanlığı olan şəxs üçün belə dəhşət dolu anları hiss etmək çətin və ağırlıdır.

Təsvir etdiyiniz hadisələr artıq tarix olsaydı, bəlkə də onu sona kimi oxuya bilərdim. Ancaq oxuduqlarımız bu günün gerçəkliyidir, tarix deyil! Boranlı-şaxtalı, sazaqlı qış günlərində şəraitsiz vəziyyətdə, damsız daxmalarda, köhnə, cırılmış çadırlarda, Didarlarda yaşayan günümüzün körpə balalarıdır. Axı, mən bunu bilirəm, amma o imkana sahib deyiləm ki, kömək əlimi onlara uzadam. Əgər bu reallıqdırsa, mən özümü necə bu millətin xalq şairi hesab edə bilərəm? Bu ad mənə Didarlar doğulmamışdan əvvəl - qədrini bilmədiyimiz gözəl günlərdə verilmişdi. Çadır şəhərcikləri qurulandan sonra mən nəinki bu torpağın xalq şairi, heç adi vətəndaşı olmağa da layiq deyiləm.

Allah o günü bizə nəsib etsin ki, mən kitabınızı keçmiş bir tarix kimi sona kimi oxuya biləm və oxuduqçada qəlbimdə Allaha şükür edəm ki, artıq Qarabağ bizdədir, köçkünlərimiz el-obasına dönüblər, bu müqəddəs torpaq erməninin nəinki ayağından, havasından belə, təmizlənsin" [52, 103].

Göründüyü kimi, povestdəki tək bu parçanın B.Vahabzadənin içindəki can yangısını göstərməyə gücü çatır. Yurdu yağmalanmış bir millətin şairi olmağı həzm edə bilməyən şair baş verənlər qarşısında özünü günahkar bilir, çadırlarda böyüyən nəslin taleyi üçün narahatlıq keçirir. Bir yazıçı olaraq



Hüseynbala Mirələmov bu əsəri ilə dərdlərin tərcümanı olmaq missiyasını realizə etməyə çalışmış və buna nail olmuşdu. “Xəcalət” povesti millətin qan yaddaşına ayna tutmuş, bu misli görünməyən soyqırım hadisəsini bədii düşüncənin dili ilə əks etdirməyə nail olmuşdu. Əsərlə bağlı çoxsaylı məqalələr yazılmışdır. Məqalələrdən birində yazılır: *“Ürəyində yurd, torpaq, vətən, millət təəssübü olan hər bir Azərbaycan vətəndaşını düşündürən ən mühüm məsələ, əlbəttə ki, Qarabağ problemi və bu düynün düşmüş kələfin açılması üçün bir yolun tapılmasıdır. Məsələnin həlli barədə baxışların dəyişkənliyi, biri o birini əks eləməsi bu istəkdən yaranır və təbii ki, səbir kasası dolmaqda olan millət hər şeydən öncə öz dövlətindən və dövlətə rəhbərlik edənlərdən qətilik istəyir. Bu təbii istək siyasət mövzusu olmaqdan başqa bədii nəsrin də əsas probleminə, “nədən bu hala düşdük?” sualı isə siyasilərimizlə birlikdə, qələm sahiblərini də düşündürən bir nömrəli suala çevrilir. Yazıçı Hüseynbala Mirələmovun “Xəcalət” povesti bütün suallara cavab verən əsərdir və Qarabağ mövzusunda yazılan ən qətiyyətli abidələrdən biri kimi heç bir tərəddüd etmədən qiymətləndirmək olar”* [97].

“Xəcalət” povestində, bir millətin, eyni zamanda cəsarətlə demək olar ki, dünyamızın faciəsi böyük bir ürək ağrısı ilə qələmə alınmışdır. Əsərdəki bədii obrazlar – Vətən, Didar, Qəmxar, Fərqanə, Murad, Ötərxan, Poylu, Qönçə xala, Xatirə, Lalə, Qələndər, Xalid, Aydəmir, Ələmşah kimi surətlər əsl xalq mücahidləri, qeyrətli, namuslu, sadə və qürurlu qəhrəmanlar kimi göstərilmişdir.

Povestin Heydər Əliyevlə bağlı kiçik epizodları yaddaqalan cizgilərlə rəsm edilmişdir. Yeltsin, Volski, Nursultan Nazarba-

yev, “Batya” təxəllüsü ilə çağrılan Polyaniçko, Ayaz Mütəllibov, Ə.Vəzirov kimi vəzifə sahiblərinin, həmçinin Vartan, Haykanuş, Astik, Aşot, Samvel, Muradyan kimi erməni daşnaklarının real obrazları da diqqət çəkir. Yazıcının mərkəzdən gəlmiş və göndərilmiş emissarlarla olan münasibəti, açıq-aşkar müstəmləkə hesab etdikləri Azərbaycanda özlərini ev sahibi kimi aparmaları zəngin həyat təcrübəsi və müşahidələrlə oxucuya çatdırılır. Əsl siyasət adamları və böyük kəşfiyyat diplomatları olan bu millətçi – şovinistlərin qarşısında o dövrün hökumət və dövlət rəhbərləri çox aciz görünürlər.

“Xəcalət” povestində ibrətamiz hadisələr, bədii epizodlar yetərincədir. Bunların hər birində gəncliyə, döyüşən orduya, fəhləyə, kəndliyə – bir sözlə, xalqa çox faydalı ola biləcək əsl yazıçı – vətəndaş sözü öz bədii ifadəsini tapmışdır və bir ailənin başına gələnlərin təsviri ilə başlanan əsərdə hadisələr şəxsi mənafe müstəvisindən uzaqlaşdırılaraq ümumxalq mənafeyi müstəvisinə keçirilmişdir.

Əsərin ən canlı, ideal obrazlarından biri Vətəndir və hadisələrin mərkəzində ümumiləşdirilmiş obraz kimi dayanır. O, əsər boyu müxtəlif vəziyyətlərdə təsvir olunur, hadisələrin bir çoxu onun dilindən nağıl edilir və bu obraz bir növ əsərdə bələdçi rolunu oynayır.

Xalq, Vətən qeyrətini çəkən bu gənc döyüşçünün adı da rəmzi xarakter daşıyır. O, tarixə repressiya adı ilə düşmüş mənfur bir rejimin Azərbaycandan uzaqlarda, qürbətdə dünyaya gəlmiş nümayəndələrindən biridir. Əsərdən məlum olur ki, 1937-ci ildə onun babası İsgəndərin var–dövləti əlindən alınmış, sonra isə nəsillicə Özbəkistana sürgün edilmişlər.



Əsərin qəhrəmanı Vətənin xarakterinin ən bariz keyfiyyətləri Qarabağ hadisələrinin dəhşətli məqamlarında üzə çıxır. Bir şəxsin və onun ailəsinin timsalında bütöv Qarabağın, Azərbaycanın taleyi müəllif tərəfindən çox inandırıcı bədii lövhələrdə açılıb göstərilir. Povestdə qəhrəmanın babası, atası, anası və arvad-uşaqları ilə keçirdiyi sarsıntılı anlar, meşədə baş verən müdhiş hadisələr, qəddarlıqla öldürülənlər, vəhşicəsinə döyülənlər, oğul və qızların valideynlərindən uzaq düşmələri, ac-yalavac qalmaları, qurd-quzğunla üzləşmələri inandırıcı detallarla, böyük ürək ağrısı ilə təsvir edilir. Əsərə tarixi fon kimi Azərbaycanın, Qarabağın keçmişdəki acı taleyi də əlavə olunur. Yazıçı, bununla belə bir məntiqi fikir aşılayır ki, xalqımızın tarixindən uzun illər keçəndən sonra tarix yenidən təkrarlanır. Tənqidçi V.Yusifli və şair-jurnalist Əli Mahmud əsərlə bağlı məqalələr yazıb fikir bildirir. Məqalələrdən birində yazılır: *“Xəcalət” doğma yurdu, Qarabağı qoruya bilməməyin Xəcalətidir. Bu, doğma ananın, minlərlə şəhidlərimizin ruhları önündə yaşanan Xəcalətdir. Bu, övladının daxili iztirablarına cavab tapa bilməməyin, dostun imdadına anında çatmamağın Xəcalətidir. Bu, həmçinin övladlarının törətdikləri vəhşiliklərə görə gələcəkdə dünya qarşısında cavab tapmayacaq erməni xalqının Xəcalətidir...*” [184, 60-61].

Zənnimizcə, əsərdə başqa bir xəcalət hissi də var: tarixdən ibrət götürməməyin xəcaləti. Çünki *“tarixi nöqtəyi – nəzərdən keçmiş adlandırılan şey – bizim geridə buraxdığımızın meyarıdır, o şey ki, bu günlə üst-üstə düşmür, ona qarışmaq olmur, ancaq razılıq əsasında, elm kimi istifadə oluna bilər, o şeydir ki, obyektiv təcrübə məxəzi tək ona aiddir, İndi, bu dəm Gələcəyə is-*



tiqamətləmiş qərarlar verir, fəaliyyətimizi qururuq” [191, 205].

H.Mirələmov “Xəcalət” povestində yaddaşın bu məqamını təsvirə çəkir, milli şüuru oyaq saxlamaq məqsədi ilə yaddaşsızlıq kultunu tədqiqat obyektinə çevirir. Çünki tarixin verdiyi ibrət dərslərindən bilir ki, tarix ancaq şüura və yaddaşa hopanda idrakı köləlikdən, unutqanlıqdan qorumaq mümkün olur. *“...ərazinin bütövlüyü də, hər şeydən əvvəl, yaddaşın böyüklüyü, qədimliyi və bütövlüyü ilə qorunur” [91, 5].*

Yazıçı başımıza gətirilən olmazın faciələrin və çətin vəziyyətlərin səbəbini unutqanlıqla, yaddaşdan uzaqlaşmaqla əlaqələndirir və çıxış yolu kimi uğuru– yaddaşa qayıdışda görür. Müəllif əsərlərində onun kodunu, şifrəsini də nişan verir.

Keçmiş o zaman tarixə çevrilə bilər ki, yaddaşımızdan silinməsin. Yaddaşı qoruyaraq onu bütün tarixi dövrlərdən tam, ölümsüz-itimsiz gətirən xalqın bütövlüyünü yaratmağa müvəffəq olur. H.Mirələmov povestində çağın reallığına sona qədər sadıq qalmaqla yanaşı, həm də milli düşüncənin parametrlərindən çıxış edir. Qeyd edir ki, ancaq milli inam, milli əqidə toplumu millətə döndərir. O, keçmişə nəzər yetirərək, millətimizin şüuruna ağır təsir edən zamanları, keçmişin Azərbaycan üçün göstərdiyi vacib məqamların inikasına çalışır. Başımıza gətirilən dəhşətli faciələrin, tarixi bəlalərin əsas səbəbini bu günə qədər müəyyən mənfəət üçün deyil başqa dəyərlər üçün çabalamağımızda görür.

Bütün bu məqamların dərk, mənəlanması Hüseynbala Mirələmovun “Xəcalət” povestində əksini tapır: *“Maraqlı, orijinal süjetə, tam kompozisiyaya malik olan, yarı xatirə, yarı olmuş və baş vermişlərin təsviri yolu ilə yazılan bu əsəri yazıçı*



düşüncələri ilə reallığın, bədiiliklə sənədliliyin birləşməsindən yaranmış əsər də saymaq olar. Povestdəki hadisələr elə nizamlı ölçülüb-biçilib ki, yazıçı sənətkarlığı və səmimiliyi ilə təqdim olunur ki, ürəyi, mənəviyyatı yerində olan hər bir oxucu olanlardan ancaq mütəəssir olmaqla kifayətlənmir, həm də gələcək mübarizələr üçün daxilən səfərbər olur” [131, 79].

“Xəcalət” povestində bir sıra tutarlı müharibə səhnələri yer alır. Vətənin öz ailəsi ilə gecəyarı canavarla, həmçinin erməni yaraqlıları ilə üz-üzə gəlməsi psixoloji dərinliyi ilə canlandırılır: *“...Vətən sanki yuxudan oyandı. Ona elə gəldi ki, arvadı Fərqanə, oğlu Qəmxar, qızı Didar – hər üçü dayanıb əl eləyir. Ayağındakı qan laxtalanıb dayanmışdı... Canavarın gözləri işıldayırdı. Amma elə bil tərəddüd içindəydi, onun üstünə atılmağa tələsmişdi... Vətən xeyli süründü. Ona elə gəldi ki, əlini uzatsa balalarına yetər, onları xilas edər... Öz canın düşünmürdü. Hansı ata öz həyatını bala səadətinə qurban verməz?... Bütün cəsədləri qoxlayan canavar birdən dayanıb Vətənə tərəf bir-iki addım atdı. Onun tükləri qabarmışdı...” [116, 47].*

Povestdə Vətənin qızı Didarın çəkdiyi müsibətlər də yazıçının qələmində olduqca canlı və sarsıdıcı epizodlarla verilir. Ümumiyyətlə, bu xüsusiyyətlər povestin digər müsbət qəhrəmanları üçün də çox səciyyəvidir.

“Xəcalət”dəki psixoloji vəziyyətlərin təsviri, təbiət–insan vəhdəti, obrazların mənəvi aləmi, keçirdikləri əhval–ruhiyyə sənətkarlıqla öz ifadəsini tapmışdır. Xüsusən povestin dili öz obrazlılığı, axıcılığı, şirinliyi ilə mənsur şeiri xatırladır. Bütün bunlar, əsərin mühüm məziyyətlərindən sayılmalıdır. Povestin mətninə müsbət nüfuz edən cəhətlərdən biri də folklor nü-

munələrindən, bayatılardan, nağıllardan, əsatirdən, musiqidən, şeir-qəzəldən yerli-yerində istifadə etmək bacarığıdır. Seyid Nigarinin külliyyatından Vətənin zümzümə etdiyi misralar bilavasitə əsərin məzmununa xoş təsir, emosionallıq aşılayır, qəhrəmanın mənəvi aləmi ilə – həyəcan və düşüncələri səsləşir. Tənqidçi Vaqif Yusifli əsərlə bağlı yazır: *“...Povestdə əsərin əsas qəhrəmanının ölümlə üzləşməsi və nəticədə ölümə qalib gəlməsi həddindən artıq psixoloji gərginliklə müşayiət olunmuşdur... Fərqanənin, Didarın, Qəmxaarın qarşılaşdığı dəhşətlər bundan da təsirlidir, psixoloji effekt doğurur...”* [186].

“Xəcalət” povesti sovet rejimində Azərbaycan xalqının zaman-zaman sındırılmasına cəhd edilməsi, xalqda unutulmuş kimi qorxulu bir xəstəliyin yaradılmasını göstərmək baxımından da diqqəti cəlb edir. Müəllifin qəti qənaəti belədir ki, mərkəzi hakimiyyət, yəni Moskva Azərbaycanın suveren, müttəfiq respublika olduğunu dildə bəyan etsə də, məkrli niyyətini axıra qədər gizlədə bilmir. Həqiqi müstəqilliyini əldə etmək, əməldə suverenliyini qazanmaq istəyən xalq bu istəkdən çəkəndirmək üçün “Qarabağ məsələsi” ni ortaya atır, Sumqayıt, Bakı qırğınlarını törədir. Qarabağa gələn bəlanın Moskvadan qaynaqlanmasını tutarlı dəlillər və ustalıqla sübut edən müəllif “Daşnaksütyun” partiyasının XX əsrin 60-cı illərindən başlayaraq Ermənistan və Dağlıq Qarabağ ərazisində fəallaşmasını, Azərbaycanda yaşayan ermənilərin onlara maddi və mənəvi dəstək verməsini və bunlar barəsində vaxtında tədbirin görülməməsinin faciələrin törənməsinin başlıca səbəbləri olduğunu povestdə müxtəlif vəziyyətlərin təsviri ilə oxucunun yaddaşına köçürülə bilmişdir.



Müəllifin povestdə qabartdığı məsələlərdən biri də ondan ibarətdir ki, millət kökündən ayrı düşsə yaddaşı kütləşərək manqurtlaşacaq. Milli kimliyindən məhrum olan millətin məhvi labüddür. Yazıçıya görə belə əqidəsizləri uzaqda axtarmaq əbəsdir, bunlar bizim yanımızda, gözümüzün önündədir. Epizodik də olsa mənfur əməlləri ilə yadda qalan Savalan (Slavik) manqurtlaşmış azərbaycanlıların ümumiləşdirilmiş obrazıdır. İdili kişinin oğlu, anası erməni olan Savalan mayor Papazyanın əmri ilə *“gözünü qırpmadan doğma atasını, Azərbaycan türkünü güllələyirsə, müəllifin təfsirində bu erməninin günahı deyil. Atanın dilindən “oğul, sənin güllən mənim cəzamdır” sözlərini oxuyan hər bir oxucu yazıcının nəyə işarə vurduğunu və bu yadda qalan, adamın hisslərini təlatümə gətirən səhnələri nə üçün yaratdığını, zənn edirəm ki, çox yaxşı anlayacaq”* [97].

Povest həm də oxucunu “Biganəliyimizin səbəbi nədir?” sualı barədə dərinləndirən düşünməyə vadar edir. Vətənin əmisi oğlu Salqara münasibət fonunda sualı cavablandıran müəllif bir həqiqəti də dönə-dönə vurğulayır ki, millətə rəhbərlik edənlər milli qeyrətdən uzaq oldularsa, onda vay millətin halına. Bu mənada “əsərdə diqqəti çəkən məqamlardan biri də millətə rəhbərlik edənlərə millətin münasibəti məsələsidir. Dağlıq Qarabağın və digər rayonlarımızın düşmən tapdağı altına düşməsində, inkaredilməz həqiqətdir ki, XX əsrin səksəninci illərində Respublikaya rəhbərlik edənlərin günahı az olmamışdır.

Filologiya elmləri doktoru, dosent Rəqub Kərimov qeyd edir ki, *“Xəcalət” povesti milli mentalitetimizin bütün çalarlarını, ən ümdə keyfiyyətlərini, habelə türkçülük əxlaqını və*

psixologiyasını özündə əks etdirən ən dəyərli əsərdir [85, 56]. Povestdə dünyada yalnız türklərə məxsus olan yüksək əxlaq, namus normaları olduqca həyatı boyalarla əks olunmuşdur. Qeyrətin, namusun hər şeydən üstün olması bu əsərdə bir qayda olaraq ön planda verilir. Yalnız vətən torpağına qəlbində sonsuz məhəbbət yaşadan qələm sahibləri bunu bacara bilər. Müəllif, sadəcə təbiəti təsvir etmir, bu peyzajı əmələ gətirən hər bir detal bilavasitə müəllifin ifadə etmək istədiyi hisslərin, əhval–ruhiyyənin ifadəsinə tabe edilmişdir. Alınan ümumi təsəvvür həm təbiət mənzərəsi, həm də psixoloji təhlil kimi uğurlu olmaqla çox qüvvətli və təsirlidir.

Əsərin oxunaqlı olması bir tərəfdən yüksək bədiiliyi ilə əlaqədardırsa, digər tərəfdən acı reallığa istinad etməsi ilə bağlıdır. Uğurlu cəhətlərdən biri də budur ki, müəllif povestin qəhrəmanı Vətəni çox real və romantik boyalarla təsvir edir. Vətənin və onun ailə üzvlərinin başına gələn müsibətlər ibrətamiz hadisələr kimi oxucunu düşündürür, düşmənin qəddarlığı və kəmfürsətliyinə hər zaman hazır olmaq zərurətini təsdiqləyir.

Müasir insanın urbanizasiya mühitində taleyi: təbiət və insan

Hüseynbala Mirələmov “Cəza” povestində məhəbbəti öləziyən toplumun neqativlərinə güzgü tutur. Əsər belə bir epiqrafla başlayır: *“Allahım, aqlımı əlimdən alma, sənin qəzəbindən çox qorxuram mən”* [112, 15]. Bu qorxu nədəndi? Mirələmov məhəbbəti yox olmuş, sevgi hissi dəyişikliyə məruz qalmış müasir dövrə məhz, ilahi dəyərlərin fəvqündən nəzər yeti-



rir, insanın pis əməllərini özünə qarşı çevriləcək cəza olaraq qiymətləndirir. Bu əsərdə müəllifin məqsədi dövrünün həqiqi görünüşünü ortaya çıxararaq ədəbiyyatın bu həqiqətlər qarşısında sakitliyini, cəsarətsizliyini nümayiş etdirməkdir. K.Yunq yazırdı ki, *“o yer ki, oranı sevgi tərk edir, orda qatı zor və zülm hökm sürür”* [198, 85]. Mirələmov topluma xəbər göndərir: hətta heyvan belə sevməyi, rəhm etməyi mükəmməl şəkildə bacarırsa insan övladının içindəki qəddarlığın, rəhmsizliyin kökü hardan gəlir? Hər bir şey eşqsizlikdən yaranırsa, o vaxt sevgi hisslərinin nüfuzu sayəsində dərs götürən cəmiyyət nə üçün sevgiyə ibadətdə sədaqətli ola bilmədi?! Bu tək-cə bəşəriyyətin qəbahəti deyil, insanın öz təbiətindəndir. Əsrlər boyu günahsız yerə qanların axıdılması, daxili mübarizələr, sərt döyüşlər, hərəkətlər bunu deyir. Yazıçı bəs bu anda öz fikrini hansı tərzdə və formada göstərir? Digər əsərlərindən fərqli olaraq, “Cəza”da milli reallıqların tərənnümü genişdir. Burada toxunduğu məqsəd ictimai-mənəvi boyalarla əhatələnsə də reallığın görünüşü deyil, alt qatına eniş baxımından uğurla gerçəkləşir, bədii təsirin dərinliyi önə keçir, ortaya qoyulan məsələlər geniş izahını tapır.

Ədibin 2005-ci ildə qələmə aldığı və 2007-ci ildə ayrıca kitab kimi nəşr etdirdiyi “Cəza” povesti müəllifin sənət düşüncələrinin məntiqi nəticəsi hesab etmək olar. Əsər insanları mənəvi saflığa, haqq-ədaləti qorumağa, var-dövlət düşkünü olmamağa, cəhalətə uymamağa çağırır. Tanrının yaratdığı bütün canlıları sevməyə, rəhmdil, alicənab, humanist olmağa, təbiətin əvəzsiz töhfələrinin qədrini bilməyə, milli birlik, azərbaycançılıq ideyalarına sadıq qalmağa səsləməsi ilə daha çox müasir, milli və həm də bəşəridir. Yazıcının bu əsəri göstərir

ki, o, zamanın ən zəruri problemlərindən yazmağı daha vacib bilir. Ədibin “Gəlinlik paltarı”, bir çox hekayə və povestləri çağdaş gənclik, mənəviyyat, əxlaq məsələlərinə, “Yanan qar” romanı (“Dağlarda atılan güllə”) Qarabağ uğrunda gedən geniş mübarizə və müharibə lövhələrinə həsr olunmuşsa, haqqında danışdığımız “Cəza” povesti ətraf mühitimizə, ekologiya və mənəviyyatımıza, təbiət və insan problemlərinə həsr edilmiş aktual əsərlərdən biridir. Povestlə bağlı Etibar Əbilov yazır: *“Cəza” povesti mənim fikrimcə, Azərbaycan ədəbiyyatında bən-zərsiz, orijinal bir əsərdir. Bu əsər ədəbiyyatımızda istər janr, istərsə də mövzu baxımından bir yenilikdir*” [32].

Povestdəki hadisələr Tumaslar və Qanıqlar nəslinə mən-sub iki canavar balası – Ayçən və Göysərək ətrafında qurulmuş hadisələr fonunda təcəssüm olunur. Təsvirin qeyri-adi gözəl-liyi, dəqiqliyi və səmimiliyi, bədiilik və cazibədarlığı oxucunu elə ilk səhifələrdən ovsunlayır: *“Tumaslar və Qanıqlar ovdan qayıdarkən yuvalarının ağzındakı otların əzildiyini, yaprıxdı-ğını görüb, nə isə, xoşagəlməyən bir hadisənin baş verdiyini hiss edirlər. Tez yuvaya cumurlar və gördükləri mənzərə onları vahiməyə salır: balalarından ikiciyəzi – Tumasların qızı – Ayçən və Qanıqların oğlu – Göysərək salamat qalmışdı. Bu, faciə idi!*

Bədheybət varlığın – bəbirin amansız həmləsindən cəsarətlə yayınaraq yuvalarında gizlənən iki canavar balası Ayçən və Göy-sərək qorxularından küncə qısılmışdılar və zəif-zəif zingildəyir-dilər. Onlar ata-analarının gəldiklərin görən kimi sakitləşdilər.

Həmin gecə Tumaslar və Qanıqlar elə yuvalarının ağzındaca üzlərini ayılı-ulduzlu göy qübbəsinə tutub səhərə kimi uladılar – bu həm nisgil və çarəsizlik, həm də intiqam himni idi...” [112, 19].



İnsanların törətdikləri cinayətə – təbiətə dağıdıcı, amansız, rəhmsiz münasibətə həsr olunan “Cəza” əsərində ana canavarın “intiqaq himnini” – aylı–ulduzlu göyü üz tutaraq səhərə qədər ulamasını eynilə, təbiətin, Yaradanın cinayətkarlara qarşı “intiqaq himni” kimi də başa düşmək olar. İnsanlığın anası, ilk və son beşiyi olan torpağa, təbiətə ögey münasibət heç vaxt bağışlanmaz, gec–tez cəzasını almalıdır.

Ədəbiyyat tariximizdə insan həmişə uca, əlçatmaz bir zirvədə tutulub, humanist, xeyirxah bir varlıq kimi vəsf və tərənnüm edilmişdir. Amma bu bir həqiqətdir ki, həyatda yaxşılarla bərabər yamanlar da, əməlisalehlərlə birgə nadü-rüstlər də, müsbətlərlə yanaşı naqislər də mövcuddur. Sadəcə olaraq yaxşılar təbliğ olunub ki, bəlkə mənfiliklər aradan qaldırıla. Folklorumuzda da, klassik ədəbiyyatımızda da həmişə müsbətlərdən çox danışılmış, yaxşılıqlar ideal səviyyəyə qaldırılmışdır. Ədibin fikrincə, yaxşı elə həmişə yaxşıdır, əsas məsələ yamanlardan qorunmaqdır. Təbiətə – suya, havaya, torpağa, bitkilər, heyvanlar aləminə Allahın yaratdıqları kimi baxmaq, müqəddəs tutmaq, onları qorumaq, qədrini bilmək hər kəsin borcudur.

Müəllifin qənaəti belədir ki, Tanrının qəzəbindən, qiyamət günündən qorxmaq lazımdır. Yaradana məhəbbət bəsləyən, onun yaratdıqlarına da sevgi ilə yanaşmalıdır. Ulu Tanrının mizan–tərəzisinə biganə qalmaq, Yer, Göyün ilahi tənziminə xələl gətirmək, ləkə vurmaq sonda böyük təhlükə, fəlakətlə nəticələnər. Bunu insan olan kəs heç vaxt yaddan çıxarmamalıdır. Əks halda, sunaminin, qiyamətin reallığından xilas ola bilməyəcəksən.

H.Mirələmov əksər hekayə, povest, roman və publisist məqalələrində əsasən bu qarşısılınmaz fəlakətə işarələr vurur və insanları həssaslığa, paklığa, humanistliyə səsləyir ki, yamanlıqlardan, mənəvi aşınmalardan uzaq olsunlar. Çağdaş dövrümüzün “olum ya ölüm”seçimi qarşısında qaldığı bu həyati problem “Cəza” povestində bədii həqiqətə çevrilir, ayrı-ayrı obrazların (insanların və heyvanların) simasında əsrimizin oxucularına çatdırılır. Yəni bu məsələ “ölüm–dirim” məsələsidir və dünyəvi xarakter daşıyır.

İnsanla ətraf mühit arasındakı münasibətlərin tənzimlənməsi kimi qlobal əhəmiyyət kəsb edən ekologiya probleminə həsr edilmiş povestin aktuallığını, demək olar ki, bütün qələm sahibləri etiraf etmişlər. Akademik Bəkir Nəbiyev yazır: *“Cəza” povestindəki çox təsirli məqamlar da təsdiq edir ki, biz ermənilərin müvəqqəti işğal etdikləri əraziləri geri qaytarıb orada həyatı qaydaya salacağıq. Amma onların təbiətə vurduqları ölçüyəgəlməz zərərin bərpa olunması hələ çox uzun çəkəcək; povestdəki “Pahıdlı” restoranının uçuruma, yerin təkinə çökmüş olduğu sahə isə heç vaxt bərpa edilməyəcək, o müdhiş gündə orada olan bədbəxt insanlar isə heç vaxt həyata qayıtmayacaqlar...”* [137].

Təbiət cəmiyyətə, cəmiyyət də təbiətə xidmət etməlidir. Bunlar arasındakı tənəsübü, vəhdəti, nizam–intizamı pozmaq olmaz, bunların əvəzsiz qiyməti bilinməlidir. Lakin əsərdə də təsvir olunduğu kimi, bu reallıq, bu tənəsüb üst–üstə düşməyəndə günah meydana çıxır. Allahın da əfv edə bilmədiyini günah. Əsərdə iki canavarın başına gətirilən müsibətlər kimi. Müəllif bunu Göysərək və Ayçənin tülkü Qasımla bağ-



lı məqamlarında daha aydın göstərir. Bu iki dilsiz–ağızsız, yalnız gözləri və ulartıları ilə hiss və düşüncələrini bildirən, insandan da sədaqətli, fədakar olan bu canavarlar nə qədər əzab və məşəqqətlərə düçar olurlar. Tülkü Qasımlar, Ağalələ, Adil, Qərənfil, Tavatlar bu heyvanlara öz mənafeləri naminə ən ağır, qeyri-insani cəzalar verirlər. İti tamahları, varlanmaq ehtirası onları insanlıq simasından çıxarır. Göysərəklə Ayçənin bir-birindən ayrı düşməsi, körpə balalarının ölüm səhnəsi, Ayçənin tülkü Qasımın toruna düşüb rəhmsizcəsinə döyülməsi, restoranın yanındakı qəfəsdə günlərlə ac–susuz qalmaları, sağ qalmış yeganə balalarını xəlvəti əmizdirmələri, Tülkü Qasımın onları tufənglə öldürmək cəhdi – bütün bunlar çox təsirli bədii lövhələrdir.

Bəlkə elə buna görədir ki, yazıçı Ə.Hacızadə çox səmimiyyətə yazdığı və müəllifə ünvanladığı “açıq məktub”da etiraf edir ki, *“çox mühüm, dünyəvi əhəmiyyət kəsb edən problemə həsr etdiyiniz, nəsrinizdə və öz yaradıcılığınızda xüsusi yer tutan “Cəza” povestini... ölkələr gəzəcək, getdikcə də vəhşiləşməyə doğru yuvarlanan insanları düşündürüb haqq yola qaytaracaq, qiyamət gününə qədər oxunacaq və sən hələ çox–çox ədəbi mükafatlar alacaqsan...”* [49].

Azərbaycan nəsrində dəyərli ədəbi hadisə kimi qarşılanan “Cəza”nın həyatı və bədii əhəmiyyəti şəksizdir. Ekologiyamızın çox pozulduğu indiki dövrdə belə bir əsərin meydana gəlməsi aktual səciyyə daşıyır. Əsərdə hökm sürən emosional və fəlsəfi mühakimələr, baş verən hadisələrə nüfuz etmək qabiliyyəti povestini əsas məziyyətlərdən sayılmalıdır. Açıqca hiss olunur ki, H.Mirələmov öz sənət dostları, dünya şöhrətli yazıçılardan,



həmçinin ədəbi arenada əsl nüfuz sahibi olan Çingiz Aytmatovdan, mifik mövzulardan, əsatirlərdən çox şey öyrənir və bunu yaradıcılığında aydın şəkildə göstərə bilir. Ədib Ç. Aytmatov, C. London, Y. Səmədoğlu, F. Kərimzadə, S. Əhmədov, M. Süleymanlı kimi yazıçılarla birgə global düşünən, təbiətin müdafiəsinə qalxarkən ən ağır metaforalar işlətməkdən çəkinməyən, naqislik, mənfiliklərlə əsl döyüş mücadiləsi aparan vətəndaş bir yazıçı kimi çıxış edir.

Müəllif bu əsərində demək istəyir ki, ölkədə dərəbəylik yaradan məmurlar, yağışdan sonra artan göbələklər kimi restoran, şadlıq evi tikdirənlər, “parket sexi” açaraq təbiətə, insanlara bu qədər ziyan vuranlar, vəhşi heyvan-yırtıcılardan da tamahkar olan amansız məxluqatlar nəticə etibarilə öz yaşadıkları torpağa, nəfəs aldıkları havaya, içdikləri suya fəlakətlər gətirirlər. Həyat təbii, normal axarını itirəndə, öz ritmindən çıxanda isə əsl yazıçı buna laqeyd, biganə qala bilməz və necə ki, bunu H. Mirələmov özü etmişdir. Təsadüfi deyil ki, akademik N. Cəfərov ədibin bu yaradıcılıq xüsusiyyətini düzgün müşahidə edərək onu “cəmiyyətşünas-mütəfəkkir” kimi qiymətləndirmişdir.

İnsanlığ duyğusundan, vətənpərvərlik hissindən uzaq düşmüş iki naqis adam – Ağalələ və Tülkü Qasım, əsərdə yazıcının iradəsi ilə öz ağır cəzalarına çatırlar. Bu qanunauyğunluğu əsərin son səhifələrində daha aydın hiss etmək olur:

“Tülkü Qasım dəmir qəfəsə sarı baxdı – dişi canavar bir küncə qısılmışdı. Ara-sıra kəsik-kəsik ulayırdı...

Göysərək ehtiyatla dəmir qəfəsə tərəf gəldi, həmişəki kimi, qapının aşağısındakı çalanı eşələdi və balasını burnu ilə içəri itələdi...



Tülkü Qasım tufəngi üzünə tutdu, nişan aldı, tətiiyə çəkmək istəyəndə səmada ilan kimi qıvrılıb açılan elə bir şimşək çaxdı ki, parıltısı külli-ələmi bürüdü. Sonra dəhşətli göy gurultusu qopdu və elə bil, səmadan sel axdı. Tülkü Qasım diksindi, tufəngi əlindən yerə saldı, amma, nədənsə, yerə – “Zolaqlı”nın yanına enməyə cürət etmədi. Elə bu vaxt sel onu haqladı, yığıldı və üzəşəğı yuvarlandı...ilahi, bu nə idi? Yer sürüşmüşdü, “Palıdlı” restoranı suyun üzündə qayıq kimi üzürdü. Tülkü Qasım palçıqlı suya qarışib, yerin altına getdi, qeyb oldu...” [125, 132-133].

Bədii ümumiləşdirmələr, real lövhələrlə zəngin olan “Cəza”da yazıçı, dünyanın dağılmasının, təbiətin nizamının pozulmasının əlamətlərini canlı boyalarla təqdim edə bilmişdir. Bu dəhşətli həyat səhnələri Y.Səmədoğlunun “Qətl günü”, Ç.Aytmatovun “Cəllad kötüyü” və s. əsərləri yada salır. “Qətl günü” romanında da haqsızlıqlarla üzləşən, zülm və istibdadla məhkum olan insanların ah-naləsi nəticədə Baba Kaha adlanan dəzgahda böyük fəlakətə yol açır. Təbiət kükrəyir, külli-ələmi məhv edir.

Axırda Ağalə, tülkü Qasım kimi adamlar, ailələri, yaxınları ilə birlikdə təbiətin ən ağır cəzasına məhkum olurlar. Cinayət cəzasız qalmır. Əsərdə təbiət qisasını qiyamətə saxlamayan ədalət simvolu kimi göstərilir. Əsərdə ədibin bədii təzaddan məharətlə istifadəsinin də şahidi oluruq. Torpağa, dağa, meşəyə, suya qəddar olan bu cinayətkarlar Allahın, təbiətin hökmü ilə sürüşməyə məruz qalır, yerin təkinə qeyb olurlar. Yazıcının çox ustalıqla və məhəbbətlə təsvir etdiyi dağlar, meşələr, bulaqlar isə öz ilkinliyində qalırlar. Pöhrələ-

ri yamyaşıl, milli vüqar rəmzi kimi göstərilən palıd ağacları isə sanki öz əzəməti ilə, ölməzlik timsalı olaraq yenə əvvəlki görkəmlərində insanları ucalığa, kamilliyə səsləyir. H.Mirələmov bu sonluqda bir daha təsdiq edir ki, dünyada var-dövlət heç vaxt əsas ola bilməz. Sərvət gəldi-gedərdir. Qalan – məhəbbətdir. Bu humanist, bəşəri ideya əsərin mahiyyətini təşkil edir. Fəlsəfi-psixoloji ruhda yazılan “Cəza” povesti işıqlı, estetik idealın təcəssümüdür. Ədəbiyyatşünas alim, professor Nizaməddin Şəmsizadənin qeyd etdiyi kimi, bu əsər həm də *“misilsiz poetik təsvirlər povestidir...”* [160].

Beləliklə, müəllifin povesti haqqında son olaraq bəzi məqamları da xatırlamağa və ümumiləşdirməyə ehtiyac duyulur. Yazıçının bu əsərindəki bədii təsvir vasitələri olduqca zəngin və çoxşaxəlidir. Povestin bədiiliyini, poetikliyini şərtləndirən cəhətlərdən biri də onun dilinin xəlqiliyi, xalqın zəngin dil əlvanlığına istinad olunmasıdır. Burada elə söz və ifadələrlə rastlaşırıq ki, bunlar canlı xalq dilinə əsaslanır və bunlar vasitəsi ilə milli kolorit yaradılır, bunlar eyni zamanda əsərin şirinliyini, oxunaqlığını artırır. Yüksək obrazlılıq, təsvirin poetikliyi əsəri mənsur şeir səviyyəsinə qaldırır.

Yeni dövr insanının mənəvi-əxlaqi səciyyəsi: məişət və insan

H.Mirələmovun həyat, məhəbbət, ölüm, müharibə, mənəviyyat kimi problemlərə həsr olunmuş əsərləri insanın mənəvi dünyasını silkələyən, təbiətlə cəmiyyəti vəhdətdə təqdim edən mətnlər kimi dəyərlidir. Bu baxımdan, onun 2005-ci ildə nəşr olunan “Həyat eşqi” povesti də insanın mənəvi dünyasının,



onun izzətlər və sarsıntılarının şəiriyəti, Tanrıya qovuşmaq, əzablardan xilas olub asudəliyə, könül rahatlığına can atmaq kimi xüsusiyyətlərlə yadda qalır.

Əsərin qəhrəmanı Müdrik İnsanın həyat və yaşamaq məramıdır, öz orbitinə qayıda bilmək təşəbbüsüdür. Tanrıdan əsas istəyi budur ki, nəyin bahasına olursa-olsun, mənən dəyişilsin, başqalaşsın, həmişə, hər yerdə bütün canlıların – insanların köməyinə çatsın, mənəviyyatını, varlığını qoruyub saxlasın. Buna görədir ki, o, bir qədər romantik, xəyalpərvər, ümitsiz, məzlum bir məqama düşsə də, yenə də optimist olmaq, güclü bir varlığa çevrilmək iddiasındadır. Bu qəribə düşüncələr, qeyri-adi davranışla insanların diqqətini cəlb edən Müdrik İnsan hamı tərəfindən eyni cür qarşılanmır.

Müəllif öz qəhrəmanının mənəvi düşüncə və təfərrüatlarını oxucusu ilə bölüşməyə hazırlaşır. Müdrikin xarakterindəki ziddiyyətləri Əli Rza Xələfli, zənnimizcə, çox düzgün müəyyənləşdirir: *“...Qırx yaşlı müdrik insan üçün bir ömür bəs deyil... O, hər ilin qırx il kimi yaşayıb... O, sanki bir-birini aldadan, bir-birini didib-parçalamağa hazır olan, bəşəriyyəti qan tuluğuna döndərən insanların axırını görmək istəyir. O yerə can atır ki, o yer çox yüksəklərdə olsun. Həmin yüksəkliklərdən aşağı baxıb insanların əsl üzlərini daha aydın görsün. Onların mənasız lovgalıqlarına gülsün. Son nəticədə onların necə öz tamahlarının güdazına getmələrinə baxa bilsin. Bununla da dünyanın – insanların günahına ortaqlaşmasın...”* [64,18].

Povestin qəhrəmanı Göylərə, Meşələrə heyvanlar arasına və ya uzaqlara-sonsuzluğa getmək arzusunda olsa da, hiss edir ki, əslində, bu, çıxış yolu deyil və ola da bilməz. Yəni H.Mirələ-

movun Müdriki də, M.Füzulinin Məcnunu, V.Şekspirin Hamleti, C.Cabbarlının Aydını, Oqtay Eloğlusu, H.Cavidin ümitsiz qəhrəmanları kimi cəmiyyətdə hökm sürən ədalətsizlikdən, qeyri-insani cəhətlərdən, avamlıq, biganəlik və vəhşilikdən qaçmaq, bir insan kimi özünü məhz insanlıqda tapmaq arzusundadır. Amma şəxsi mənafeədən uzağı düşünməyənlər, Vətən – yurd məsləkindən, milli qürurdan, milli əxlaqdan məhrum olanlar o qədər çoxdur ki, insan bəzən cəmiyyətdən, özü – özündən qaçmaq məcburiyyətində qalır. “Həyat eşqi”nin baş qəhrəmanı məhz belə bir çıxılmaz, dözülməz şəraitlə, daxili-mənəvi puçluqla tək-tənha qaldığından həyatdan, yaşamaqdan bezmiş, usanmışdır. Mövcud şəraitə, mizan-tərəzisi pozulan həyata, dünyaya meydan oxumaqla da məsələ bitmir və əsəri oxuyarkən yenə də “haqqını yaşadığın mühitdə arayıb-axtarmaq lazımdır” qənaətinə gəlirsən.

H.Mirələmovun ümitsizliyə qapılan, lakin filosof kimi, müdrik insan kimi düşünən qəhrəmanı yaranmışlardan çox Yaradana inanır, insanlığın kamilliyə qovuşacağına şübhə etmir. Ədibin qəhrəmanı öz düşüncə və etiraflarını dualar şəklində ifadə edir: *“...Ya rəbbim, ey başlanğıcın və sonsuzluğun, əbədiyyətin şahidi, ey gözəgörünməz varlıqların ədalətli, mütləq yiyəsi, ey sonsuz pərdələr arxasında gizlənmiş sirlərin bilicisi, ey haqqın carçısı, gözəlliyin, sevgi-məhəbbətin, nurun mənbəyi olan Uca Tanrım, bezmişəm bu cür yaşamaqdan, məni bağışla. Mən sənə bəyənmədiyən sədaqətsizliyi, nəfsi, xainliyi, ikiüzlülüğü, tamahkarlığı, vəfasızlığı insana uyğun görmədiyən bütün pis vərdisləri özümdə məhv etmişəm. Ulu Tanrı, mən bundan sonra milyon, milyard il ömür istəmirəm, bir su içim müddəti qədər,*



əgər bu çoxdursa, bir göz qırpımı qədər həyatda qalmaq üçün mənə görməyə göz, eşitməyə qulaq, danışmağa dil, bircə udum nəfəs duymağa, hiss etməyə bir an ver. Uca Allahım, səndən son istəyim - yenidən bir anlıq insan olmağımdır” [115, 70].

Qədim türklər kainatın hakimi, böyük qüdrət sahibi Göy Tanrıya tapındıqları kimi, Müdrik İnsan da yalnız Allaha tapınır, ondan ümid gözləyir. Əsərdəki bu məqamlar S.Vurğunun, M.Müşfiqin, H.Cavidin, B.Vahabzadənin, Ç.Aytmatovun, M.Arazın, Ə.Kərimin, V.Səmədoğlunun, R.Rövşənin, M.Süleymanlının, Anarın ən işıqlı duyğular, amallar, həyat eşqi aşıl原因an əsərlərini yada salır. “Mənim Tanrım gözəllikdir”, “Bu gözəl dünyadan necə əl çəkim?”, “Məhəbbət dediyin təbiətdədir, təbiət özü də məhəbbətdədir”, “Qalib gələcəkmi cahanda kəmal?”, “Biz gəldi-gedərik, sən yaşa dünya!”, “Dünya sənin, dünya mənim, dünya heç kimin”, “Həyat, sən nə şirinsən?”, “Dünya düzəlmir ki, düzəlmir, baba!” kimi müdrik qənaətlər “Həyat eşqi” povesti üçün də eyni dərəcədə keçərlidir. Həyatın, insanlığın fəlsəfəsi burada romantik boyalarla gözəl və yığcam şəkildə öz ifadəsini tapır.

“Həyat eşqi” öz fəlsəfi dərinliyinə görə, xüsusən İsa Hüseynovun, Ç.Aytmatovun, Anarın, S.Əhmədovun, M.Süleymanlının əsərləri ilə daha çox yaxından səsleşir. “Əsrə bərabər gün” romanının qəhrəmanı Boranlı Yedigeylə “Həyat eşqi” povestinin qəhrəmanı arasında fərqli cəhətlərlə bərabər yaxınlıqlar daha çoxdur. Yedigey öz arvadının arzuları naminə sanki dənizə, Qızıl balığa yalvarır, yüz cür dil tökür, dualar oxuyur. Yedigey şaxtadan donub tir-tir əssə də, ətrafı nəzarətsiz buraxmır, dənizdən o gözəl balığın çıxmağın gözləyirdi. O, balığı yemək



üçün deyil hamilə olan arvadı görsün və əlində tutsun deyə istəyirdi. Sonra onu yenidən dənizə qaytaracaqdı...

Əlbəttə, burada məsələ qızıl balığın “yalvarışlara”, “dualara” qulaq asmasında deyil. Yedigeyin arzu və niyyətinin müqəddəsliyində, paklığındadır. Tanrı ilə sadə insan arasında yaradılan əlaqə Təbiətin, Yaradılış və Yaradılan arasındakı ayrılmaz vəhdətdir. Bu gözəllik, tamlıq duyğusu müdrikin də həyat devizidir. Yazıcının ifadəsi ilə haqlı olaraq bu qəhrəman, necə deyərlər, “göydən yerə enir”, yenə insanlıq yanına, cəmiyyət arasına qayıtmağın qaçılmaz olması qənaətinə gəlir: *“Günəşin bu mehriban, bu hərərətli, bu təbəssümlü təması onu sevindirirdi. Üzü gülürdü”* [115, 71].

Müəllifin qənaəti “Həyat onu sevənlərindir” həqiqətini elan etməkdən ibarətdir. Onun qəhrəmanı həyatın gözəllikləri, sirli-sehirli aləmi, ömrü israfçılıqla xərcləyənləri həyat həqiqətlərindən dərs almağa, Allahın yaratdıqlarına inam, ümid bəsləməyə çağırır. Müəllifin qəhrəmanına görə, həyatda nə qədər eybəcərliklər, fənalıqlar görsən də yenə həyat şirindir. İnsanı yaşadan duyğulara – İnam və Ümidə sayğısız yanaşmaq qəbahətdir.

Yazıcının istedadını, zəhmətsevərliyini xüsusi qeyd edən akademik Bəkir Nəbiyev bu əsərlə bağlı dəqiq müşahidə və qənaətini bu cür bildirir: *“Elə qələm sahibləri var ki, öz istedadı, əbədi cəfəkeşliyi sayəsində qələmləri getdikcə püxtələşir, təkmilləşir, bundan sonra nəzəri cəlb edir, ədəbi mühitimizdə diqqət mərkəzinə çıxırlar. Hüseynbala Mirələmov məhz bu yolu keçən ədiblərimizdən biridir”* [137].

H.Mirələmovun bir çox hekayə, povest və romanlarında



əsasən bir üslub daha çox səciyyəvidir. Romantik dil, romantik bədii boyalar, qanadlı söz-ifadə və aforizmlər, nəsrin poetikası – bütün bunlar onun əsərlərini xarakterizə edən cəhətlərdir. Qeyd edək ki, “Həyat eşqi” əsərinə də qanadlı bir romantika hakimdir. Yaşamaq-yaratmaq eşqi, ölüm, səadət, mənəvi ucalıq, bütövlük, kamillik, naqislik, fənalıq kimi xüsusiyyətlər əsərdə fəlsəfi, bədii, əlvan bir dillə oxucuya çatdırılır. Ədibin əsərlərində passiv romantikadan söhbət gedə bilməz, bu daha çox fəal, nüfuzedici bir romantikadır. Bu iki məfhumu dəqiq dərk etmək lazımdır. Bizcə, görkəmli ədəbiyyatşünas C.Xəndan bu fikri söyləyəndə əsl həqiqəti ifadə etmişdir: *“Romantizmdə bir-birindən fərqlənən iki istiqaməti ayırmaq lazımdır: passiv romantizm insanı ya varlıqla barışmağa çağırır, varlığı bəzəyir, yaxud da varlıqdan uzaqlaşib öz mənasız daxili aləminə qapılaraq xəyallara, məhəbbət, ölüm haqqında düşüncələrə – “əqlin” həll edə bilməyəcəyi “tapmacalara”, təşəkkürlərə aparıb çıxarır”* [16, 104].

Çoxdan təsdiqini tapmış estetik bir həqiqət var ki, yazıçılıq mənəvi tələbatdır. Arzu, niyyətlə şair-yazıçı olmaq mümkün-süzdür. Gərək xalqa deməyə sözün olsun ki, yazıb-yaradasan, yəni bu tələb daxildən gəlir, zəruri ehtiyacdən doğa. Deyilənləri H.Mirələmov bir yazıçı olaraq belə ümumiləşdirir: *“Təsəvvür etmək olmaz ki, kimsə qarşısına əvvəldən məqsəd qoysun ki, mütləq yazıçı olacaq, hekayələr, povestlər, romanlar, səhnə əsərləri yaradacaq. Zənnimizcə ana laylası, bayatıları, nağılları yazıçının ruhuna hopur... Yazıçılar ilahi qəm-qüssə yaşamış bacaranlardır... İnsan taleləri, onların zahiri və iç dünyası, ziddiyyətlər, dünyəvi məsələlər dincliyini əlindən alırsa, daxili*



aşınmalar içində narazılıq təlatümləri yaranırsa, bizə Tanrı tərəfindən verilən əbədi və əzəli sevgi payı qəlbinə hakimdirsə, dilini, xalqının milli-mənəvi dəyərlərini, tarixini sevrək qorumağı bacarırsansa, deməli, yazıçı olmaq üçün doğulmuşan. Yazıçı həmçinin gec-gündüz bilmədən mütaliə etməyi, yazmağı unutmamalıdır...” [24, 201].

“Gəlinlik paltarı” Bədii ədəbiyyatın əzəli və əbədi missiyası, heç şübhəsiz ki, həmişə insan və cəmiyyətdə onun yeri probleminə münasibət olmuş, “kimdir insan, təbiətdəki təkamül, həyatla qarşılaşmasının necə qavranılması və o hansı yollardan gəlib keçmişdir?” sualı bütün tarix boyu yazıçıları düşündürən bir nömrəli sual olmuşdur.

Bir həqiqəti bir daha təkrar etmək zərurəti qarşısında qalırıq ki, yaradılmışların əsrəfi olan insanın mənəvi kamiliyi və təkamül yolu dünya ədəbiyyatının ana xəttini təşkil etmişdir. Bəşər tarixinin və mədəniyyətinin ilk dövrlərində yazıçını insanın və təbiətin yalnız zahiri gözəllikləri cəlb etmişsə, sonrakı mərhələlərdə, təbiidir ki, insanın daxili, mənəvi dərinlik və gözəllikləri qələm sahiblərini daha çox məşğul etmiş, bu məsələ ədəbiyyatın, incəsənətin başlıca mövzusuна çevrilmişdir. Tarixi təkamül nəticəsində təbiətə, dünyaya kor-koranə münasibətdən uzaqlaşan bəşər övladı sonrakı dövrlərdə yerin–göyün sirlərinə, varlığın, cəmiyyətin daxili aləminə nüfuz və müdaxilə etməyə zəruri ehtiyac duymuşdur. Məhz bu təbəddülatlar və ziddiyyətlər bütün əsrlərdə, həmçinin indiki mərhələdə bədii ədəbiyyatın əsas meyarı və ölçüsü hesab olunmuşdur. Bədii ədəbiyyatın “təsərrüfat məhsulları” da bu mühüm estetik prinsiplə – həyatın və insanlığın



ziddiyyət və təzadlarını nə dərəcədə əks etdirmək prinsipi ilə səciyyələnir. Məhz bu estetik – nəzəri tələb mövqeyindən yanaşdıqda əsl yazıçının nəyə qadir olduğu üzə çıxır. Bu bir aksiomdur ki, həqiqi yazıçı zamanın nəbzini tutmağı, içində yaşadığı cəmiyyətin ağrı və əzablarını duymağı, həyatın ictimai, siyasi problemlərini düşünüb çıxış yolunu göstərməyi, sabahı, gələcəyi bu gündən etibarən təyin edib oxucusunu aqah etməyi bacarmalıdır. Təsadüfi deyildir ki, hər bir xalqın ədəbiyyatı onun mənəviyyatının, milli mentalitetinin aynasıdır. Bədii söz, bəşər təfəkkürünün ən böyük kəşfi olan ədəbiyyat dünəni bu günə, bu günü sabaha aparan yol, dünya xalqları arasında əlaqə yaradan vasitədir. Bu incə, zərif sənət insanlara zövq verməklə yanaşı, onu yaradan yazıçı həm də ən gözəl tərbiyəçidir. Bu cür qəhrəmanlar vasitəsilə insan yaxşını pisdən, düzü əyridən seçə, insanpərvərlik, vətənpərvərlik duyğuları ilə silahlanaraq, böyük idealların carçısına çevrilə bilər. Cəmiyyətə belə ədəbi təlqin olmadan onun dinamik inkişaf yoluna çıxmasına nail olmaq mümkün deyildir. Zənnimizcə, hazırkı dövrdə azərbaycançılıq ideyaları ilə yaşayan, milli mənəviyyat, əxlaq problemləri ilə, vətən ağrısı, yurd sevgisi ilə yazıb-yaradan Hüseynbala Mirələmov məhz belə şərəfli missiyanın daşıyıcısı olan qələm sahibi, əsərləri zamanla nəfəs alan yazıçıdır.

Geniş oxucu kütləsinin və ziyalı auditoriyasının böyük marağına səbəb olan “Gəlinlik paltarı” romanı da yuxarıda bəzilərini qeyd etdiyimiz cəhətlər baxımından çox səciyyəvidir. Mətbuat səhifələrində romanla əlaqədar açılan geniş müzakirələr, əsərə verilən yüksək qiymət, şairlərin, tənqidçilərin,

jurnalistlərin, millət vəkillərinin müsbət rəy və mülahizələri bu romanın necə böyük rezonans yaratmasından xəbər verir.

Şair-publisist Xuraman İsmayılova qeyd edir ki, mən bu əsəri oxuyarkən utanclıq, günahkarlıq hissləri yaşadım. Etik-əxlaqi normalarda müəyyən hədd, çərçivə arzulayan azərbaycanlı qadın, evində övladları böyüyən bir ana kimi çox istərdim ki, hər ailə bu roman qəhrəmanının acı taleyindən məntiqi nəticə çıxarsın... Dünyaya övlad gətirmək hələ analıq vəzifəsinin hamısı deyil. Hər bir evin, ailənin daxili nizamlayıcısı, tənzimləyicisi qadındır və cəmiyyətimiz də böyük evimiz, ailəmiz sayılır. Məqalə müəllifi düzgün ədəbi və milli-əxlaqi mövqedən çıxış edərək göstərir ki, “Gəlinlik paltarı” romanının qəhrəmanı Fərayənin faciəsində birinci günahkar analıq vəzifəsinə tam anlamayan, övladlarının taleyinə biganə yanaşan Zinayədir. Daha sonra müəllif əlavə edir ki, çox istərdim ki, bu günün Zinayələri bu əsəri oxuyub ibrət dərsi alsınlar. Müəllifə görə, azadlığa, müstəqilliyə can atan gənclərimiz Fərayə, Zinayə kimilərinin meşşan həyatından ibrət dərsi götürüb mənəvi saflığa, daxili zənginliyə can atmalıdırlar. Yalnız bu yolla saf əqidə, müsbət ideya sahibi olmaq mümkündür.

X.İsmayılovanın həssas müşahidəsini aşağıda adları çəkilən ziyalılar, elm-mədəniyyət xadimləri, tənqidçilər də müdafiə etmişlər. Nizami Cəfərov, Nizaməddin Şəmsizadə, İntiqam Qasımzadə, Qəşəm Nəcəfzadə, Əsəd Cahangir, Elçin Hüseynbəyli, Aydın Xan, Flora Xəlilzadə, habelə millət vəkilləri Rəbiyyət Aslanova, Eldar İbrahimov və başqaları əsər barədə düşünülmüş maraqlı fikir və mülahizələrini söyləmişlər.

Nəzəri fikirdə belə bir daşlaşmış fikir mövcuddur: roma-



nın taleyi realizmin taleyidir. Doğrudur, bu fikir bir qədər mübahisəlidir, onu mütləqləşdirmək olmaz. Dünya ədəbiyyatında yaranmış bütün romanları realizmlə bağlamaq olmaz və dünya təcrübəsində realist romanlarla bərabər, romantik və sentimental romanlar da mövcuddur. Roman janrında realizmin bərqərar olması XIX əsrə təsadüf edir. Onere de Balzakin romanları realist roman nümunələri kimi daha çox şöhrət qazanmışdı. XX əsrin ortalarında insanın kosmosa uçuşu kibernetikanın, telekommunikasiyanın, ETİ-nin vüsət alması ilə əlaqədar roman janrı məşhur Hamlet sualı qarşısında qaldı: “Olum, ya ölüm!”.

XIX əsrin ortalarında böyük rus tənqidçisi B.Belinski yazırdı: *“Romanın məzmunu çağdaş dövrümüzün bədii məhsuludur, cəmiyyətin görünməyən elə əsaslarını açıb nümayiş etdirməkdir ki, adət edilmiş bəzi vərdislər və düşüncəsizlik onları cəmiyyətin özündən də gizli saxlayır. Müasir romanın funksiyası – bütün açıq-aşkar reallıqlarıyla həyatı göstərməkdir. Buna görə də ədəbiyyatımızın başqa janrlarından fərqli olaraq roman daha çox diqqəti cəlb edir: quruluşumuz, romanı özünü əks etdirən güzgü sanır və orada əksinə baxıb özünü dərk”* [10, 221]. Beləliklə, roman cəmiyyətin güzgüsüdür və dünyanın hansı texnologiyalara üstünlük verməsindən asılı olmayaraq, roman həyat həqiqətini əks etdirmək imkanları ilə digər janrlardan seçilir və üstün xüsusiyyətlərə malikdir.

Bir janr kimi romanın gücü yarandığı zamanənin həqiqətlərini əks etdirmək imkanları ilə də ölçülür. Y.Qarayevin məşhur əsərlərindən biri bu cümlələrlə başlayır: *“Böyük ədəbiyyat həmişə irəliyə doğru hərəkətində həyata, reallığa inanan və*

insanlara, dövrə kömək olan ədəbiyyatdır. O, öz dövrünü həmin zamanın gerçək fürsətləri daxilində və bu dövrün irəli sürdüyü mühüm ictimai məsələlərə cavab verərək təsvir edir" [91, 3]. Bu ədəbiyyata bir ədəbi cərəyanın, bir bədii metodun estetik çərçivələri daxilində verilən qiymətdir. Məsələn, onu romantik ədəbiyyata tətbiq etmək olmaz.

XX əsrin 60-cı illərindən hekayələri ilə ədəbi tənqidi fikrin diqqətini cəlb etmiş H.Mirələmov XXI əsrin, III minilliyin önlərində "Xəcalət" (2002), "Qayada çiçək" (2002) kitablarından sonra ədəbi ictimaiyyətin diqqətini daha çox cəlb etməyə başladı və bir-birinin ardınca bir neçə kitabı çap olundu ki, bu da onun yazıçı kimi bədii imkanlarının genişliyindən xəbər verirdi. Bu çap olunanlar arasında üç əsər – üç roman xüsusi qeyd olunmalıdır: "Gəlinlik paltarı" (2004), "Yanan qar" (2007) və "Qırxıncı otaq". Dörd ildə mövzu və mündəricə baxımından tamamilə bir-birindən fərqli üç roman çap etdirmək, həqiqətən, yaradıcılıq uğuru hesab oluna bilər.

Bu əsərləri, yəni romanları birləşdirən başlıca cəhət romanlarda həyat həqiqətinin güclüliyüdür. Nəsr tənqidçisi A. Hüseynov yazır: *"Həyat – bədii idrakin obyektı olmaqla yanaşı, onun dəqiqliyinin, mənalılığının da başlıca obyektiv meyarını təşkil edir. Nəticə etibarlı ilə məhz gerçək həyatla qarşılaşdırma sənət əsərləri imtahan olunur və onlardakı həyat nəfəsi, həqiqət gücü yoxlanılır. ... Sənət əsərlərindən gözlədiyimiz ilkin dəyər – gerçəkliyin real mənzərəsinə istinaddır, yaşadığımız zaman barədə, özümüz və cəmiyyət haqqında açıq və ciddi söhbətdir. Boş, mənasız süjetlərlə, qurama münəqişələr və təbiilikdən kənar obrazlarla, yalnız bəsit zövqlü oxucuları*



əyləndirmək mümkündür” [62, 16]. Bu nöqteyi-nəzərdən yanaşdıqda aydın şəkildə görürük ki, H.Mirələmovun povest və romanları A.Hüseynovun nəzəri meyarlarına, daha doğrusu tələbinə cavab verən əsərlərdir.

“Gəlinlik paltarı” azad insan ruhunun qüdrəti və faciəsi haqqında romandır” [161]. Romanda qarışıq nığahdan – azərbaycanlı kişi Qadir və erməni qadın Zinayənin izdivacından doğulmuş 18-19 yaşlı Fənayənin faciəli taleyindən bəhs olunur. Yazıçı bunu sosialist beynəlmiləçiliyinin tarixi nəticəsi kimi mənalandırır. N.Şəmsizadə əsərlə bağlı yazır : *“Roman ənənəvi yaddaşa qayıdış, xatirədə yaşayan, tale manerasında yazılıb. Əsərin baş qəhrəmanı olan Fənayənin taleyi və faciəsi dörd əsas xətt üzrə açılır: Fənayə və ailəsi – atası Qadir və anası Zinayə, Fənayə və Haris; Fənayə və Fədai (qəzətsatan Qarabağ əlili); Fənayə və rəssam Yusifcan. ...Fənayə bataqlıqda, çürük və antimilli kök üstündə bitən günahsız bir çiçəkdir*” [45, 149].

Biz N.Şəmsizadənin irəli sürdüyü dörd xəttə beşincini – Fənayə və yazıçı xəttini də əlavə etmək istərdik. H.Mirələmov Fənayəni sevərək yaradıb, bu gənc tələbədən – jurnalistdən qadın gözəlliyinin heç bir cizgisini əsirgəməyib. Fənayə zahirən qüsursuz gözəldir. Yazıçı müxtəlif epizodlarda – evdə hamamda çimərkən, Harislə kef çəkərkən, xüsusilə Yusifcanı sevən rəssam – sənətkar gözləri ilə Fənayənin ilahi gözəlliyini təsvir edir. Xüsusilə, Fənayənin coşqun hissləri, qüdrətli ehtirasları öz cazibəsi ilə oxucunu arxasınca aparır. Adama elə gəlir ki, H.Mirələmov onu yarada-yarada həm də cani-dildən ona vurulur. Yazıçının öz qəhrəmanına vurulması təbii haldır. Qəhrəman yazıçının içindən çıxır, onun estetik idealından doğulur.



Yazıçılıq həm də odur ki, fərdi, insanı kompleksləri bədii xarakterə çevirə biləsən. Amerika ədəbiyyatında T.Drayzer Cenni Herhardı, rus ədəbiyyatında L.Tolstoy Anna Kareninani, M.Şoloxov Aksiniyani, Azərbaycan yazıçısı Anar Təhminəni hansı məhəbbətlə yaradıbsa, H.Mirələmov da Fənayəni o cür insani məhəbbətlə yaradıb. Yazıçı Fənayəni cazibəli yaratmalı, onu oxucuya sevdirməli idi. Oxucu ona vurulmalı, onun taleyinə acımalı, Haris kimi namus, Qadir kimi insan alverçilərinə nifrət etməli idi. Lakin yazıçı Fənayənin həyat mövqeyini təsvir edə bilməzdi. H.Mirələmovun estetik qayəsi cəmiyyətin mənəvi tarazlığını və əxlaqi gözəlliyini qorumaq olduğundan o, Fənayəni məhz belə yaratmalı idi.

“Gəlinlik paltarı” romanına yazdığı ön sözdə professor N.Cəfərov əsərin estetik konsepsiyasını belə ümumiləşdirir: *“Hüseynbala Mirələmov həm ideya – məzmun, həm də ifadə və formaca kifayət qədər mükəmməl bir əsər yaratmış, mənəvi-əxlaqi yaddaşıla yaddaşsızlığın, ailə qarşısında məsuliyyətlə məsuliyyətsizliyin günümüzün təcrübəsində hansı səviyyədə qarşı-qarşıya durduğunu bir mütəfəkkir yazıçı məharəti ilə açıb göstərməklə yanaşı, xalqın hər cür əxlaqi volyuntarizmə müqavimət göstərməyə (və qalib gəlməyə) qadir olan tükənməz mənəvi gücünə inamını ifadə etməkdən çəkinmir* [45, 14].

Bir məsələni də qeyd etməyi zəruri hesab edirik. Romanda obrazların adları da dərin simvolik mənə daşıyır. Məsələn, Fənayə- fənaya uğramış, Haris – həris, şəhvətli, Fə dai – fədakar və s. Bu obrazların hər birinin romanda psixoloji yükü var. Ümumiyyətlə, tənqidçilər düzgün müşahidə etmişdi, “Gəlinlik paltarı” psixoloji romandır. Bu əsərə müxtəlif yönərdən



yanaşmaq olar. Məsələn, Qarabağ müharibəsi əlili Fədai güclü psixoloji tutuma malik obrazdır. Onun Fənayəyə olan güclü və gizli sevgisini yazıçı xüsusi bir ehtiramla işləyir. Fənayə də Fədaiyə rəğbətlə yanaşır, başlıcası isə ona qarşı səmimi davranır. Elə ilk söhbətlərindən birində ona səmimiyyətlə deyir: “- *Fədai, mən səni başa düşürəm. Ancaq mən arvad ola bilmərəm. Dediyn o gəlinlik paltarı mənə qəfəsdən başqa bir şey deyil. Mənim isə çox güclü qanadlarım var. Heç bir qəfəs mənim inadımı qıra bilməz*” [114, 125]. Fəqət, həyat sübut edir ki, Fənayənin qanadları o qədər də güclü deyilmiş. Bu qanadlar onun qüruru ilə birlikdə Harisin ehtiraslı qolları arasında qırılıb tökülür. Yazıçı bu məqamı da rəmzi-psixoloji detallarla ifadə edir.

Əsərdə gəlinlik paltarı milli mentalitet rəmzi kimi mənalanır. Bu paltarı geyinmək hər qıza qismət olmur. Bu paltarın şərəfini qorumağı da hər qız, hər gəlin bacarmaz. Roman-da oxuyuruq: “*Ləyaqətini təsdiq etmək üçün, arvad olmağa, ailə-uşaq sahibi olmağa tək çıxış yolu bu gəlinlik paltarından keçir. Bu paltar sehirli bir sənəd, vətəndaşlıq pasportu kimi bir şeydir. Bütün sevgilərin, məhəbbət oyunlarının hamısı min bir gecə nağılıdır. Bu həmin gecənin sonu elə bu gəlinlik paltarı ilə qurtarır. Dünyanın bəxtəvəri bu gecəyə gəlib çıxanlardır*” [114, 94].

Fənayə yeganə qızıdır ki, bu paltarı qəfəs adlandırır, ondan imtina edir. Bu ehtiraslı qadın üçün həyatın, insan ömrünün mənası mənəvi azadlığını qorumaqdır. Fənayənin gücü nədədir? Onun gücü həm zahiri gözəlliyində, həm də bu gözəlliyin çərçivələrinə sığmayan ehtiraslarındadır. L.Tolstoyun “Anna



Karenina” romanının qəhrəmanı gözəl Anna sakit idi, qəlbinə sığmayan ehtiraslarını gizlətməyi bacarırdı. Fənayə bunu bacarmır. Belə olanda yazıçı onun hisslərinə analogiya tapır və bu hissləri atın üzərinə köçürür. Fənayənin cıdır meydanında, at yarışını təsvir edən afişaya baxıb keçirdiyi hisslərə nəzər salaq: *“At azadlıq istəyirdi; gücünü qüvvəsini göstərmək üçün atın əzəməti, qüruru və eyni anda, onun cilovunun çəkilməsinə etirazı, aşıb-daşan qəzəbi Fənayənin diqqətindən yayınmırdı. At yarışlarının təşkilatçıları üçün bu şəkil bəlkə də daha çox müştəri cəlb etmək niyyətiylə çəkilmişdi. Fənayə özü bilərəkdən bunun fərqlinə heç varmırdı. Çünki xəyallarında yaratdığı at surəti onun istəklərinə uyğun gəlirdi və istəyidi insan da belə olsun. Onun fikrincə, əgər kimsə sərbəstliyin, azad yaşayışın əlindən alırsa ona qarşı qəddar olmalıdır. İnsan deyilən məxluq gücü və qüdrəti ilə öz azadlığını qorumağa qadir deyilsə, onun yaşamaq haqqı olmamalıdır”* [114, 112].

Ədəbi tənqidin bu obraza münasibəti birmənalı deyil. Son illərdə tənqidin diqqətini daha çox cəlb etmiş bu roman və onun qəhrəmanı haqqında müxtəlif mülahizələr mövcuddur. Yekdil fikir budur ki, hamı bu obraza vurulub və hamı onu faciəvi qəhrəman hesab edir. Bəs Fənayənin faciəsinin səbəbi nədir? Buna verilən cavablar müxtəlifdir.

F.Çobanoğlu yazır: *“Fənayə ziddiyyətli obrazdır. Onun özünəməxsus dünyabaxışı var. Fənayənin şəxsiyyətsizliyi və mənəviyyətsizliyi haqqında danışmaq da ədalətsizlik olardı. Fənayəni fənalıqlara təhrik edən elə yaşadığı mühitdir. Cəmiyyətdəki eybəcərlik və naqisliklər son dərəcə canlı boyalar, həyatı əhvalatlar fonunda göstərilir. Hadisələr elə canlı, real cərəyan*



edir ki, oxucu olanların gerçəkliyinə inanmaya bilmir. Çünki bir çox hadisələr gözləri önündə olur” [45, 55-56].

F.Çobanoğludan fərqli olaraq biz başqa cür düşünürük. Fənayənin faciəsi onun öz içində – qeyri-adi ehtiraslarındadır. Fənayə öz gözəlliyini və ehtiraslarını idarə edə bilmir. Məsələn, Fənayənin Harisə olan münasibəti sevgi deyil, vəhşi bir ehtirasdan doğan ehtiyacdır. Fənayə bəlkə də Yusifcanı az da olsa sevirdi, tale bunu da ona çox görür. Əslində Fənayənin həyat dərsləri Yusifcan öləndən sonra başlanır, Fənayə öz faciəsini məhz ehtirasları öləziyəndən, qəlbinə məhəbbət hissi dolandan sonra dərk edir. Dərk edir ki, onu bu dünyaya bağlayan heç nə qalmayıb...

Qeyd etdik ki, “Gəlinlik paltarı” psixoloji romandır. Bu xüsusda professor N. Şəmsizadə “Həqiqətin bədii gücü” məqaləsində yazır: *“Yazıçı romanda xəyaldan, yuxudan, teyfdən – ümumən fantasmaqoriyadan ustalıqla istifadə edir. Harisin teyfi, Fədainin sərt və nəcib gözləri ölənə qədər Fənayəni rahat buraxmır, onu qarabaqara izləyirlər. Müəllif elə bil sərbəst ruhuna, qüsursuz gözəlliyinə məhəbbət bəslədiyi Fənayəyə baş verəcək ittihamlardan qorumaq, ona haqq qazandırmaq üçün romana rəssam Yusifcan surətini əlavə edir” [45, 153].*

Romanın psixologizmini Avropa roman nəzəriyyələri ilə bağlayan Vəkil Hacılı diqqəti bədii yaradıcılığın psixologiyasına yönəldir və yazır: *“Əsərdə ən mühüm bədii-estetik yenilik qərbdə “şüur seli”, “şüur axını” adlanan bədii üsulun romanda böyük sənətkarlıqla tətbiq edilməsidir. Bu cığır yazıçıya Fənayə, Fə dai, Yusifcan, kimi baş obrazların daxili hisslərinin, əxlaqının ən alt qatına enməsinə şərait yaradır.*



Yazıçı surətlərini “şüür selinə”, dəryasına dalmaq yolu ilə qəhrəmanların cazibə qüvvəsindən kənarda, çəkisizlik şəraitində, cəzb və xəyalət aləmində göstərməyə, rəngarəng zaman və məkanlara köçürməyə, reallıqla xəyalın sərhədinin yox olduğu vaxtda şəklin çəkməyə, ürəyini açmağa, onu içdən parlatmağa, insanda bəşəri kəşf etməyə, müdafiəsinə qalxmaq üçün ədibə görünməmiş şərait yaradır” [45, 324-325].

Romanın tez bir zamanda şöhrət qazanmasının səbəbi, şübhəsiz ki, istedadla yazılması, oxucunu cəzb edən bədii kompozisiyaya malik olması, real həyat həqiqətlərini olduğu kimi, şərhətsiz, müdaxiləsiz əks etdirilməsidir. Yazıçı yaşadığı zamanəyə gənc bir qızın mənəvi prizmasından nəzər salır. Fə-nayə ilə ilgili insanları onun arzularının tərəzisi ilə ölçür. Bu da bir yaradıcılıq cəsarətidir ki, damarlarında erməni qanı axan şıltaq bir qızı romanın qəhrəmanı kimi seçəsən və hamının erməniyə nifrət etdiyi bir mühitdə oxucuya onu sevdirəsən. H.Mirələmov regional yox, bəşəri düşüncə sahibi olduğu üçün belə bir cəsarətli addım atıb.

Etiraf edək ki, roman yazmaq, çoxlu hadisələri, məzmun və xarakterləri bir bədii məcraya salmaq çox çətin məsələdir. Roman üçün böyük həyat hadisəsi, qüvvətli xarakterlər lazımdır. Bu baxımdan tənqidçi V.Yusiflinin mülahizələri ilə razılaşmaya bilmərik. O yazır: *“Roman yazmaq, bədii təfəkkürün bu geniş sahəsinə çıxmaq, təfərrüatlı epik lövhələrə, çoxşaxəli hadisələrin təsvirinə meyl etmək, yaradılan obrazları xarakter səviyyəsinə qaldırmaq, əlbəttə, çətindir. Bu gün bədii nəsrimizdə sözün əsl mənasında bir roman qıtlığı hiss olunur...”* [182].

Roman təkcə insanı yazmır, həm də dövrün ictimai-siyasi proseslərinə ayna tutmağa çalışır. Daha epoxal, daha tipik sə-



ciyyədə əlbəttə ki, “Gəlinlik paltarı” əsərində də müəllif Fənayə ilə bağlı metafizik məqamlara varır. Bu məqam xüsusi ilə onun ölüm qabağı hisslərində daha bariz hiss olunur. Həyatın, ətraf mühitin, onu seçən cəmiyyətin murdarlıqlarına dözə bilməyən Fənayə yeganə qurtuluşu Günəşə can atmaqda görür. Bu, həm də əsərdə işıq rəmzi kimi mənalanır. Qəhrəmanların içində daim işıq, sevgi dolu bir dünya var.

Qeyd edək ki, digər əsərlərində olduğu kimi, bu əsərində də müəllif Qarabağ mövzusuna sadıq qalır. Fədainin dilindən Fənayəyə ünvanlanan fikirlər dediklərimizə sübutdur. Erməni daşnakları Murova tərəf getdikcə yol tapa bilməyən, ələcsiz vəziyyətdə olan qızlar və gəlinlər ələ keçməmək üçün özlərini yüksək qayalıqdan atırdılar. Əlbəttə hər birimiz əsirlikdə olan gənc Azərbaycan qadınının təhqir olmaması üçün öz damarını kəsərək ömrünə son qoyması haqqında eşitmişik. Hətta qaçarkən nə qədər qadın Arazın səssiz sularında yox oldular. Yenə də ictimai qınaq səviyyəsində qaldırılır məsələ. Bir torpaqda qan axıdılıbsa, qız – gəlini əsir götürülsə bu, ölkənin bütün təbəqəsini narahat etməli, qayğılandırmalıdır. “Gəlinlik paltarı” bu mənada, mənəvi – əxlaqi mesajlar ötürən əsər kimi qiymətlidir. Eyni zamanda əzm və qəhrəmanlıq nümunəsi kimi ibrətli əsərdir. Mətndəki epizodlara diqqət edək: *“Düşməni əhatəsindəyik. Buna baxmayaraq qorxmuruq, çünki öz torpağımızdayıq. Vaxt olacaq qızlarımız qəhrəman kimi sizi qarşılayacaq və fəxr edəcəklər ki, sizin həyat yoldaşınızdırlar. Sizdən dünyaya gələn uşaqlar cəngavər olacaq. Döyüşdə rəşadətə yüksələnlər ən yüksək zirvəyə “Şəhidlik” zirvəsinə yüksələcəklər, körpələrə qoyulan şəhid adları ilə onların ruhlarını yaşadacaqlar. Yaralanaraq şikəst olan qazilərini millətimiz*



gözünün üstündə saxlayacaq” [114, 500].

Əsərlə, onun aşladığı ideya, obrazları ilə bağlı professor İ.Kazımov “Mənəviyyatın bədii tədqiqi” məqaləsində yazır: *“Fədai obrazı inadkarlığı, inamı, qüruru, həyata, insana sevgisi, paklığı, və hörməti, daxili gücü ilə seçilir, yaddaşlarda qalır. O hər zaman döyüşlərdə dostlarının yerinə ölməyə hazırdır. Ancaq Fəneyə bu sevgisini anlamır, onun pak hisslərini dəyərləndirə bilmir, daha doğrusu, bacarmır. Yazar Fədai obrazı ilə müharibələrdə igidlik nümayiş etdirən pak hisslərlə sevən gənclərin unudulmaz surətini yaratmışdır” [45, 85].*

Romanda bir çox obrazlar öz xarakterik xüsusiyyətləri ilə diqqət çəkir: Fəneyə, Fədai, Yusifcan və s. Xüsusi ilə Yusifcan obrazına diqqət çəkməyə dəyər. Tanınmış rəssam olan Yusifcan böyük ideyalarla yaşayan, xəyalı göylərdə inkişaf edən, mənəvi dünyasını sənətlə doyuran insandır. Amma onu nədən və yaramaz mühit əhatələyib. Xüsusilə, arvadı Zərifə ilə eyni mühiti bölüşmək ona ağır yaşadır. Professor N.Şəmsizadə “Həqiqətin bədii gücü” məqaləsində yazır: *“Gəlinlik paltarı”nın Yusifcan və onun sənəti ilə bağlı səhifələri rəssamlıqla bağlı problemlərdən bəhs edən elmi əsər təsiri bağışlayır. Burdan Hüseynbalanın rəssamlıq qabiliyyətinin olması görünür. Çünki o bu duyğuları peşəkar bir rəssam hissləriylə yazıya köçürüb. Həm sənətə, həm də Fəneyəyə davranışı belə nəticəyə varmağa imkan verir ki, H.Mirələmov Yusifcan surətində bir az da özünü yaradıb. Amma taleyi ona oxşasın...[161].*

“Gəlinlik paltarı” xarakterlər romanı kimi yadda qalır. Yazıçı bu “yerlə əlləşib göylə vuruşan” qəhrəmanları ilə dövrün demək olar ki, bütün aktual məqamlarına işıq sala bilir. Obrazların hər birini daxili-mənəvi keyfiyyətləri ilə yaradır,



vahid bir süjetin ətrafına onda törəmə süjet xətləri yığmaqla sistemli, dərin bədii nüfuza malik əsər meydana qoyur.

Ümumiyyətlə, 2000-ci illərdən, yeni epoxadan başlayaraq H.Mirələmovun nəsrri daha səciyyəvi cizgi qazanır. Sosial qata enir, müharibənin insan taleyində açdığı yaraları təhlilə çəkir, kimsəsiz, tənha insanların yaşayışını təsvir edir. H.Mirələmovun nəsrri də realist qata sadıq qalıb, gerçəkliyi həssas boyalarla təqdim etməyə çalışsa da bu əsərlərlə yanaşı bu illərdə bir-birindən maraqlı postmodernist əsərlər də yaranırdı. Anarın “Ağ qoç, qara qoç”, Elçinin “Qarabağ şikəstəsi”, Sabir Əhmədlinin “Kütlə”, Əlabbasın “Qiyamçı”, Kamal Abdullanın “Yarımçıq əlyazma” və başqa əsərlərin ideya istiqaməti demək olar ki, eynidir: xalqın yaddaşına, kök-soy, milli mənşə məsələlərinə ayna tutmaq, tarixi mif arxetiplərin vasitəsilə bu günə gətirmək, ona müasir çalar qazandırmaq. Bu prosesdə yazıçı H.Mirələmovun rolunu da danmaq olmaz.

Doğrudur, tənqidçi Vaqif Yusiflinin dili ilə desək, *“Onun əsərlərin bəzən tərifləyib yüksəklərə qaldırır, bəzən də sərt tənqid atəşinə tuturlar. Təbii ki, buraya yazıçının əsərlərini düzgün qiymətləndirən bir sıra yazıları qatmırıq. Göründüyü kimi, mülahizələr fərqlidir. Ancaq zənnimizcə, müasir Azərbaycan bədii nəsrində Hüseynbala Mirələmovun əsərləri xüsusi yer alır və bu mətnlər həyəcansız formada dəyərləndirilməlidir. İstənilən əsərdə mükəmməl surətlər, uğurlu səhnələr olduğu kimi, müəyyən sənətkarlıq qüsuru, çatışmayan cəhətlər də olur. H.Mirələmov əsərlərinə də bu ölçüylə fikir bildirmək vacibdir. Şübhəsiz yazarın özü də məhz tənqiddən bu davranışı gözləyir, yazıları haqqında bitkin fikir eşitmək istəyir”* [182].

Hüseynbala Mirələmovun yaradıcılığı və ona verilən qiy-

məti gözdən keçirərkən doğrudan da, ikili bir yanaşma ilə qarşılaşırıq. Bəzən tənqid, irad adı altında ancaq səthi dəyərləndirmələr aparılır, məğz, mahiyyətə nüfuz edilmir, yazıçının mətnlərindən çox onun məmurluğu diqqətə çəkilir. Yaxud da əksinə, təhlil adı altında mədhiyyə, difiramb xarakterli yazılar yazılır. Yazıçının mətnlərinə əsaslanmadan onu Foklner, Atymatov kimi yazıçılarla, Nitşe, Şopenhaer, Spenser, Freyd kimi filosoflarla müqayisəyə cəlb edirlər. Məsələn, Vəkil Hacı yazır: *“Hüseynbala Mirələmovun yaratdığı qəhrəmanlar, ələlxüsus da Yusifcan, T.Drayzerin qəhrəmanı ilə müqayisədə ayrı-ayrı bədii xilqətlərdir və siqlət etibarı ilə təkcə T.Drayzerin deyil, B.Pasternakın E.Zolyanın, S.Sveyqin, R.Rollanın, dahicəsinə xəyal sahibi surətləri ilə bir cərgədə durur”* [47, 24-25]. Doğrudur, yazıçını yetişdiyi ədəbi mühitin içində dəyərləndirmək də məqbuldur, çünki hər ədəbiyyatın özünün inkişaf yolu var və hər sənətkar da taleyindən keçib gedən proseslərin, hadisələrin şahididir. Onun təcəssüm etdiyi əsərlər də məhz, şüuraltından, yaddaşından süzülüb gələn situasiyaların əyaniyyətinə əsaslanır. Lakin yazıçının dünya ədəbiyyatının ən məşhur yazıçıları ilə müqayisə olunması da anormal deyil. Düşünürük ki, onun sənətinin böyüklüyü, əsərlərinin tutumu, insana yanaşmasındakı dərinlik bu müqayisəyə imkan verir.

Filologiya elmləri doktoru R.Kərimov yazır: *“Hüseynbala müəllim bir obanın qüssəsini kürəyində daşıyan Anteydir... Məkkəsi, ziyarətگاهی Şuşa olan bir Zəvvardır...”* [157, 6]. Düzdür, Hüseynbala Mirələmov Qarabağ dərdinə həssas yanaşan, daim gündəmdə saxlayan, müharibə acılarına önəm verən nasirdir.

Yazıçıda ilk növbədə, insana onun mənəvi aləminin dərinliklərinə enmə, psixoloji və sosial tərəflərinə əsaslanan in-



sanın keçdiyi keşməkeşli yola azərbaycanlı oxucuda sanki bir bələdçilik var. O insan özünün keçmişinin qanunları daxilində yetişib günümüze gələn insandır. XXI əsr insanı ümumilikdə öz daxili kədərləri, imdadları, həyəcan və yaşadıkları olanlardır.

Əslində, bu kimi çalışmalardan, estetik rənglərdən asılı olmayan, ədəbiyyatın heç vaxt təsirini zəiflətməyən tək aksiomu var: ədəbiyyat hər zaman insanı yazır, insanı anlamasını əsərinin əsas qayəsinə çevirir. Ədəbiyyat elə bir bölümdür ki, cinayətkarın daxilindəki insanlığı, həyat eşqinin dərk edilməsini görmək olur. Yazıçı hökm vermir, təkcə insanı mükəmməl və nadan tərəfləriylə birgə yazır və nəsrə gətirməyə cəhd edir. Onun yazar kimi özünəməxsusluğu məhz, bu ana qayğıkeşliyində önə çıxır. Onun yazıçı özünəməxsusluğu akademik İ.Həbibbəylinin N.Cəfərov (Bakı, 2014) kitabına yazdığı “Hüseynbala Mirələmovun yaradıcılığı, yaxud ədəbi tərcümeyi-halı” adlı ön sözdə dəqiq və sərrast sözlərlə ifadə olunur: *“Hüseynbala Mirələmov yaradıcılığında müasir olduğu kimi məsuliyyətli, məsuliyyətli olduğu qədər humanist sənətkardır... O, istənilən obrazın ruhundakı insani xüsusiyyətləri görür, dəyərləndirir, “qətran qaranlığı”ndakı kiçik bir nur cücərtisinin parıltısını, yatmış insafının oyanmasına, məhv olmaqda olan duyğuların pöhrələnməsinə elə həssaslıqla hazırlaşır ki, bunu yalnız böyük ürəyə mənsub olanlar edə bilərdi”* [54, 11].

Hüseynbala Mirələmovun 2014-cü ildə çap olunmuş “Gecə bənövşələri” adlı kitabında olan əsərlər ayrı baxış bucağından, fərqli izahla yazıya alınsa da insan amilinin qavranması baxımından araşdırılan yolların genişliyi bizi düşündürür. “Tənha lalə”, “Tələdən qaçmaq olmur”, “Gecə sürünən ilanlar” povestlərində, həmçinin “Gecə bənövşələri” və “Məhəbbət

hekayəti" adlı hekayələrində sosial məsələlərin şişirdilməsi, ictimai idealın birbaşa daşıyıcısı olan qəhrəmanı göstərərək, onu qruplaşdırma kimi nöqsanlar yoxdur.

Yazıçının son dövr hekayələrindən olan "Məhəbbət hekayəti"ndə məhəbbət insanın varlığında vacib amil kimi çıxış edir. Əsərin baş qəhrəmanı Xəyaldır. O döyüşlərdə ağır yaralanıb gözlərini itirir. Günayın atası bu xəbərdən istifadə edərək, ilk gündən istəmədiyi nikahı pozacağını güman edir. Qohum-qardaşın hamısı onunla eyni fikirdədilər, Günayın bu cür insanla izdivacının mümkün olmayacağını düşünürlər. Ancaq Günay öz seçimindən narazı deyil və qərarlıdır. Ona təsir etməyə çalışan yaxınlarına gözəl cavab verir: *"Əgər Xəyal kimi oğlanlar silaha sarılıb düşmən qarşısına çıxmasaydı, Gəncə də çoxdan ələ keçmişdi. Heç birimiz yox idik... Boyun-boğazınızdakı ləl-cəvahirat da köməyinizə çatmayacaqdı! Ay xanım-xatın xalalar, bibilər müharibə davam edir, düşmən gülləsi Xəyalı öldürə bilmədi, ancaq mənim bəxt üzüyünü qaytarmağım onu məhv edər. Deyirsiniz, onu da, onun kimi vətəni qoruyan oğulların döyüş ruhunu da, onların torpağa, qadına olan inamını, güvənini də yox edək?!"* [113, 564].

Yazıçı bütün əsərlərindən keçən başlıca ideala sadıq qalır. Müharibə insanını zamanın sınaqlarından uğurla çıxardır. Onlara müharibədə aldıkları zərbənin üzərindən növbəti ağrı yaşatmır. Bunun üçün ən böyük silah məhəbbətdir! Romantika sevən insanlar üçün ən böyük silahdır. Ona sığınıb güclü olur, mübarizə aparır, oxucuya müqavimət hissi aşılayırlar.

H.Mirələmovun bir qism əsərlərində ailə məişət mühiti təsvir olunur. Yazıçı qələmi mətbəx pəncərəsindən, məişət səviyyəsindən baxmaqla da yüksək, kamil düşüncəli bədii



mətn meydana qoymağın nümunəsini verir.

Espen Hovardsholm məqalələrinin birində belə bir sual qoyur: *"... bizim görməyə verdiş etdiyimizi yalnız qeydə alan sənətin mənası varmı?"* [55, 90]. Sözsüz ki, yoxdur. Yazıçılar həyatın sadə yönlərin deyil, təcrübələrini xəyal hesabına yazıya alan bir qələmə sahibdirlər. H.Mirələmovun mətnlərindəki həyat duyğusuz və sakit deyil. Bu həyatda hamı özünü düz sanaraq dövrənini sürür. Ədib qəhrəmanının həyatına yaşam formasına qarışmır. Qəhrəman isə özünün dünyaya baxışına, fikirlərinə və xasiyyətinə uyğunlaşan yaşam tərzini seçir və yaşayır. Qəhrəmanları H.Mirələmov deyil, həyat özü tərbiyələndirir, onun düz ya səhv olmasını ortaya qoyur.

Rolan Bartın fikrinə görə *"... incəsənətdə ağırlıq mərkəzi zahiri plandan daxiliyə keçib: sənətkarın işi obyektiv doğru olan reallığı göstərmək, təcəssüm etmək deyil, öz daxili bədii məkanından çıxış edərək, bu realqla münasibətə girərək, sırf subyektiv sənət yaratmaqdır"* [9, 27].

H.Mirələmovun əsərlərindəki əks qütblərdə dayanan obrazlar belə onun estetik idealının bədii ifadəsinə, bu idealı bütün tərəfləri və mürəkkəbliyi ilə əks etdirməyə xidmət edir. Yazıçı insanı ruhən saf və təmiz, mənəvi ucalıqda və bütövlükdə görmək istəyir. Bu onun estetik idealıdır. Lakin H.Mirələmov yaşadığımız həyatı ziddiyyətlərilə, əkslikləri, insan xarakterlərinin müxtəlifliyində bədii təhlil obyektinə çevirir. Bu, onun əsərlərindəki realizmin birinci və əsas şərtidir. Eyni zamanda, yazıçı bu əksliklərin mübarizəsi və vəhdətində, xarakterlərin toqquşmasında sənətkar mövqeyini təcəssüm etdirə bilir. Bu isə artıq sənətkarlıq və bədii istedadın gücü və qüdrəti məsələsidir.



III FƏSİL

TARİXİ YADDAŞIN EPİK TƏCƏSSÜMÜ İNSAN VƏ ZAMAN KONTEKSTİNDƏ

Milli ideal və insan taleyi tarixi yaddaş müstəvisində

Bədii nəsrin digər sahələrdən fərqi ondadır ki, onun keçmişin monumental obrazını yaratmağa daha çox imkanı olur. Milli ədəbiyyatımızda tarixi yaddaşa xidmət edən əsərlərdə xalqın keçmişini, etnoqrafiyasını, düşüncəsini, keçdiyi həyat yolunu dərinlən öyrənmək meyli daim qabarıq olub. Azərbaycanın qədim, Orta əsrlər dövrü, yaxud XIX əsr, XX əsrin birinci yarısına dair tarixi mənzərəsi müxtəlif əsərlərimizdə təsvir predmetinə çevrilmişdir. Ən yaxın keçmişimiz – 20 Yanvar hadisələri, həmçinin Qarabağ münaqişəsi ilə bağlı əsərlər xalqın yaddaşının bədii salnaməsi kimi bir sıra əsərlərin əsas mövzusu olmuşdur. Tarixi yaddaşı işıqlandırarkən yazıcının qarşılaşdığı çətinliklər, bədii təxəyyüllə yaddaşın üst-üstə düşməsi, nəzəri cəhətdən uyğun gəlməsi, hər gələn nəsil yazıçıların özünün tarixi yaddaşa münasibətinin formalaşması, mövzuya, problemə orijinal yolla yanaşması kimi məsələlər bədii nəsrin milli kimliyə olan marağından irəli gəlir.

Azərbaycan bədii nəsr müəyyən zamanlarda mövcud psixologiyayı, millətin yaşamını, əhvalını, məişətini epik təsvirdə göstərmişdir. Zamanın, dövrün ideoloji qatlarında tarixi



yaddaş düşüncəsi, hər zaman eyni formada başa düşülməmişdir. Hərdən yazarın şəxsi izahı, hərdən də dəlilləri ixtisar etməyi xalqın tarixi şüurunun səhv ifadə edilməsinə səbəb olur. Tarixi yaddaşın real inikasını mühüm məsələlərdən sayan rus ədəbiyyatşünası V.Oskotski sənədlərdən istifadəni diqqət mərkəzinə çəkərək yazır: *“Sənədlərə arxalanmaq tarixi romanın təbiətini başa düşmək üçün həqiqətən çox şey verir”* [205, 35].

Bu günə kimi Azərbaycan nəsr tarixi şüurun təsvirində geniş sınaqlar qazanıb. Y.V.Çəmənəzəminlinin “Qan içində” (1936), M.S.Ordubadinin “Qılınc və qələm” (1939-41), A.Zöhrəbəyovun “Odlu diyar” (1945), M.Cəlalin “Yolumuz hayandır” (1957), M.İbrahimovun “Pərvanə” (1971), Ə.Cəfərzadənin “Aləmdə səsim var mənim” (1972), “Vətənə qayıt” (1973), “Yad et məni” (1974-75) trilogiyası, “Bakı-1501” (1981), F.Kərimzadənin “Xudafərin körpüsü” (1982), Ə.Nicatın “Qızılbaşlar” (1983), İ.Hüseynovun “Məhşər” (1979), Ç.Hüseynovun “Fətəli fəthi” (1980) və s. romanlarda, İ.Əfəndiyev, İ.Şıxlı, F.Eyvazlı, Ə.Abbasov, M.İsmayılovun bir sıra hekayə, povest və romanlarında millətimizin keçmişi, çəkişməli həyatı və müstəqillik uğrunda döyüşməsi əhatəli şəkildə verilmişdir. Beləcə adətin möhkəmlənməsi üçün müstəqillik dövründə də geniş fürsətlər olmuşdur. İ.Hüseynovun son dövr yaradıcılığı, Ç.Hüseynovun “Doktor N.” (1998), Ə.Cəfərzadənin “El-dən elə”, “Bir səsin faciəsi”, “Zərrintac Tahirə”, “İşığa doğru”, “Rübabə sultanım”, Anarın “Otel otağı” (1994), “Ağ qoç, qara qoç” (2000), Elçinin “Bayraqdar” povesti və “Qaçqınlıq” silsiləsindən olan hekayələri, A.Abdullazadənin “Qanlı yaddaş”

(1990), K.Abdullanın “Yarımçıq əlyazma” (2004), “Sehrbazlar dərəsi”, “Unutmağa kimsə yox...”, Y.Oğuzun “Nadir şah” (2008), S.Rüstəmxanlının “Difai fədailəri”, “Ölüm zirvəsi”, “Şair və şər” (2008), N.Əbdülrəhmanlının “Könül elçisi” (2009) və digər nəsr nümunələrində tarixi şəxsiyyətlərlə birlikdə ömür sürdükləri zamanın sosial, əxlaqi, mənəvi məsələləri əks etdirilir.

Ədəbi milli proseslərdə tarixi şüur məsələsinə konseptual dönüş nəsr parçalarında özünü göstərirdi. Xalqımızın hələ 80-ci illərdən öz keçmişinə, hafizəsinə dönüş həvəsi müstəvisində S.Rüstəmxanlının “Ömür kitabı”nın insanlar içində çoxalması hafizəyə dönüşdə vacibliyi mütləqdir. Həmçinin M.Süleymanlının, Ç.Hüseynov, F.Kərimzadə, F.Eyvazlı, C.Bərgüşad, Ə.Nicat, Ə.Cəfərzadə və digərlərinin yaradıcılığında tarixi hafizə məsələsi ideoloji maneələrdən uzaqlaşdırılaraq keçmişə milli prinsiplərdən yanaşılır. Onu da qeyd etmək ki, həmin zamanda danışılan işlər elmi – nəzəri tədqiqatlarda da əhatəlilik qazanıb, araşdırmalarda tarixilik və müasirlik eyni xətt üzərində aparılır. Azadlıq əldə etdikdən sonra hafizəyə dönüş məsələsi həm bədii fikirdə, həm də elmi çərçivədə gərgin xüsusiyyət qazanaraq, nizamlılıq və düzümlülük əldə etdi.

Tarixi yaddaşa dönüş adəti Azərbaycan nəsrində müstəqillik zamanı (1990-2010-cu illər) daha vacib və çoxşaxəli formada əks etdirilirdi. O zamankı Azərbaycan yazarlarının həm müqayisədə yaşlı (İ.Əfəndiyev, İ.Şıxlı, Q.İlkin), həm 50-ci illərdə fəaliyyətə başlayanlar (İ.Hüseynov, S.Əhmədov), həm altmışıncılar (Anar, Y.Səmədoğlu, Elçin, İ.Məlikzadə, V.Babanlı və s.), həm də 70-ci illərdə ədəbiyyata gələnlər (A.Abdullazadə, M.Süleymanlı, R.Rövşən və s.), həmçinin tamamən müstəqil-



lik zamanının yazıçıları kimi tanınan K.Abdulla, A.Rəhimov, N.Əbdülrəhmanlı, E.Hüseynbəyli, A.Məsud, S.Rüstəmxanlı, H.Mirələmov, E.Başkeçid, Pərviz, F.Mustafa və digərlərinin yazdıqları silsilə hekayələr, povest, romanlar və elmi-nəzəri əsərlərində tarixi yaddaşa yeni baxış sərgilədilər. Əsərlərində irəli sürdükləri milli məsələlərin həlli və problemlərə yaradıcı fikirləri bu gün də tarixi və ictimai əhəmiyyətin saxlayır.

Nəsrin tarixə baxışı, onun faktlarına müraciət və münasibəti fərqlidir. Onun tarixçidən fərqi də məhz bu məqamda üzə çıxır. O dövrün proseslərini, ictimai-siyasi ziddiyyətlərini bədii boyalarla canlandırır, zamanı obrazlar, onların xarakterik keyfiyyətləri kontekstində ifadə edir. Sovet dövründə tarixi dövrə yanaşmada müəyyən təhriflərin mövcud olması məlumdur. Bunlara baxmayaraq, tarixə müraciət həmişə aktual olmuşdur. Bəhs edilən dövr bədii təfəkkür süzgəcindən keçənə qədər araşdırmalar, tədqiqlər yolu keçmiş, yazıçıların sistemli nüfuzunun predmeti olmuşdur.

Tənqidçi və yazıçı M.Hüseyn bu kimi məsələlərə işarə edərək yazırdı: *“Tarixçinin faktik məlumatı yazıçının məlumatından, yəni bədii əsərdə nümayiş etdirdiyi hadisədən seçilir və gələcəkdə də seçiləcəkdir. Buna görə də bədii yaradıcılıq sınağından keçmiş tarixi faktları elmi tarixin faktları ilə müqayisə etmək öhdəliyini üzərinə götürən hər bir yazar, həm də bədii sənətin özünəməxsus mahiyyətini də bilməlidir”* [58, 415].

1940-cı illərdə yazılmış “Yazıçı və tarix” adlanan məqalədə müəllif, tarixi yaddaş məsələsinə toxunur, müəyyən ideoloji maneələrə baxmayaraq, yazıçının tarixi əsər yazması prosesindəki məsuliyyət hissinin böyük olduğunu önə çəkirdi.

Mehdi Hüseyn qeyd edirdi: *“Çox ola bilər ki, tarixi mövzuda yazılmış bədii əsərin süjeti sonacan uydurulsun, bunlara baxmayaraq, əsərdə tarix baxımından təsvir olunmuş hadisələr və tarixi dəqiqliklər şübhə yaratmasın. Burada qarşıya qoyulan məqsəd, həmin zamanın ümumi cəhətlərini düzgün başa düşmək və dürüst şəkildə göstərməkdir”* [58, 422].

Yaxud 1946-cı ildə “Ədəbiyyatımızda müasir mövzu məsələləri” məqaləsində M.Hüseyn yazırdı ki, *“şübhəsiz hər bir hadisənin nəticəsin gözləməli, onun sonluğun görməli, hər bir şey pik sərhəddə çatandan sonra əsər yazmalı və ancaq bu yolla uzun zaman yaşayan bədii lövhələr yaradılmalıdır* [57].

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında tarixi əsərlər, onların mahiyyəti, məsuliyyəti, meyar və prinsipləri haqqında çox yazılmışdır. Tənqidçi ədəbiyyatşünaslardan Mirzə İbrahimov, Mehdi Hüseyn, Məmməd Arif, Məsud Əlioğlu, Qulu Xəlilov, Yaşar Qarayev, Akif Hüseynli, Bəkir Nəbiyev, Yavuz Axundlu, Nazif Qəhrəmanlının əsərlərində məqalə və очерklərində müxtəlif vaxtlarda mövzuya müraciət olunmuş, dövrün istər klassik, istərsə də cari ədəbiyyatına münasibət bildirilmişdir. N.Qəhrəmanlı tarixi əsərlərlə bağlı vacib məqamları qabardanlardandır. O məqamlar ki, bu gün də öz aktuallığını, elmi əhəmiyyətini qoruyub saxlamaqdadır. Alim yazırdı: *“... yazıcının tarixə münasibəti tarixi dövrə baş vurub çıxmaqdan ibarət olmur. Bu, həmçinin millətin geniş daxili ehtiyatlarına, onların xəyal tərzinə, yaddaş zənginliyinə yüksək müşahidəçilik və həmin mənbələrdən cəsarətlə dəyərlənmək deməkdir. Keçmiş barədə hər hansı söz ya kədrdən daha çox çağdaş oxucuya şüur, dərrakə lazımdır”* [96, 158].



Ədəbiyyatşünasların düşüncələri həqiqətən də tarixi yaddaşı göstərməyin gözəl üsullarından ola bilər. Belə ki, 80-ci illərdə formalaşan Azərbaycan bədii nəsrinin estetik nümunəsindən hesab olunan “Köç”ü həm də xronoloji əsər kimi qiymətləndirmək olar. Əsərdə zamanlar və nəsillər arasındakı münasibətlərin keçidi və zənginliyinə görə hədsiz oxunaqlı əsər kimi həmişə ədəbi tənqidin diqqətində olmuşdur. Romandakı hadisələrin, şəxsiyyətlərin bütünlüklə xalqın yaddaşını nümayiş etdirməsi imkan verir ki, biz onu yaddaş romanı kimi təhlil edək. Yazıcının hadisələr insanlar, inanclar haqqında bədii təsvirləri, əslində elmi təsvirlərdən daha çox önə çıxır. Bədii mülahizələrin bu yöndə tərəqqisi onun tarix ilə kəsişməsini vacibləndirir ki, bu da tarixi yaddaş və yazıçı məsələsinin həll edilməsinə kömək edir.

Azərbaycan bədii nəsrində millətin şüuruna, keçmişinə formalaşdığı dövrdən başlayaraq baş vurulmuşdur. Düzdür, bu baş vurular nəsrin hər bir etaplarında eyni səviyyədə üzə çıxmamışdır. Ona görə də, nəsrin özü yarandığı kimi, tarixi şüur məsələsində də fikirlər yekdil olmayıb. Həm yazarlar, həm də elmi araşdırmalarla məşğul olanların düşüncələrində tarixi yaddaşa bağlı bəzi istisnalar olmuşdur. Müxtəlif zamanlarda ədəbiyyatşünaslıqda müxtəlif fikir mübadiləsi vasitəsinə dönmüşdür.

Xalqımızın kökü, mədəniyyəti, tarixi, məişəti ilə əlaqəli olan ənənəvi keyfiyyətlərin tədqiqi, yeni nəzər ortamına gəlməsi və müxtəlif münasibətlər hər zaman diqqətdə olmuşdur. Təhrif olunmadan milli tariximizin bu günə gəlməsi təbii ki, xalqın sonrakı daxili yaşamına, sosialına da təsir edir, ona

görə də tarix həmçinin xalqın taleyidir, yəni bu günümüz və dünənimizdir.

Yazıcının yaradıcılığında təsvir olunan hadisələrə millətin taleyi prinsipindən yanaşmağın mühüm olmasını vurğulayan Y.Qarayev bildirir: *“Ancaq real xalqilik yox, həm də həqiqi monumentallıq - hər şeyə tamın, yəni millətin taleyi prizmasından, xalqın dəyəri, meyarı və baxışlarıyla görməkdən başlanır. Hər hansı bir olacaq ümumxalq daxili həyatı və qisməti ilə əlaqəsi baxımdan dərindən mənalılanda (yalnız bu zaman) milli və ümumbəşəri əxlaqi həqiqət gücü kəsb edir. Yazıcının şəxsi bədii düşüncəsi bu zaman ümumxalq və ümummilli düşüncələrlə qarşılıqlı əlaqə yaradıb, onun qanunlar çərçivəsində ardına çevrilə bilir”* [89, 179].

Sovetlər zamanında yaradıcılığa gəlmiş bir çox yazıçılar vaxtilə mövcud olan quruluşun suverenlik vaxtlarında tarixi yaddaşı izah etməyə şərait yaratmağına, problem və mövzuların inikasına önəm verirdilər. Uşaqlıq və gənclik zamanları qarşılaşdıqları hadisələr, və ya yaşlı nəsilədən öyrəndikləri siyasi və ictimai olanları bədii mətnə köçürməkdə elə bil yaddaşın silinməməsini sığortalayırdılar. 70 il hökm sürən sovet rejiminin yanlış ideyaları Ç.Hüseynovun “Doktor N” (1991), İ.Şıxlının “Ölən dünyam” (1995) romanları və digər əsərlərdə əks olunub. Demokratik Cümhuriyyət həmçinin sonrakı zamanlarda olanların tərənnümü bu əsərlərdə tarixi şüuru bərpa etməyə istiqamətlənmişdir. Xalqın taleyindəki problemlərə nəzər ən çox azadlıq illərində yazıya alınmış bir sıra mətnlərdə rast gəlinir. Xalqımızın əldə etdiyi uğurlarına bu əsərlərdə diqqət yetirilir, indiyə kimi mümkünsüz tarixi reallıqların bədii ifadəsi əksini tapır.



Tarixi keçmişimiz, tarixi zamanın gerçəklərini açıq-aydın əks etdirən İ.Şıxlinin “Ölən dünyam” romanının giriş hissəsində nəzərləri xalqımızın yaşayışında dərin iz qoyaraq dəyişiklik yaradan, tarixi vəziyyətlərə nəzər yetirilir: “...*Xalqın da həyatında taleyüklü dönüş nöqtələri olur. Bu nöqtələr xalqın başqa bir firavan ya da talesiz yaşam mərhələsinə keçidinə səbəb olur. Xalqımızın həyatında bu cür dönüşlər təbii ki, XX əsrdə çox olmuşdur. İnqilab zamanları, 30-cu il hadisələri, Böyük Vətən müharibəsi dövrü, 37-ci il və sair bu cür dönüş nöqtələrindəndir*” [169, 3].

Milli nəsrimizdə kişilik, mərdlik mövzunun bir sıra sələfləri olduğu məlumdur: İ.Şıxlinin “Dəli kür” “Ölən dünyam”, F.Kərimzadə “Qarlı aşırım”, İ.Əfəndiyev “Üçatılan”, S.Azəri “Duman çəkilir” kimi nümunələrində patriarxal qanunları funksionaldır, bu və ya başqa formada milli xarakterin özəlliklərindən rişələnirlər. İ.Şıxlinin demək olar ki, əksər əsərlərindən kişilik qanunlarının, kişilik dəyərlərinin tərənnümü əsas yer tutur. Yazıçı istər “Dəli Kür”, istərsə də “Ölən dünyam” romanında mövzunu son dərəcə bədii boyalarla ümumiləşdirməyə müvəffəq olmuşdur. Zaman elə bir qütbə yuvarlanır ki, burada artıq dəyər deyil, dəyərsizlik, meyar deyil, meyarsızlıq hökmranlıq etməyə başlayır. İsmayıl Şıxlinin romanlarında əski qanun və dəyərlər heç zaman ölmür, daim diridir, yaşamaq, mübarizə aparmaq üçün səbəb rolunu oynayır. Yazıçı “Ölən dünyam” əsərində müəllif kişilik dəyərlərinin öz nüfuzunu itirməsi prosesini belə obrazlaşdırır: Fətullayev “Troyka”nın vəfalı köləsi kimi bir dəstə hazırlayaraq qoluzorluları məhv etmək istəyir, kəndə gələnləri sorğu-sualsız atəşə tutmağı Qeybalı kişiye

tapşırır. Bu vaxt Qeybalı kişi isə acı-acı gülümsəyir və deyir:

“Kim gələcək? Kənddə başıpaapaqlı, vurub-tutan kişi qalıb ki, meydana çıxsın?”

“Söhbətin bu yerində Keçəl Xondulu qapını açıb içəri girdi”
[169, 58].

Yazıcı XI Qızıl Ordunun Gəncəni zəbt etməsini əsərində aydınlaşdıraraq məğlub olmanın səbəbini bədii boyalarla təsvir edir. Xalqın taleyi ilə əlaqədar təsirli epizodları romanda yetərincədir. Bu təsvirlər mütləq-dövrün, hakimi-zamanın, insana qarşı davranışının mərkəzə qoyularaq məlum ideyaların doğru dəyərləndirilməsinə geniş şərait yaradır. Kənddə toplanaraq silahları geri qaytaran kişilər, soyuqlu-şaxtalı havada ac-yalavac məscidin həyətində qalmaları, habelə sürgündən əvvəl balaca Söhrabın yaşadığı evin zirzəmisində topladığı ota od vurmaı, Fətullayevin göstərişı ilə boranlı qış günü Qaymaqlı adlanan kəndə rus əsgərinin girməsi ucbatından insanların məcbur evindən çıxarılması, qatara yığılıb doğma yurdundan, el-obasından sürgün olunaraq uzaq Sibirə göndərilən insanların faciəli həyatının bədii təsviri və s. millətin qarşılaşdığı zülmələr, yaşanan hadisənin bədii xronikası kimi təsvir olunur.

Uzaq Sibirə sürgün olunmuş – Alqazaxlılar və Çıraqlılar adlı iki tayfanın ağır mənzərəsi, yazıcının əsərində ustalıqla qabartdığı təsirli səhnələrdəndir. Həsən ağanın quldurlarla birləşməsi, Şemiddinin güllələnməsi, vəziyyətin getdikcə çətinləşməsi, kəndin şura sədri olan Qaybalı kişinin səfərə hazırlaşma xəbərdarlığın verməsi, Güllü xanımın digər çıxış yolu tapmadığını bir daha dəqiqləşdirir: *“Ceyrançöldəki qoyun*



sürüləri, mal-qaranı, ilxını on beş gün bundan öncə aparmışdılar. "Bunlar daha kolxozundur, demişdilər". Güllü xanım heç nə edə bilmədi. Evdə başı papaqlı qalmamışdı" [169, 124].

Müasir nəsrimizdə yaxın keçmiş yaddaşımızın bədii əksini göstərən əsərlər nəsrimizdəki faydalı adətlərin uğurlu davamı kimi alqışlana bilər. Unutmaq olmaz ki: *"...dünənin işığı olmadan, tarixi şüuru dərk etmədən, tarixi düşüncələrlə möhkəm silahlanmadan bugünün də real təsviri mümkün deyildir"* [31, 52].

Mövlud Süleymanlının "Erməni adındakı hərflər" romanı da tarixi yaddaşın bərpasına xidməti ilə seçilən əsərlərdən biridir. Əsərdə, azərbaycanlı və erməni xislətindəki fərqli, bir-birinə zidd boyalar yazıçının realist qələmi ilə təsvirini tapmışdır. Tarixi yaddaş və müasir insan. Səhvlərdən nəticə götürməyəndə məruz qalınan faciələr. Müəllifin əsərdə gəldiyi nəticə də buna xidmət eləyir: tarixdən ibrət götürməyəndə faciə daha da dərinləşir. Bir ailənin faciəsi olmadan çıxıb bir kəndin, bir millətin faciəsinə dönür. Əsər İmirxanlı adlı tarixçinin yanaşmaları, düşüncələri üstündə qurulur. Müəllif bu düşüncələrin qanadında keçmişə dönür, tariximizə boylanır, tarixin dərin qatlarından 1980-ci illərin sonlarında baş vermiş proseslərə nüfuz edir. Türk kəndlərində azərbaycanlıların başına açılan oyunlardan, onlara verilən işgəncələrdən bəhs edir, dinc əhaliyə tutulan divanları təsvirə çəkir. Bizdə müharibə ilə bağlı yazılan əsərlərin əksəriyyəti ya döyüş məqamlarına həssaslığı ilə seçilir, məsələn, Aqıl Abbasın "Dolu" romanı kimi. Yaxud müharibəni təsvir etməsə də onun acılarını əks etdirən səhnələrlə yadda qalır, məsələn Şərif Ağayarın "Ha-

ramı”, Əlabbasın “Qaraqovaq çölləri” romanı kimi. Mövlud Süleymanlının “Erməni adındakı hərflər” əsəri isə iki dövlət arasında qızıışan münasibətin ərəfə anlarına işıq tutur Səbəblərini göstərməyə çalışır, köklərinə enir, tarix boyu davam edən bu ikili yanaşmaları izah etməyə çalışır.

Adları sadalanan əsərlərdə milli-əxlaqi dəyərlərin təsviri, tarixi dövrün faktlarının estetik izahının təsvir olunması geniş yer alır, müxtəlif zaman çevrəsindəki hadisənin paralel sujetlə müşahidə olunması və təhlili aparılır. Bu vaxt xarakterin qüdrətini göstərən tarixi, milli gerçəklikdən süzülərək gələn mərdlik, kişilik qaydaları ilə nizamlanan münasibət qanunlarının, şəxsiyyət və istedad duyğularının təsviri önə çəkilir.

Ağır tarixi-mənəvi itkilər verən, böyük məhrumiyyətlər, qadağalar, çətinliklərə tuş gələn xalqımız milli ideallarına sadıq qalması bacarmışdır. Azərbaycan xalqının milli ideologiyası-türkçülük, islamçılıq və müasirlik üzərində qurulan Azərbaycançılıq məfkurəsi milli xarakterin formalaşmasına, milli birlik, vətənpərvərlik əzminin yüksəlməsinə, milli-əxlaqi dəyərlərin qorunmasına xidmət edir.

Bu xidmətdə yazıçı Hüseynbala Mirələmovun tarixi mövzuda yazdığı əsərlərinin də öz rolu var. Qeyd etmək lazımdır ki, H.Mirələmov tarixə müraciəti çoxşaxəliyi ilə seçilir. Müəllif “Yanan qar” romanında müharibə mövzusunun bədii təcəssümünün predmetinə çevirməklə ən yaxın keçmişimizə ayna tutmuş, içindən keçib gəldiyimiz olayları bədiiləşdirmişsə, digər üç romanında – “Od və büt”də peyğəmbərlər, “Sonuncu Fateh”, “İki şah, iki sultan”da isə orta əsərlər dövrünü təsvirə çəkmişdir. Ümumiyyətlə, H.Mirələmovun bəzi əsərlərində



tarixə bağlılıq problemi əsas predmeti təşkil edir. Əsas mövzu olan tarixilik Mirələmovun nəsr yaradıcılığında onun ən güclü əsərlərinin əsas ağırlıq mərkəzi olub. Bu əsərlərdə tarix necə görünür, hansı xüsusiyyətiylə funksionallaşır kimi sualları nəsrdə hər zaman öz əhəmiyyətini itirmiş və tarixdə baş vermiş dəlil eləcə bədii əyani təsvirdə əks olunub ki, bu da ən çox bədii mətnlərdə var olmaq hüququ qazanıb. Müəllifin tarixə müraciətlə yazdığı romanları tarixə istiqamətlənmiş, onu dirçəltmiş bir tapşırığın yekunudur.

Hüseynbala Mirələmovun “Yanan qar” (“Dağlarda atılan güllə”) romanı iki kitabdan ibarətdir. Əsərin əsas, aparıcı xəttini son iyirmi beş ildə baş verən tarixi ədalətsizliyə etiraz nidaları, qan-qadaya, müharibələrə nifrət ifadə edən humanist duyğular təşkil edir. Vətəndaş yangısı, milli ruh, qanlı hadisələrə, erməni xislətinə bəslənilən nifrət motivləri əsərdəki müsbət qəhrəmanların əsas idealıdır. Elə buna görədir ki, “Yanan qar” romanı son illər nəsrimizin ən dəyərli nümunəsi kimi qiymətləndirilir.

“Yanan qar” romanı Qarabağ müharibəsinin canlı hadisələrinə həsr olunan roman kimi ideya-bədii xüsusiyyətləri ilə çağdaş ədəbiyyatımızda müstəsna yer tutur. Əsərdə əsas qəhrəmanlardan olan, ermənilərin əsir götürdüyü Süleyman, onun oğlu Bəhrüz təsirli bədii boyalarla təsvir olunur: *“..Əsirləri Xoznavar kəndində köhnə xırman yerinə yığmışdılar. Dəstənin başçısı bütün əsirlərin qollarını bir-bir yoxlayıb hərəsini saxlamaq üçün bir erməniyə təhvil verir və xəbərdar edirdi ki, kimin evindən əsir qaçsa, o adamın böyük tikəsini qulağı boyda edəcək. Bölgüdə Süleyman Artaşa düşdü. Artaş neçə illər duz-*

çörək kəsdiyi və dost olduğu Süleymanı qabağına qatıb yola düzəldi. Əsirlər arasında insan sifətində demək olar heç kim yox idi, hamısının üzü-gözü, üst-başı qana, palçığa bulaşmış, cındırından cin ürkən biçarə insanlar tanınmaz vəziyyətdə idilər. Böyük müharibələrlə müqayisədə erməni silahlıların qoyduğu qaydalar ağılasığmaz dərəcədə sərt və amansız idi” [126, 17-18].

Elə ilk səhifələrdən hiss olunur ki, get-gedə dramatizm artacaq və obrazların mənəvi aləmləri açıldıqca oxucu bədii boyalarla əks olunmuş gərgin əhvalatlarla üz-üzə gələcəkdir.

“Yanan qar” romanı H.Mirələmovun yaradıcılığında Qarabağ mövzusunda yazılan əsərlər silsiləsinin davamıdır. Burada müharibənin ağır şəraitində yaşayan insanların psixologiyası sənətkarlıqla qələmə alınmışdır. Ağır müharibə dövrünün xarakteri Bəy Kamranın, onun oğlu Bəxtiyarın, Ötkəmin, Mustafanın, Sədəf qarının, Zakir kişinin, Süleymanın, Xəlilin, Novruzun və s. qəhrəmanların simasında verilmişdir. Vahan, Ernest, Vazgen, Vartanuş kimi surətlərin simasında erməni satqınlığı və acizliyi əks olunmuşdur.

Ənənəvi üslubda yazılmış əsərdə yazıçıya xas olan təhkiyə tərz, süjetin ayrı-ayrı hadisələr üzrə inkişafı, obrazların hər birinin aydın və dəqiq xarakteristikası bu romanda da bariz şəkildə nəzərə çarpır. Tarixiliklə müasirliyi qarşılaşdırmaq cəhdini Mirələmovun fərdi üslubuna xas olan xüsusiyyət kimi dəyərləndirən tənqidçi Vaqif Yusifli haqlı olaraq qeyd edir ki, “Mirələmovun fərdi üslubuna xas olan tarixlə müasirliyi qarşılaşdırmaq cəhdi, digər əsərlərində olduğu kimi, burada da özünü göstərir. Romanın uğurlu cəhətlərindən biri də psixoloji ovqatın güclü olmasıdır. Belə ki, müəllif obrazların zahiri hərəkətlərin-



dən daha artıq onların ürəyinə, hisslərinə yol tapmağa cəhd edir və istəyinə çatır. Romanın bir bədii xüsusiyyətini də qeyd etmək istəyirik. Bu əsərdə müəllif obrazları anladıb inandırarkən onların milli dəyərlərini qabardılmış şəkildə diqqətə çatdırmaq istəmişdir, lakin bununla belə, biz bu milli obrazları azərbaycanlı, yaxud erməni kimi deyil, İNSAN kimi qavrayırıq” [185].

Azərbaycanın əsas problemi olan Qarabağ faciəsi, torpaq itkisi, vətəndaşlarımızın ev – eşiklərini itirərək köçkün kimi yaşamağa məcbur olmaları, doğma yurdu maddi və mənəvi ağırları müsbət obrazların, o cümlədən Süleymanın taleyində göstərilmişdir. Süleymanı ən çox bu iki millət arasında olan düşmənçiliyin məğzi düşündürür. Onun dediyi sözlər romanın əsas məqsədini düzgün şəkildə şərh edir. Süleymanın sözləri çox realdır və ürəkdən səslənir. Hələ biz müharibə etmirik. Bütün bəşəriyyətə bildirməyə çalışırıq ki, torpaqlarımız işğal olunub, soydaşlarımız terrorun qurbanına çevrilib, millətimiz zülm çəkir. Bədnam əbədi qonşuluq taleyimizə cəzası kimi kəsib. Bu zindandan qaçıb canımızı qurtara bilmədiyimiz üçün bizə dözümlü, düşmənə isə həyasızlıq düşüb. Müəllif, Süleymanın daxili çırpıntılarını, başına gələn minbir müsibəti, oğlunun, arvadının əzablarını, əsirlikdən çıxış yolları axtarmasını yanıqlı bir dillə təsvir edir. Süleymanın erməni vəhşilikləri barədə düşüncələrini həyəcənsiz oxumaq olmur: *“Belə müharibə olar? Kəndləri, şəhərləri işğal edib orada yaşamaq istəyirlərsə, onda niyə viranəliyə çevirirlər? Atın, itin nə günahı? Belə vəhşiliklər olar, İlahi?!”* [126, 61].

Bu sətirlərdə yazıçı humanizminin, milli ruh və vətəndaşlıq yanğısının bədii ifadəsini görməmək mümkün deyildir. Er-

məni qadın Vartanuş və Süleymanın dialoqu mənəvi düşüncə və insanın qəlbinin döyüntüləri müəllif tərəfindən həqiqi, az da olsa romantik və səmimi tərzdə əks olunur. Vartanuş Süleymanı ölməkdən xilas edərkən yaranmış bu şəraitdə onun daxili aləminə, insani hisslərinə sığınır. Müharibə şəraitində onların başına gətirilən dəhşətlər sanki hər ikisini “doğmalaşdırır” və insani hisslərlə bir-birinə birləşdirilir. Əslində onlar bilirlər ki, iki sadə xalqın nümayəndəsinin düşünölmüş şəkildə hər hansı bir təqsiri yoxdur. Mənliyin, insanlığın itirmiş bir qrup namərdlər və millətçilərdir onları düşmən edən. Döyüşdə baş vermiş gözlənilməz hadisələr bu iki sırayı insanı bir-birinə yaxınlaşdırır, onlar əsirə çevrilsə də, əsas mahiyyəti, məğzi anlamağa çalışırlar. Vartanuş Süleymana sağ qaldığı üçün içdən minnətdardır, Süleyman isə oğlu Bəhruzun ölmədiyinə görə daxili duyğularını boğmağa çalışır. Real şəraitdə özünü çox məzəmmət etsə də düşməninə qarşı böyüklük edir. Ancaq hər bir halda müharibə özünün sözünü deyir. Bəhruz Yerevana aparılıb orada şikəst olunur, sağlamlığın itirir. Müəllifin bildirdiyi kimi, Vartanuş isə daxili şübhələrindən, sarsıntılarından sonra getdikcə aid olduğu cəmiyyətin bu döyüşlərdə düz olmadığını və sonunda məğlub olacağına inanmağa başlayır.

“Yanan qar” romanında müəllif hər bir obrazın taleyini əsər boyunca diqqətdə saxlayıb. Bəy Kamran surəti xüsusilə bu baxımdan daha bitkin və maraqlıdır.

Bəy Kamranın simasında ənənəvi xarakterə xas olan bir çox mənəvi dəyərlərin –mərdliyin, xeyirxahlığın, cəsarətin, müdrikliyin, vətənpərvərliyin ümumiləşdirilmiş ifadəsi əks etdirilmişdir. Əsərin əvvəlindən müəllif onu həmişə çiyin-



dən beşaçılan asılan və ermənilərə qənim kəsilən mərd bir insan kimi təqdim edir. Müəllif onun beşaçılanını kişiliyin, igidliyin simvolu kimi qiymətləndirir. Bu qəhrəman düşüncə və davranışlarında, ailəyə və cəmiyyətə yanaşmasında “Dəli Kür”dəki qəhrəman Cahandar ağanı xatırladır. Sələfi kimi o da təmkinli, rəhmsiz, həmçinin yüksək daxili xarakteri ilə seçilir. O, bəşər övladına qarşı ciddi və sədaqətlidir, duyğularını özündə saxlayır.

Müəllif bu obrazın xarakterik əlamətlərini təsvir edərkən yazır: *“Dağların qəribliyi, kimsəsizliyi Bəy Kamranı, Allah bilir, neçənci dəfə kövrəltdi. Ötən yay hər addımbaşı rastlaşdığı alaçıqlardan, qoyun-quzu sürüsündən, mal-qara naxırından, at ilxısından, gümrah, güləruz elat camaatından nişanə qalmamışdı. Qismətdən, ya nədən qartallar da gecələr qıy vurmur, səssiz-səmirsiz öz yuvalarında itib-batmışdılar. Dağları qaramat basmışdı, adam üşənirdi”* [126, 72].

Roman boyu oxucuya tam aydın olur ki, ermənilərin məqsədi azərbaycanlıları tarixi ata-baba yurdundan çıxarmaq, bu ərazilərdə onların ideoloqlarının uydurduqları “böyük Ermənistan” dövləti yaratmaqdır. Səfeh erməni tarixçilərinin səyi ilə soyqırım hiyləsi kimi faciəli münəqişələr törətmələrini, müəllif onların bütün bəşəriyyətə yayılan dırnaqarası siyasətinə bağlayır.

H.Mirələmov əsərdəki Bəy Kamranla yanaşı, Zakir kişi, Süleyman, Bəxtiyar, Mustafa, Ötkəm, Möhnət, Sədəf xala, Akif müəllim, Xırda xala kimi surətlərin simasında Qarabağ döyüşlərinin bədii xronikasını yaradır. Yazıçı taleyüklü məsələləri geniş müstəvidə göstərməyə müvəffəq olur. Vətəndaş əh-

val-ruhiyyəsini göstərən bədii epizodlarla oxucuda düşməyə qarşı kin duyğusunu coşdurur, onu qisasa çağırır:

“Həmişə səbrini sona kimi tutan Bəy Kamran nədənsə bu səfər bacarmadı, sağ qoluna beşaçıları dayayıb üzünə söykədi. Hazır olmağı işarəylə Süleymana da tapşırırdı. Atəş açılan an kötüyün üzərindəki erməni yerə yığıldı. Meşəni bəyin vahiməli səsi titrətdi: – Sizin ananızı ağlar qoymasam başımdakı papaq haram olsun mənə! Köpək uşağı, hamınız üzünüzə üstə yerə uzanın! Axtırdığınız bütün qanların cəzasını verəcəksiniz. Bu dəqiqə bu ocaqda sizə “Tərəkəmə” oynadacam. Dəqiq atəşlə çul kimi düşən, bircə dəfə də tərpanmədən canını tapşıran ermənin meyidinin yanında olan başqa erməni heyratı içində yerdəki avtomatı götürmək üçün irəli sürünmək istədi. Beşaçıların növbəti gülləsi atıldı, o qışqırdı və yerində canını tapşırırdı” [126, 111].

Müəllif, bu cür epizodlarda Qarabağda cərəyan edən qanlı hadisələri, erməni quldurlarının dinc yerli sakinləri qırmasını, əsirlərə ağlagəlməz işgəncələr verməsini, şəhər, qəsəbə və kəndlərimizi viran qoymasını oxucunun nəzərində real boyalarla canlandırır. Onların mədəniyyət abidələrini, hətta qəbiristanlıqları dağıtmasını ustalıqla təsvir etməklə erməni işğalçılarının ağlagəlməz vəhşi xislətlərini açıb göstərir. Kür çayının sahilində, “Taxta körpü” deyilən ərazidə məskunlaşmış laçınlı qaçqınların timsalında kiçik cizgilər vasitəsilə didərginlik həyatının mənzərəsini yaradan ədib müharibənin acı nəticələrini göstərməkdən çəkinmir. Yazıçı göstərir ki, Sədəf qarının simasında xalq, yerli əhali elə bir çıxılmaz vəziyyətə düşüb ki, sanki Allahın qəzəbinə düçar olublar. Bəy Kamran isə bu fikirdədir ki, fəlakətin, faciənin kökü ondadır ki, illər, əsrlər



boyu ermənilərin dayağı olan qırmızı imperiya Azərbaycanın, bütövlükdə türk dünyasının böyük şəxsiyyətlərini, məcazi anlamda qaymaqlarını vətənlərindən didərgin salmışdır.

Gənc qadın olan Bənövşənin əsərdə dediklərindən aydın olur ki, gözləri önündə mənfur düşmənlər hansı işgəncələr ediblər. Həsən kişinin sorğu-sualından sonra Bənövşə el-oba adamlarının, məhsəti türklərindən olan ərinin başına gətirilən müsibətlərdən söz açır və deyir: *"...O qırğın gecəsi uşaqları, Ərgünü gözümün önündə güllələdilər. Bizi maşınlara yığıb Stepanakertə apardılar. Bütün cavan kişilərin hər birin güllədilər. Şuşa, Laçın alınandan sonra Gorus tərəfə aparıb donuz damında saxladılar. Orada hər gün bir nəfəri döyüb öldürür, başımıza olmanın işgəncələr gətirirdilər. Zakir dayının özü, bir Allah şahiddir, Kamran əminin dəstəsi - Bəxtiyar, Ötkəm, Mustafa vaxtında özlərini çatdırmasaydılar, hamımız çoxdan o dünyalıq olmuşduq. Otuz-qırx əsirdən bir tək sağ qalan Zakir dayı ilə mənəm. İki nəfər isə heç dəyirmanə kimi dözmədi. Digərləri canların dəyirməndə tapşırtdı. Neçə aylardı dəyirman bizə ev, onlara son mənzil yeri, qəbirstanlıq olub"* [126, 387-388].

Ədibin müharibə zamanı mövcud vəziyyəti, baş vermiş dəhşətli hadisələrin əks etdirən bədii parçaları sübut edir ki, o bu missiyanın öhdəsindən uğurla gəlmişdir.

Əsərdə təbiətin bir çox möcüzəli məqamları, qeyri-adi gözəlliyi, bəzən isə şıltaqlığı, qəzəbi romantik üslubla, cazibədar bir dillə rəsm olunur. Bu, əlbəttə, yazıcının sənətkarlığından xəbər verən bir cəhətdir. Gerçəkliyin həyat dramatizmi, təbiətin coşğun xarakteri psixoloji-fəlsəfi təhkiyə yolu ilə açılır. Akademik Bəkir Nəbiyev romanın bu cəhətlərini

çox doğru bir yanaşmadan izah edir: *“Yazıçı problemin bədii həllini real, canlı həyat səhnələrinin təbii təsviri ilə yanaşı, klassik ənənələrimizə söykənməklə, yaradıcı təxəyyülə qanad verən dastançılıqda görür və belə demək olar ki, hər iki meyil romanın izah qaydasında, təsvirinin tələffüzündə aşkar hiss edilir. Ata-baba yurdu, doğma ocaq barədə olan əsər ballada təəssüratı bağışlayır. O da qeyd olunmalıdır ki, həyat mənbələrindən məxsusi şəkildə dəyərlənən yazıçı erməni zorakılığının güdazına uğramış talesizlik və itkilərin izah olunduğu vaxtlarda belə küskün olmur, əksinə mənfur düşmənlə döyüş əzminin, qələbə ruhunun təsvirinin şahidi olur, bir-birindən mətin, yenilməz sürətlərlə rastlaşırıq. Vətən eşqi, insan sevgisi, humanist ideal romanın təhkiyə vüsətini müəyyən edən, epik təsvirlərə qanad verən başlıca amil kimi çıxış edir”* [134].

Tənqidçinin vurğuladığı kimi, roman daxili bir nikbinliklə yoğrulmuşdur. Əsərdə ölüm səhnələri xeyli yer tutsa da, oxucuda qətiyyəən bədbinlik yaratmır. Oxucu inanır ki, bəzi məğlubıyyəət səhnələri, qışın, yazın müharibə ilə bağlı acı günləri, adamların minbir müsibətlə üzləşməsi, təhqir olunması, güllələnməsi, Bənək itin, Səmənd atın həlak olması və s. hadisələr nə qədər sarsıdıcı olsa da, ümitsizliyə aparıb çıxarmır. İnsanların milli-mənəvi ruhu, vətən, torpaq eşqi nikbin notlarla elə səmimi və inandırıcı təsvir olunur ki, saba-ha, nurlu gələcəyə inam hissi daha da artır. Məhz bu cəhətlər ədibin humanist, bəşəri düşüncələrindən xəbər verir.

Müstəqillik zamanı Azərbaycan bədii nəsrinin müxtəlif nümunələri ilə tanışlıq bizə aydın şəkildə tarixi yaddaş probleminin bu dövr nəsrində aparıcı mövqe tutduğunu göstərə



bilir. Ona görə ki, yaddaşlara həkk olunmuş tarixi gerçəkliklərin araşdırılması mühüm və taleyüklü zamanlardandır. Uzun zaman tarixi yaddaşdan kənar qalmış milləti təzədən öz keçmişinə döndərmək funksiyası həm də nəsrimizin öhdəsində idi. Yəni, qarşıdakı əsas məsələ tarixi yaddaşı ixtisar etmədən, bütün gerçəklikləriylə təqdim edilməsi, onu oxucunun düşüncəsində nüfuz etməsini, yaddaşın dərinliklərində iz qoymasını, indiyə kimi millətin uzaq keçmişində toplanmış məlumatları, milli mənafeyi yenidən qurmaqdan ibarətdir.

Hüseynbala Mirələmovun nəsrində tarixiliklə müasirliyin vəhdəti

Tarixi yaddaşı epik fakta çevirmək, baş verən hadisələri fərdilikdən çıxararaq ona sosial, milli məzmun vermək, keçmişlə bu günü milli vəhdətdə vermək yazıçının üzərinə düşür. Hər şey yazıçının milli tarixi yaddaşı milli bədii yaddaşa çevirməsindən asılı olur. Çünki tarixi yaddaş getdikcə yaddan çıxa, unudula bilər, lakin o bədii yaddaşa çevrildikdən sonra yenidən dövriyyəyə daxil olur, ona yeni həyat verilir. Nəticədə tarixdən bizə tarix elmində olduğu kimi, yalnız quru faktlar, rəqəmlər, məlum hadisələr deyil, həm də bu hadisələrin xalqın milli-mənəvi varlığını təmsil edən canlı iştirakçıları boylanır.

Keçmişə müraciət bütün zamanlarda öz aktuallığını qoruyub saxlayır. Çünki yaddaşda xalqın milli, mənəvi, iqtisadi həyatı, taleyi öz əksini tapır. Köhnə adətlər mənəvi dəyərlər, milli-ənənələr və əlaqələr bədii fikirdə zamanla yenilik uğrunda bədii tədqiqat obyektinə çevrilir. Ancaq şüura dönüş bütün zamanlarda eyni formada olmur. Şüurla əlaqədar yüksəlmə

və azalmalar ictimai-siyasi vəziyyətdən asılı olaraq hər zaman nəzarət edilir. Sovetlər zamanı tarixi şüura bədii əsərlərdə müəyyən çərçivədə olan davranışlar ya da vəziyyətdən yaxınlaşma kimi halları görmək olurdu.

Təbii ki, 1990-cı illərdə – azadlıq qazandıqdan sonra tarixi yaddaşa, milli soy-kökə qayıdış ənənələrinin formalaşması üçün münbit bir mühitin yaranmasını demək lazımdır. Azadlıq qazandıqdan sonra tarixi şüura dönüş məsələsi yeni bir ümumi forma əldə edir, bədii-estetik fikri düşündürür və bütün nəzəri bu problemə çəkməyə çalışırdı. Bədii nəsr həmçinin ədəbiyyat yetmiş illik rejimin maneələrini məhv etdikdən sonra ötən zamanlara, tariximizə hətta xalqımızın mənəvi ləyaqətinə bir daha nəzər yetirməyin vacibliyi ilə qarşılaşdı. Bədii nəsrə xalqın yaddaşına bir daha nəzərlərin artması zamanın siyasi-mənəvi, əxlaqi-sosial məsələlərinə, ətraflı təhlilinə yenidən baxmağa imkan verdi. Sovet rejiminin dağılmasından sonra xalqın keçmişinə, söykökünə maraq çoxaldı. Belə imkandan yararlanan yazıçılardan biri də Hüseynbala Mirələmov oldu.

Hüseynbala Mirələmov nəsrində tarixi yaddaş problemi mühüm yer tutur. Tarixi gerçəklikləri bir daha nümayiş etdirmək öhdəliyi müstəqillik əldə etdikdən sonra da sanki bu zamanda yaradıcılıqla məşğul olan yazarların öhdəsinə düşür. Çünki 70 il zaman çərçivəsində ədəbiyyat, cəmiyyət zorla ideologiləşdirilmiş, yazıçının keçmişi və ya yaşadığı dövrü sərbəst formada tərənnüm etmək imkanı çərçivəyə salınmışdır. Artıq müstəqillik əldə etdikdən sonra bu fürsətlər böyüdüyündən, ədiblər tez-tez keçmiş dövrə, tarixi yaddaş



məsələsinə, xalqımızın gen yaddaşına müraciət etmələri yeni mərhələnin təməlini qoydu. Bu dövrün yazıçılarının milli-şüura, tarixi-yaddaşa bağlılığında özlərinə xas sənət göstəriciləri üzə çıxmağa başladı.

H.Mirələmovun nəsrində tarixi mövzunu önə çəkən istiqamət onun əksər romanlarının başlıca predmeti olsa da, bütünlükdə üç əsər tarixə baxışın monumentallığı ilə seçilir. “Sonuncu Fateh”, “Od və büt” və “İki şah, iki sultan” romanları. Qeyd edək ki, müəllifin trilogiya kimi nəzərdə tutduğu “İki şah, iki sultan”ın birinci hissəsi tamamlanıb 2017-ci ilin may nömrəsində “Azərbaycan” jurnalında çap olunmuşdur. Elə birinci hissə bəlli edir ki, müəllif çox qarışıq, mürəkkəb proseslərlə zəngin bir dövrə müraciət etməklə özünə çətin yol seçmiş, tarixin dərin qatlarına nüfuzu gerçəkləşdirmək məqsədi ilə bu ağır yükün altına girməkdən çəkinməmişdir. Bu roman haqqında bir qədər sonra bəhs edəcəyik.

H.Mirələmovun nəsrində azərbaycançılıq mövqeyinin aydın təzahürü nəzərə çarpır. Onun müxtəlif tarixi məzmunlu hadisələrinin əks olunduğu nəsr əsərlərində azərbaycançılıq ideyası öndə tutularaq tarixi yaddaşımızın tamlığının bərpası əsas qayə kimi seçilir. Məsələn, “Sonuncu Fateh” romanında milli ideologiyanın – azərbaycançılıq məfkurəsinin obyektə çevrilməsi görülür. Müəllif, bu əsərlə dövlətçilik ideologiyasını, azərbaycançılıq idealını, milli yaddaşın oyanması, birlik məfkurəsinin çatdırılması və təsviri məsələlərini zərurətə çevirməklə tarixə, müxtəlif şəxsiyyət və dövrlərə ikili fikirləri, rejimin baxışlarını məhv etməyi bacardı.

“Qarabağ müharibəsinin, millətimizə çəkdiyi fəlakətlər,

erməni vəhşilikləri, döyüşlərdə şücaətlik edən yurddaşlarımız haqqında rəngarəng mənalı nümunələr ərsəyə gətirən H.Mirələmov məsələni hər zaman aktual etməsi, onu sistemli formada bədii təzahür predmetinə salması sənətkarlığı ilə fərqlənir. Hüseynbala Mirələmov həm də müasirlərindən, onları maraqlandıran məsələlərdən, quruluşumuzun mənəvi keyfiyyətlərindən, ələlxüsus çağdaş Azərbaycan insanının çatışan və çatışmayan tərəflərindən bəhs edən dəyərli, həm də gərəkli kitablar müəllifidir. Son dövrlərdə yazıçımızın tarixi şəxsiyyətlər və onların həyatının canlandırması dəlilləri, tarixi mövzulara müraciət etməsi onun bu yöndə nigarənciliğinin bədii əksidir. Nadir şah barədə iri həcmli, hərtərəfli tarixi əsər olan «Sonuncu Fateh» əsəri ilə müəllif sübut etdi ki, yazıçı üçün mövzu məhdudiyyəti yoxdur, olmamalıdır. Əsas məqsəd milli məfkurəmizdir, azadlığımızın bədii boyalarla təqdimi, onun gələcək nəsillərə ötürülməsinə və qorunmasına səy göstərməkdir» [32].

Hüseynbala Mirələmovun qələmə aldığı "Sonuncu Fateh" romanı XVIII əsrdə dünyanın ən görkəmli sərkərdələrindən biri, Orta Şərqi və Asiyanın sonuncu fatehi sayılan, türk cahangiri Nadir şah Əfşar haqqındadır. Onun həyatı, siyasi gücü əsərdə uğurlu şəkildə əksini tapmışdır. H.Mirələmovun Makedoniyalı İsgəndər, Çingiz Xan, Əmir Teymur, Şah İsmayıl Xətai kimi dünya miqyasında tanınan sərkərdələrlə eyni cərgədə duran, öz qılıncı ilə qüdrətli imperiya yaratmış Nadir şah haqqında mövcud olan bədii və tədqiqat əsərlərini sistemli şəkildə araşdırdığı hiss olunur. Əks halda bu böyük şəxsiyyət haqqında bədii nüfuzun dərinliyi ilə seçilən əsər yazmaq mümkün olmazdı. Qeyd edək ki, müstəqillik dövrü



nəsrində Nadir şahı həsr olunmuş əsərlər az yazılmamışdır. Yunus Oğuzun tarixi romanı olan “Nadir şah”ı (2008) bu sırada diqqəti özünə çəkir. Bildiyimiz kimi, N.Nərimanovun “Nadir şah” əsərində tarixi simanın ictimai və siyasi hərəkətinə, “Tarixi–Nadir”ə nəzər yetirilmişdir. Dramaturq əsərdə Nadir şahı maarifçi həmçinin xalq ənənəsi yolunda təsvir edir, sünni və şiə düşmənçiliyinə son qoyulmasına, dövlətin qaydalar üzərində idarə edilməsinin havadarı, bütöv Azərbaycan ideologiyasının carçısıdır. Y.Oğuzun Nadir şahı həmçinin ədalətli rəhbər, hərbi arenalarında qəhrəmanlıq nümayiş etdirən əsl başçı, milli idealın daşıyıcısıdır.

Tarixi faktlar və real hadisələrlə yazıçı təfəkkürünün birgə məhsulu olan romanda Nadir şahla yanaşı, xeyli sayda tarixi şəxsiyyətlər qalereyası yer alır ki, bu da dövrün ab-havasının çoxşaxəli təsvirinə zəmin yaratmış olur.

Hüseynbala Mirələmovun da “Sonuncu Fateh” əsəri ancaq tarix ilə əlaqəli təsirli məlumatların deyil, həmçinin həyatı dərkətmə, çoxyanlı təbəqələrə təsir baxımından roman janrının imkanların əks etdirir. Əsərdə yazıçı kimi H.Mirələmovun kəşfləri həmişə əhəmiyyətli, dözümlü və ısrarlı xarakter alıb. Yəni bədii təzahür predmeti olan istənilən tarixi dövrlər onun məxsusi olaraq tədqiqat obyektini kimi xarakterizə olunur. H.Mirələmov bir yandan tarixin məlum bir zamanından əsər yazır, başqa tərəfdən isə həmin dövrdən öyrəndiklərini ədəbi-mənəvi gerçəkliyin mühafizə olunmasına fokuslayır.

Müəllif, “Sonuncu Fateh” romanında XVIII əsrin tarixinə müraciət etməklə, Azərbaycanın XVIII əsrdə həm daxili, həm də siyasi gerçəkliyinə, daha dəqiq desək milli – genetik boş-

luqların hər bir qatına nəzər yetirməyə nail olur.

Ümumiyyətlə, milli müstəqilliyi qazandığımız 90-cı illərdən başlayaraq H.Mirələmovun yaradıcılığında roman janrına müraciət aparıcıdı. Xalqın milli bədii təfəkkürünün əksində əhəmiyyətli yer tutur. Cəmiyyətdə baş verən ictimai-siyasi proseslərin hər hansı mövzu və problematika şəklində roman janrında əksini tapması onun sosial problemlərinin bədii həllinə gətirib çıxarır. *“Roman cəmiyyət, milli şüur, dövlətin və idarəetmənin formalaşması, tərəqqisiylə qaydaya salınan kateqoriyadır. Və həm də artıq məhdud- məhəlli, milli yox daha çox bəşəri baxış və özünüifadə formasıdır. Məhz bu gün roman janrının ədəbiyyatın ictimaiyyətə, iqtisadi-siyasi ictimai gedişata təsiri bəzən də təzyiqi sayəsində baş verir”* [130, 107]. Roman janrı həyatı bütün ziddiyyətləri, drammatizmi, tendensiyaları ilə əks etdirmək üçün ən yeni formadır. G.Qrass qeyd edir ki: *“Roman ümumilikdə əsas janr olaraq, bədii nəsrin təməlidir, bunun sayəsində həm kinomotoqrafiya, həm publisistika, həm də dramaturgiya inkişaf edir. Roman elə bir meydandır ki, müasirliyimizin ən mühüm məsələlərin həll edə bilir. Roman tarixdir, roman ictimaidir, o sinfi prosesləri, tarixi həqiqətləri, tendensiyaları, ideyalar mübarizəsini əks etdirir”* [194, 66].

H.Mirələmov bu əsərdə roman janrının yeni quruluş vasitələrindən səmərəli şəkildə istifadə edir. Əsərin strukturunda keçmişə müraciət bilavasitə zaman elementi kimi göstərilir. Zamanın sıçrayışları, çoxhissəli məkan meyarları, biri o birini əvəz edən obrazlar hər biri əsərin məzmununda uğurlu yerini alır. Qədim dövrlər və zamanlararası əlaqələrin yaranmasına yardım edən məcazi çoxlaylıq yazını aydınlaşdıran əsas quru-



luş vahidi kimi çıxış edir. Məkan, zaman və personaj ilə bir-digərindən seçilən fərqli əhvalatları birləşdirən, onları konkret sistemdə qruplaşdıran yazıçının seçdiyi metod bu yöndən əsərin qələbəsini vacibləndirir. Əlbəttə ki, roman yazıçının fəza orbitində yer tutaraq oradan quruluşu, insanları müşahidə etməyə şərait yaradan bir janrdır. XVIII əsri və Nadir şahı əsas obraza çevirən yazıçının seçdiyi priyom uğurludur. Yazıçı təxəyyülünün müstəqil və aktiv gedışı sayəsində fərqli dövr və məkanın qatına enir və burada olanların hamısı öz müxtəlif üsulları ilə müşahidə olunmağa başlayır. Burada tarixə təsir də öz tam səviyyəsi ilə əhatəlik əldə edir. Bədii illüstrasiyanın əsas predmeti kimi tarix mənalənir, XVIII əsrdə Azərbaycanın xanlıqları eləcə də onların ruslar tərəfindən işğalının real təsvirini verən yazıçı tarixin sadəcə şəklini deyir, yəni nə onu təhrif edir, nə olduğu kimi yazıya köçürmür tarixin məlum bir zamanının estetik məhsulunu yaradır. H.Mirələmovun tarixə müraciəti həmişə reallığın müstəqil izahı şəraitində baş verir.

H.Mirələmov məhz tarixin məlum bir zamanına, Azərbaycanın bölünməsi hadisəsinə müraciəti o dövrə aid – Rusiya çarlığı, Azərbaycanın xanlıqları ilə əlaqədar fərqli hadisələri bərabər seyr etməyə və onları ortaq müstəviyə gətirərək bədii təcəssüm predmetinə çevirməyə imkan verdi. Oxucunun yaddaşında həmin dövrün qarışıq vəziyyəti ilə əlaqədar oxşar xüsusiyyətli məsələlərə seyrçilik var. Bu milli nəsrimiz üçün çox önəmli amildir. Tarixdəki faktlara aludə olmayan yazıçı Azərbaycan tarixinin bəzi dövrlərini izah etmiş və ən çox psixologizmə təsiri genişləndirməklə tarixin üzə çıxmasına müvəffəq olmuşdur.

Rəhbəri Şah Sultan Hüseyn kimi aciz bir şəxs olan məmləkət uçuruma doğru gedir. Ölkədə baş alıb gedən dərəbəylik, hərc – mərclik içində xalqın ümidi yalnız gəlişinə inandıqları fatehədir. Həmin fateh isə Xorasan türkü Nadir olur. Nadir şah xalqın birliyi, dövlətin ərazi bütövlüyünün qorunması üçün əlindən gələni edir. Müxtəlif ölkə rəhbərləri ilə sazişlər, müqavilələr, eləcə də qəsbkarlara qarşı amansız olub öz cahangirlik bayrağını hər yerdə dalğalandırmaq kimi xüsusiyyətlər Nadir şahı oxucunun gözündə ucaldır. H.Mirələmov Nadir şahı ağıllı, uzaqgörən sərkərdə kimi təsvir etməklə yanaşı, məzhəb ixtilaflarını aradan qaldırmaq niyyətli şəxs olaraq da fəaliyyətini önə çəkir. Lakin əsərdən məlum olur ki, əsrlərdən bəri müsəlmanlar arasında hökm sürən məzhəb ayrışeçkiliyini aradan qaldırmaq o qədər də asan məsələ deyil. Necə ki, bu, bir Fatehə – Nadir şahı öz həyatını itirmək bahasına başa gəlir.

Ədəbiyyatşünas–alim İslam Qəribli “Hüseynbala Mirələmov: Tarix və müasirlik” kitabında əsərin ideya–estetik əhəmiyyətini belə ümumiləşdirir:

– *Tarixi faktlara mümkün qədər sadıqlıq prinsipi ilə yazılmış, mövzusu bütün zamanlar üçün aktual olan “Sonuncu Fateh” romanı tarixi roman janrının tələblərinə cavab verən monumental tarixi-xronika, epopeyadır;*

– *Əsər “dövlətin bütövləşməsi, dağılmış məmləkəti necə bərpa etmək?” sualı barədə yazıçının düşüncələri, gerçək tarixi həqiqətləri özündə əks etdirən, şövq və həvəslə ərsəyə gətirilmiş sənət nümunəsidir;*

– *Tarixi əsər olsa da, roman müharibə şəraitində olub milli birliyə ehtiyacı olan Azərbaycan cəmiyyətinə, daha çox müasir gəncliyə ünvanlanıb* [98, 127-128].



Romanın izahı üçün dramatik ritm xarakterikdir. Ədib tarixin çətin mərhələlərini, acı reallıqlarını fərqli rakurslardan göstərməyə nail olur. Romanın qüdrəti onun estetik tamlığındadır. Fərqli insan həyatını obrazlı şəkildə əks etdirməklə gerçəklik, düşüncə və reallıq arasında olan sərhədin ən kiçik hissəsinə kimi hifz etməsi, mətləb baxımdan əlaqəli formada canlandırması, bir-birindən fərqli müxtəlif xətlərini birləşdirib bir məcraya salması, zaman və məkan paralelləri, həmçinin ümumi məğzi qoruyan “Sonuncu Fateh” əsərinin əsas qələbəsinə təmin edən keyfiyyətdir.

Başqa bir keyfiyyət, əsərdəki psixoloji qatın qüdrətində, nüfuzunda özünü göstərir. Nadir şahın əsər boyu müxtəlif vəziyyətlərdə yaşadıkları, düşüncələri psixoloji nüans gerçəkliyi ilə mətnə gətirilir. Nadir şahla yanaşı romanda yaradılmış başqa qəhrəmanlar da özlərinin hərəkətləri, xəyalı, danışığı ilə bədii təzahürün əsas predmetinə dönür. Bu əsərdə olan təsirli müşahidələr dəqiqlik həmçinin quruluş zənginliyindən qaynaqlanır. Bəlkə ona görə yazıçının fikirlərinə deyil, xarakterlərin əyani təcəssümünə dayaqlanan “Sonuncu Fateh” romanında silsilə xarakterlər yaradılmışdır: Baba Əli bəy Əfşar, Təhmasib Mirzə, Əliqulu Mirzə, Rzaqulu və s.

Tarix ancaq real faktlarla birlikdə, həm də yazıçının istedadının gücündə yeni ideya və izah əldə edəndə keçmişin geniş şəkildə aydınlaşmasına, dərk olunmasına kömək olur. Bu sırada, “Sonuncu Fateh” əsəri tarixi reallığı uğurlu şəkildə bədii təcəssümün predmeti etmiş romandır.

Azərbaycan nəsrində elə mövzular var ki, onların mətnə gətirilməsi zəruri məsələlərdəndir. Peyğəmbərlər, onların

dövrü, həyatı ilə bağlı mətnlər demək olar ki, toxunulmamış mövzulardandı. İ.Hüseynovun “Məhşər”i mövzunun fəlsəfi-psixoloji, Ç. Hüseynovun “Merac”ı isə dini məzmun qatına aludəliyi ilə diqqət çəksə də, bu mövzunun yeni dönəmdə bədii təcəssümün predmetinə çevrildiyini görmürük. Hüseynbala Mirələmovun “Azərbaycan” jurnalında dərc edilən “Od və büt” əsəri bu yöndən mövzuya ətraflı baxış kimi əhəmiyyət daşıyır.

Dini mövzuda əsər ortaya qoymaq diqqət və bacarıq tələb edir. Yazıçı tarixdə mövcud faktların, fərziyyələrin fəvqünə qalxıb hadisələrin bədii təcəssümünü verməyə çalışmalıdır. “Od və büt” romanında tarixin yeni modifikasiya halları ilə çox rastlaşsaq da, bir çox məqamların bədii mətndə təqdiminə nail olduğunu düşünürük. Bu əsər haqqında yazılan öz əksini tapır: *“Daha çox ictimai-sosial məsələləri qabardan, daxili problemlərə toxunan bir müəllif kimi tanınan Hüseynbala Mirələmovun yaradıcılığında din mövzusu ilk təcrübədir və müəllifin yenilik axtarışları bizi heç də təəccübləndirmir. H.Mirələmov müsəlmanların, xristianların və yəhudilərin rəğbət etdikləri, hər üç dində müqəddəs sayılan İbrahim peyğəmbər və onun ailəsinin həyatını əks etdirən “Od və büt” romanı Azərbaycan jurnalında nəşr olunmuşdur. Fikrimizcə müəllif burada bütperəst ailəsində böyüsə də qəlbində tək olan Allahın varlığını dərk edən və bu yolda bir çox çətinliklərlə üzləşən İbrahim peyğəmbərin timsalında inancın insana verdiyi qüdrəti, cəsarəti təbliğ etmək məqsədi daşmışdır.....”* [14, 123].

Tarixdə Lut peyğəmbərlə bağlı rəvayət, bütperəstliyin hakim olduğu zamanın, mənəvi-əxlaqi aşınmanın baş alıb getdiyi dövrün real cizgiləri var. Yazıçı bu effekti göstərmək



üçün Lut, İbrahim peyğəmbər obrazını mövcud olduğu tarixi kontekstdən alıb roman yazmağa çalışır. Əlbəttə, dini ideyaların məğzinə varmadan bu qata enmək çətinidir. İbtidai görürləri, baxışları, yaşam və həyat fəlsəfəsini illüstrasiya etmək başqa, İlahi həqiqətlərin idrak məqamını vermək bir başqadır. Müəllif, əsər boyu növbənöv illüstrativ əlavələri ilə obyektivi bir neçə zaman və məkan müstəvisinə proyeksiyalayır. Gah Nəmrudun sarayı və orda baş verənlər, gah Lutun həyəcan və tərəddüdləri, gah da İbrahim peyğəmbərin əqidəsi uğrunda savaşı, onun köç zamanı yolda qarşılaşdığı çətinliklər bədii təcəssümün predmeti olur.

Roman Lut peyğəmbərin həyatının, onun qövmünün aqibətinin, doğuluşdan bu yana keçdiyi ömür yolunun mərhələli şəkildə izlənməsi baxımından maraq doğurur. Uzun müddət ideologiya tərəfindən idarə olunan ədəbi fikrin yaddaşa münasibətində sərbəstliyin olmaması bəzi mövzulara müraciət olunmasını məqsədli olaraq “yasaq” adı altında əngəlləmişdi. “Od və büt” romanının mövzusu Lut peyğəmbərlə bağlı tarixi faktları mətnə gətirmək olsa da, mövzuya daha çox sərbəst yanaşılmış, tarixdən bizə məlum olan bir çox hadisə və obrazlar, epizodlar bədii təxəyyül vasitəsilə təqdim olunmuşdur. Yazıçının əsas missiyası tarixi yaddaşı düzəltmək, dövrü, mühiti, onun xarakterini təsvir etməkdir. İki fərqli əqidə, dünyagörüş, həyat həqiqəti arasında başlanmış kin-küdurətin təsviri ilə başlayan əsərdə eyni zamanda kütlənin təbəddülatları, axına qoşulub gedən qövmün şüursuz fəaliyyəti göstərilir. Tarix nə zaman yaranır? Onu ardınca aparmağı bacaran layiqli şəxsiyyəti yetişəndə. Romanın ümumi ideyasını bütpərəstlik

dövründə xalqın Tanrıya dönüş məqamları, bunun çətinlikləri, habelə cəmiyyətin möhkəmlənməsi yolunda daxili birliyə nail olmaq motivləri təşkil edir. Bunun yolu isə roman süjetinin əsasında duran hakimiyyət çevrilişi motivindən keçir. “Od və büt”də hələ xalq səviyyəsində etiraz, üsyan, inqilab fəlsəfəsi yoxdur, bunu ancaq Azər baba, İbrahim peyğəmbərin fədailiyində görürük. Lutun tərəddüdlü yaşam məntiqində, iç təlatümlərində, ziddiyyətli mövqeyində qətiyyəti lazımınca hiss edə bilmirik.

Əsərdə etik qaydalarla nizamlanan, igidlik qanunlarıyla idarə edilən ailə, zümrə davranışlarını görürük. Müəllif Azər baba, İbrahim, Sara, Həcər, Alizar kimi ideal surətlər mühitində tərənnüm edilən zamanın gerçəklərini, ziddiyyət və qarışıqlığını, eləcə də hər cür qaranlıq içində işıq ola bilməyin nümunəsini göstərir.

“Od və büt” bir neçə bədii materialı içində gizləyir: İbrahim peyğəmbərin öz əqidəsi uğrunda çarpışmasını, Allahın yolundan azdığı üçün lənətlənmiş Sədu torpağı sakinlərinin aqibətini, Lut peyğəmbərin mənəvi yaşantılarını, Nəmrud zülmünün hüdudlarını, habelə Əyal, Sara, Alizar xəttinin hər biri romana ayrıca səciyyə qazandırmışdır.

Roman lənətlənmiş Lut qövmünün cəzalanması, şəhərin alova bürünməsi, Lutun və ailəsinin bu yangından baş götürüb qaçması prosesi ilə başlayır: *“Yanan daş parçaları bir – birinə çırpılır, nəhəng alov laylarının toqquşmasından əmələ gələn dəhşətli gurultular düzü – dünyanı bürüyürdü. Arvadı yanında gedən Lut bərk-bərk iki qızının əlindən yapışmışdı. Kösov dənəvərlərinə bənzəyən nəhəng uzun daşlar onların ətrafına ,*



qarşısına, sağına və soluna, ayaqların tərپətdikləri hər bir yerə düşür və düşdüyü yeri dağıdırdı. Dəhşətdən qızların gözləri bəralir, qorxudan tir-tir əsirdilər, dabanlarına kimi arxadan yayılan alov kürələri az qalırdı onların ayaq barmaqlarını yandırsın. Alov dilimləri sanki onları daban-dabana təqib edirdi. Qorxudan və həyacandan nəfəsi tənğışən Lut tez-tez təkrarlayırdı:

- Geriyə baxmayın..." [121, 3].

Geriyə baxmaq, daşa dönmək deməkdir. H.Mirələmov "daşa dönmək" ideyasında keçmişin özünü simvollaşdırıb irəliyə doğru hərəkəti həyatın əsasında dayanan əsas amil olaraq mənalandıra bilir. Lutun xanımı həlak olur, çünki onu arxada, geridə buraxdığı səhvlər bumeranq kimi özünə çəkir, Lut isə yeni dünyanın, yeni həyatın başlanğıcı olaraq başqa dönmə adlayır. Əsərdə əvvəldən sona kimi belə bir gərginlik, nigarancılıq ovqatı hakimdir. Bu hadisələrə giriş üçün yaxşı düşünülmüş epizod olaraq mətn boyu dominant səbəbə çevrilir, yalnız keçmişə dönüş üçün yox, romanın dramaturgiyasında orqanik, canlı baş verənlərə adekvat olaraq mənalanmaq üçün.

Proseslərin növbəti gedişatında biz Lutun laqeydləşən, həvəsdən düşən, iradəsinə güc gələ bilməyən müxtəlif situasiyalarda görürük. Müəllif Lutun tərəddüdlərini, mənəvi çırpıntılarını dərin təcəssümlə verə bilmişdir. Lutla bağlı səhnələr ən çox onun düşüncəsinə ekskursiyadan ibarətdir, qəhrəmanların fəaliyyəti xəyalla gerçəklik, yuxu, rəya ilə istək daxilindədir. Lutun içində bir neçə fərqlənən insanın çarpışması mübarizə aparır. Müəllif, sanki bilərəkdən onunla bağlı aydın, dəqiq təsəvvür yaratmır. Roman boyu ikili mübarizəyə şahid oluruq: əmisi İbrahimə sonadək vəfalı olmayan, içkidən,

büttdən asanlıqla əl çəkməyən Lut, yaxud əmisini də, onun dinini də sevən, öz qövmini pisliklərdən çəkəndirmək üçün canını fəda etməyə hazır olan qəhrəman.

Yazıçı mətnini bu obraz üzərində qursa da, inanc məntiqi İbrahim peyğəmbərlə daha çox bağlıdır. Fikrimizcə, romanda ən uğurlu surətlərdən biri İbrahim peyğəmbərdir. Müəllif onun timsalında büt-pərəstliklə mübarizəni, bütə sitayiş edən insanlarla fikir, mövqe ixtilaflarını səciyyələndirmişdir. Habelə, Nəmrud hakimiyyəti və onun əyalına qarşı zülmü, tabeliyində olanları zülm altında saxlaması romanda psixoloji planda təqdimini tapmışdır.

Romanda yaradılan ən dolğun surətlərdən biri Əyaldır. Başqa ölkədən əsir gətirilib saray divarları arasında mənəvi dünyası paramparça olan Əyalın vəfası, təmiz dünyası əsərdə çox incə çalarla təsvir olunmuşdur. Həmin çaları romanda daha sonra İbrahim-Sara münasibətləri əsasında da izləmək olur. Romanda Əyalın Nəmrudla münasibətində onun yaşadığı iztirablar, düşüncə və həyəcanlar dramatik vüsət, psixoloji ahəng kəsb edə bilir. Məhz Əyalla bağlı hekayət Nəmrudun şəxsiyyətini daha yaxşı tanıdığını bilir, hətta bütöv bir roman cəhdindən çox tanıdığını bilir. Çünki burada müəllif təsvir, mühakimə məqamlarına varmadan, eləcə bir qızın timsalında, yığcam süjetdə, onun içi və psixologiyasının dərin təcəssümündə, konkret motivasiyalarla Nəmrudun həqiqətini ortaya qoyur. *“Əyal götürüldü, heç hara baxmadan, ayağının altın görmədən hara gəldi qaçdı. Sarayın içərisindəki labirintli yollar-dan keçdi. Qarşısına birdən pilləkən çıxdı. Artıq mühafizəçilər arxasınca qaçaraq ona çatırdılar. Heç bir şeyə baxmır, sonsuz*



pilləri sürətlə qalxır ki, mühafizəçilərin əlinə keçməsin. Saray divarının lap yuxarisına qalxan pillələrlə Əyalın nəfəsi kəsilsə də, ayağını hara gəldi atmağına baxmayaraq onu dayanmağa qoymurdu. Bura qalanın yanına söykənmiş qüllə idi. Əyal son pillələri qalxarkən ayağı nəyəsə ilişir və büdrəyir... Yaxında olan mühafizəçi əl atıb qızın ayağından tutur. Aylı gecənin sərin mehi Əyalı vurdu. Artıq o, bilirdi ki, qüllənin sonuna çatıb. Gücünü toplayaraq mühafizəçinin əlindən birtəhər çıxdı. Axırncı səddi aşıb əllərini ona uzadan mühafizəçiyə baxdı və bir anda özünü qüllədən yerə buraxdı” [121, 85]. Bu baxımdan, Əyal romanda Nəmrud kimi şərti mahiyyəti ilə, yəni hansısa xislətin rəmzi kimi yox, psixoloji obraz kimi, yəni insan mənəviyyatının təcəssümü olaraq güclüdür.

Eləcə də İbrahim peyğəmbərin Sara ilə məhrəmliyi, Azər atanın daxili təlatümləri əsərdə tutarlı boyalarla təsvirini tapmışdır. Əsərdə maraqlı lövhələrdən biri zənnimcə, Cəsədlər vadisində yaşananlardır ki, bu epizodlar incə detallarla, Nəmrudun xarakterinin inikasında mühüm amil olaraq uğurla işlənmişdir. Amma bu epizodlarda müəllifin söhbəti xeyli uzatması, obrazların bütün düşüncələrini, yaşantılarını təfərrüatı ilə qələmə almağa çalışması mənalandırmadan daha çox təsvirçiliyə gətirib çıxarmışdır.

“Romanın dili olduqca səlis və oxunaqlıdır. İbrahimin oda atılması, Sədumun dağılması, Lut qövmünün həlakı, İbrahim-Nəmrud qarşılaşması kimi tarixi-əfsanəvi motivlər əsərə olduğu kimi əlavə edilsə də müəllif təxəyyülünü işə salaraq müxtəlif epizodlarla əsəri zənginləşdirməyə və maraqlı bədii materiala çevirməyə müvəffəq olmuşdur” [14, 122].

Romanda kamera effekti güclüdür. Zaman və məkan keçidləri mütəhərrik xarakter daşıyır. Oxucu özünü gah Nəmrudun saray divarları arasında, gah Cəsədlər vadisində, gah da İbrahim peyğəmbərin dəvə karvanına qoşulub səhrada hiss edir. Maraqlısı da odur ki, oxucu bunların heç birində özünü nabeləd hiss eləmir, varlığın bir şəxəsindən digərinə rahat, sərbəst adlayır və bunun səbəbi, zənnimcə, əsərdəki koloritin səmimi ifadəsindədir. H.Mirələmov obrazların danışığını, hiss-həyəcanlarını təbii şəkildə canlandırır, xüsusilə saray səhnələrinin, mərkəzi xarakterlərin təcəssümündə yazıçının əyaniliyə, ifadəliliyə əsaslanması əsərin məziyyəti sayılmalıdır. Qəhrəmanların keçmişə dönüşləri, xatirələri əsərə zaman oynaqlığını da gətirmiş olur.

Nəmrud, romanın emosional qatını, nigarançılığı dərinləşdirən obraz olaraq maraq doğurur. Müəllif bu obrazı danışiq ədası, mənəvi yaşamları ilə daxili-psixoloji planda səciyyələndirməyə çalışır və buna nail olur. Amma müəllif nədənsə təhkiyəni bu şər daşıyıcısına etibar etməyib, özünə həvalə etmişdir. Diktatorun içini açmağa yazıçının öz təhkiyəsinin gücü yetmişdir. Ard-arda verilən hekayətlərdə - İbrahim peyğəmbər, Lut, Əyal, daha sonra isə Marudun baş verənlər timsalında Nəmrud içinin bütün təzahürlərinə eniş baş tutmuşdur:

“Nəmrudun əmriylə qalanmış od hamının gözünün odunu almışdı. Kim istəyərdi ki, dirigözlü oda atılsın, sümükləri kösöv kimi alovlansın, külə dönsün. Heç kəsin ixtiyarı çatmırdı başqa cür fikirləşsin, ağıllar, fəhmlər, hisslər, duyğular bütə çevrilmişdilər. Alov dilimləri göyə bülənd olduqca şəhər



qövmünün gözü daha artıq qorxur, onların heykəl-Allahlara rəğbəti çoxalır, tövbə-iman yolunu azırdılar. Uca Yaradanın isə səbri böyük, hövsələsi çox idi...

Haqq yolçusu qoca Azər mənzərəni seyr edir, Tanrıdan rəhm, mərhəmət diləyirdi. Nəmrudun qəddarlığı, zalımlığı ona bəlli idi. Azərə əyan olmuşdu ki, qalanan tonqal oğlu İbrahim üçündür, bütü cansız daş parçası sayan, onlara açıq-aşkar nifrətini bildirən, hamı kimi səcdə etməyən İbrahimin həyatı təhlükə altındaydı”.

Qəhrəmanların düşüncələrində emosional dönüşlər, hədisələrin gah bu, gah da digər məkanlarda izlənməsi mətni monotonluqdan xilas etmiş, “Od və büt” romanına dini-tarixi yaddaş probleminin həllində fərqli mövqe qazandırmışdır.

“Sənədlərə arxalanmaq tarixi romanın təbiətini başa düşmək üçün həqiqətən çox şey verir” [205, 35]. Hüseynbala Mirələmov sənədlərlə işləyən, işlədiyi mövzuya dair mövcud əsər və tədqiqatların məğzinə varmağa çalışan yazıçıdır. Yazıcının elə sonuncu - “İki şah, iki sultan” romanının proloqunda yazdığı fikirlər dediklərimizə əyani sübutdur: *“Yazacağım romanda həmin ağırli zaman labirintində var-gəl edəcəkdim. Özümü toparlayır və qələmi əlimdən yerə qoymurdum.*

Tarixin səhifələrini vərəqlədikcə heyratlanırdım. Orta əsrlərin şah damarında sanki qan yerinə amansızlıq və qəddarlıq axırmış!..

Əmir Teymur və İldırım Bəyazid... İki türk, iki hökmdar, iki sərkərdə...

Birinin sözünü o biri həzm edə bilməyən cahangirlər! Lovğalanmaq, məğrurluq, ən çox var-dövlətə sahib çıxmaq hissi... Bu

insanların qayəsi, məqsədləri, niyyəti nədir? Suallar yetərincədir bitmir və tükənmir, sanki Orta əsrlər burulğanının içərisində var-gəl etmək tələbin qoyurdu” [117, 29]. Proloqda müəllif Castin Marozzinin “Tamerlan”-ından, Yusif Məddahdan sitatlar gətirir, Orta əsrlərlə bağlı istinad etdiyi mənbələrə nüfuzu önə çəkməklə mövzuya yanaşmanın ciddiyyətini bəlli edir.

“İki şah, iki sultan” romanı Uzun Həsənin şahlıq dövrünü, mürəkkəbliklərlə zəngin saray həyatını mətnə gətirən bir əsərdir. Sara xatunun dövrünün açıq fikirli, fəhmli qadını olaraq idarəedicilikdə oynadığı rol, Qazi Bürhanəddinin hökmdar kimi ziddiyyətli xarakteri “İki şah, iki sultan” romanının birinci hissəsində tutarlı epizodlarla sərgilənmişdir.

Əsər Sara xatunun oğulları arasındakı ədavətin aradan qalxması naminə söylənən hekayətlər üzərində qurulmuşdur. Əsərdə hekayətləri Sara Xatun söyləyir. İki oğlu arasındakı nifaqı aradan götürmək, onları barışığa dəvət etmək üçün.

Sara Xatun hökmdarlıq taxtını Uzun Həsənə həvalə etdikdən sonra qardaşı Cahangir Mirzənin daxilində təbəddülatlar baş qaldırır. Niyə o yox, qardaşı Uzun Həsən olmalıdı hökmdar?

Romanda Qazi Bürhanəddinin şair kimi deyil, hökmdar kimi xarakteri yaradılmışdır. Qazi istedadlı, dövləti ağılla idarə edən hökmdardır. Amma insanları tanımaqda bəzən yanlış a yol verməsi, Baş Əyan kimi yaltaq, təhlükəli bir insanı özünə yaxın etməsi onun gələcək faciəsinin əsası olur. Baş Əyan Qazinin bacısı oğulları olan Qara Yuluq Osmanla Əhmədi ona düşmən edir. Qazinin qızını sevən Əhmədi hökmdarın yerinə göz dikməkdə günahkar bilərək Qaziyə yalan məlumatlar



çatdırır. Oğlu Əhmədi özünün varisi kimi görmək istəyən Qazi bu cəfəngiyyatlara inanır, ölkəni tərk edib başqa vilayətə köç edən bacısı oğlu Əhmədi Qara Yuluq Osmanın əli ilə geri gətizdirərək edam etdirir. Bundan sonra hadisələr daha ziddiyyətli şəkil alır. Qara Yuluq Osman ordusunu, tərəfində olan insanları ətrafına cəm edib saraydan uzaqlaşır, başqa səmtə yol alır. Altı yüz nəfərlik ordu ilə Qazinin üstünə hücum çəkməyə hazırlaşır. Qazinin on min nəfərlik atlı dəstəsinin önünə çıxmağa özündə cəsarət tapır. Qara Yuluq Osman xalası oğlu Əhmədin qisasını almaq tənəsi ilə canından belə keçməyə hazır olur. İki qeyri-bərabər ordu üz-üzə dayanır. Qazinin sülh razılığına göndərilən elçiləri qarşı tərəfə çatmamış Baş Əyanın hiyləsi yenə öz işini görür. Hücum qarşısında qalan Qara Yuluq Osmanın dəstəsi hərəkətə keçir. Əks hücum nəticəsində Baş Əyan və oğlu, eləcə də Qazi Bürhanəddin Qara Yuluq Osman tərəfindən öldürülür.

H.Mirələmov əsərin birinci hissəsində saray ziddiyyətlərini ustalıqla göstərməyə nail olmuşdur. Bu ziddiyyət xüsusilə Sələbiyyə xan – Cahangir Mirzə, Qazi Bürhanəddin–Baş Əyan münasibətində daha dolğun həllini tapır. Yazıçı göstərir ki, insan xisləti xəyanətə, nankorluğa meyillidir, onun torpaq, sərvət uğrunda nəfsi qardaşına belə rəhm eləməyəcək səviyyədədir.

Romanda uğurla canlandırılan xarakterik obrazlardan biri Sara Xatundur. H.Mirələmov bu qadının simasında həm övladlarını dərin məhəbbətlə sevən, onlar üçün təlaş keçirən Ana obrazını, həm də ilk növbədə, vətənin müqəddəsliyini, onun ərazi bütövlüyünün sabitliyini hər şeydən uca tutan

idaræedici, Rəhbər obrazını yaratmağa müvəffəq olmuşdur: *“...Tərəfdarlarına güvənib bir-birinə iddia göstərən qardaşlar hələ ki, öz aralarında yekun razılığa gələ bilmirdilər. Sarayda olan üçtirəlik qoşunun da içində hökm sürürdü.*

Sara Xatun ana olaraq hər üç oğlunu saf, təmiz hisslərlə, dərin məhəbbətlə sevirdi. Ürəyində hər bir oğlunun ayrıca yeri var idi. Lakin şahlıq adətlərini müdafiə etməkdə və ölkəni ədalətlə idarə etməkdə tək analıq duyğusu kömək olmurdu. İndi müxtəlif tərəflərə çəkən oğlanlarının ipini yığıb, onların güclərini bir məcraya yönəltmək vacibdən vacib idi” [121, 65].

Yazıçı Sara Xatunun iş yaşamlarını, oğlanları arasında yaranmış ikitirəliyin əzabını onun necə ağrı ilə yaşamasını psixoloji nüans səhihliyi ilə mətnə gətirə bilmişdir: “Düzü, Sara Xatuna hər şey məlum idi. Daha gizlin, örtülü heç nə qalmamışdı. O, tək-tənha hiss eləyirdi özünü. Artıq oğlanları arasında faciəvi uçurum yaranmışdı. Bu uçurumun davasız-şavasız, qansız-qadasız aradan götürülməsi, üstündən bir körpü salınması artıq mümkün deyildi. O, için-için ağlayırdı. Dolmuş gözlərindən üzüaşağı axan yaş damlaları yanaqlarında cığır salmış və süzülüb ətəklərinə tökülməkdə idi. Hərdən baş örtüyünün ucu ilə gözlərinin yaşını qurudurdu. Elə bil özünü unutmuşdu. Oğlanlarının birliyinə ümidinin boşa çıxmasına, gələcəkdə bir ana kimi yaşayacağı ağrılara indidən göz yaşı axıdırdı: *“Axı mən sizi buna görə böyütməmişdim. Axı mən istəyirdim ki, gücünüzü, aqlınızı bir yerə cəmləyib, babanız QaraYuluq Osmanın arzularını, istəklərini başa çatdırasınız. Bəs aranızda kim nifaq saldı? Niyə biriniz od, biriniz su olmadınız?”* [121, 51].

Bu fikirlər yadımıza istər– istəməz Cəlil Məmmədquluza-



dənin “Anamın kitabı”nı salır. Zəhrabəyim ananın ağrısı, övladları üçün keçirdiyi can yangısı ilə Sara Xatunun yaşıntıları çox oxşardı. Motivasiyasını başqa səbəblərdən alsa da nəticə eynidi: bir ola bilməməyin acısı, bir yerə vura bilməməyin yarası. Tarix yaranandan böyük Türk imperiyası ancaq bu bölünmənin, daxili çəkişmənin, sapı özümüzədən olan baltaların xəyanəti nəticəsində sarsılıb. “İki şah, iki sultan” romanında milli faciələrimizə ayna tutan aydın işarələr, notlar var: “Sara Xatun aydın dərk edirdi ki, burada söhbət Bayandur nəslinin sahib çıxdığı mülkün qorunmasından gedir. Lap biraz dərinə gedəndə Sara Xatun onu da anlayırdı ki, söhbət heç Bayandur nəslindən də deyil, Qara Yuluq Osmanın özünün başa çatdırma bilmədiyi arzularından gedir. Qara Yuluq Osman hələ sağlığında dəfələrlə demişdi ki, bu böyük Azərbaycan adlanan məmləkətin sahibi biz olmalıyıq. Dədə-baba nəslimiz – soyumuz Dədə Qorquddan üzü bəri bu yurdu bizə əmanət edib. Amma qoluzorluların, qoşunu, silahı, sürsatı güclü olanların sayəsində bizə mənsub məmləkət yadellilərin girovunda qərinələrlə tarac edilib. Sara Xatun QaraYuluq Osmanın son günlərində dediklərini yadında yaxşı saxlamışdı. Amma onu da yaxşı yadında saxlamışdı ki, QaraYuluq Osman hələ ölümündən çox-çox əvvəl nə Cahanşahla, nə də monqol əsilli hökmdarların əllərində saxladıqları Azərbaycan torpaqlarının istilasına barışmırdı” [117, 42].

Ədəbiyyatşünas alim Y.Qarayev məqalələrinin birində yazır: *“Öz tarixilik axtarışlarında bu nəsr hansı çətinliklərlə qarşılaşır? Təbii ki, tarixi əsərlər çoxdur. Bəs onların cəmindən bir xalqın bədii tarixi və tarixi taleyi cəm ola, yarana bilirmi?*

Xalq və zaman önündə bədii öhdəliyin dəyəri tarixi əsərlərdə daha geniş və miqyaslıdır: o, hər bir zaman «Mən kiməm?» – sualına «Bəs babam kimdir?» – sualı ilə birgə cavab verir. Real tarixi nəsr – nəsrimizdə anlaşılan ənənəvi tarix həmçinin ənənəvi taledən başqa bir şey deyildir» [88, 24].

H.Mirələmovun tarixi romanlarında bu sualın ifadəsinə yönəlik axtarış əzmi, düşüncə cəhdi var. Bu əsərlərdə milli tarix və talenin mənafeyinin qorunması cəhdi, onun dəyərlərinin qorunub yaddaşa ötürmək missiyası güclüdür. “İki şah, iki sultan” əsərinin əsas qayəsi Azərbaycanı parçalanmamış, vahid dövlət görmək əzmindən yaranıb. Əsərdə belə bir epizod var: “Sara Xatun hələ də onun gözlərinin içinə baxa bilməyən övladlarını ayır – ayrılıqda süzdü. Heç biri danışmırdı. Arada sanki daş sükutu vardı. Sara Xatun divarda asılmış dana dərisindən olan Amid bəyliyin xəritəsi göstərdi:

– Budur, sizin bəyliyiniz. Bir balaca dana dərisinə zorla yerləşir... Oğlanları bir-birinin üzünə baxdı. Sara Xatun sözünə davam etdi:

– Şirvan şahlığı, ya da Qaraqoyunlu tayfa ittifaqı boyda... Elədimi?

– Hə, hə... - deyə oğlanları təsdiq elədilər.

– Necə məsləhət bilirsiniz? Deyirəm, bəlkə, bu əl içi boyda xəritəni – dana dərisini üç yerə bölək, hərənizə bir pay düşsün. Oğlanların süzərək nigaran olmayın, tam bərabər bölərik ki, sonra düşmən olmayasınız. Həsənin gözləri alacalandı və əti ürpəşdi, bir kəlmə belə demədi. Əsən alt dodağını dişlərinin arasına salıb sıxdı. Amma digər qardaşlar, deyəsən tam bərabər bölgüdən çox razı idilər. Özlərinə yer tapa bilməsələrdə



analarının əsl məqsədini bilmədikləri üçün heç nə demədilər. İşin sonunu səbirsizliklə gözlədilər. Sara Xatun artıq ironiya ilə deyil, açıq-aydın oğullarının beyinlərindəki ağla-qaranın, müsbətlə-mənfinin qarışdığını bildiyi üçün qəzəblə söhbətinə davam elədi:

– Buyurun, üstündə çarpışdığınız bir parça dana dərisi-ni Qaraqoyunlulardan hifz eləyin. Davam gətirə biləcəksiniz? Dörd bir tərəfiniz yağı – düşməndir. Düzdür, hələ Osmanlının başı məğribə qarışib, ancaq görün necə asan tələyə düşəcəksiniz. Ləşkərindən bir bölük göndərib birinizi öz tərəfinə çəkər, o biriniz məhv olar. Sonra isə digərlərinizi məğlub etmək üçün onlara heç bir hərbi qüvvə lazım olmayacaq. Görürsünüz indi bizi bu yol hara kimi aparır? Tarixdən əbədi olaraq yox olmağa. Bunumu istəyirsiniz?” [117, 83].

Tarix ancaq bir halda məhvə sürüklənir: yaddaşdan silinəndə. Amma ədəbiyyatın da missiyası elə bu ali məqamda üzə çıxır. O öz məqsədini xalqı, dövləti təhlükəyə aparan meyllərə qarşı döndərərək gerçəkləşdirəndə daha lazımlı, daha böyük olur. Çünki tarixi yaddaşa dönüş xalqın dəyərlərinin qorunması, yaşanması deməkdir.



NƏTİCƏ

Bədii sənətdə İnsan və Zaman problemi ədəbiyyatı daim məşğul edən məsələlərdəndir. Bütün dövrlərdə ədəbiyyatın və sənətin qarşısında məhz, qəhrəmanların zamana uyğun biçimdə bədii əsərlərə gətirilməsi, onlarda zamanın hərəkət ritminin duyulması kimi məsələlər önəmli sayılmışdır. Təsadüfi deyil ki, müxtəlif proses çəkilib qabarmalarında, bir – birinə müxalif ideya doğruluşunda da ədəbiyyatın başlıca missiyası insanı təbii halı ilə canlandırmağa cəhd etmək olmuşdur. İnsan hər dövrdə yenidən elmi və bədii düşüncənin mərkəzinə gəlir, haqqında yeni konsepsiyalar irəli sürülür. İstər cəmiyyət problemlərinin həlli olsun, istərsə də bilavasitə insanın lirik – psixoloji hissləri, həyatı, yaşayış tərzı, xoşbəxtliyi, yaxud bədbəxtliyi, keçmişi, gələcəyi, düşüncələri və məhəbbəti üzərinə diqqət cəmlənərkən bədii idrak yeni obrazlar, qəhrəmanlar kəşf edir, yeni əsərlər yaradır. Milli nəsrımızdə insan və zaman problemi müxtəlif illərdə ayrı – ayrı baxış bucaqlarından işıqlandırılmışdır. Bu amil yazıçı Hüseynbala Mirələmovun da yaradıcılığında təməlli prinsiplərdən biri olmuş, onun əsərlərinin bədii həlli bu iki qütbün qovşağında baş tutmuşdur. Ümumiyyətlə, H. Mirələmovun nəsrı onu bir neçə kontekstdən təhlilə cəlb etməyi labüdləşdirir: ailə məişət mühiti və qəhrəman; çağdaş sosial – siyasi həyat və qəhrəman; tarixi – siyasi mühit və qəhrəman.

Monoqrafiyada, yazıçının nəsrində insan və zaman problemi bir neçə kontekstdən araşdırılır: insan və cəmiyyət; insan



və təbiət; insan və müharibə və insan və tarix və s. Tədqiqat, təhlil və müşahidələr, məhz bu baxımdan bir sıra nəticələrə gəlməyə imkan verir:

1. 60-cı illərdən sonra ədəbi fikirdə əhatəlilik qazanan insan amili, onun hiss və düşüncələri artıq imkanlarını realizə etməyə, yaşıntıları ilə birgə mətnlərə gətirilməyə başladı. İlk öncə, bu istedadlı insanda şəxsi özünüdərk faktorunun qüvvətlənməsi, bəşəriyyəti və insanı görmə nöqtəsinin dəyişməsinə və yeni keyfiyyət sistemi çərçivəsində xəyal axtarışıyla bağlıdır. Hüseynbala Mirələmovun yaradıcılığında milli faciə süjeti daha çox psixoloji xarakter alır, ictimai mühitin, şəxsiyyətin, vətəndaşın daxili təsvir süjeti ön plana keçirdi. Bu dövrdə Hüseynbala Mirələmov nəsrində ümumən, Zaman-sızlıq amili önə keçir, həyata keçmişə baxış güclənir. Burada insan və zaman faktoru ümumilikdə, bütün – siyasi-tarixi, ictimai-mədəni mərhələlərdə özünün Varlıq anına təbə olur. Bu məzmun, bütün cəhətləriylə ciddi ədəbiyyat amili olaraq XX əsrin yeni nəsr zamanı kimi ayrıca xüsusiyyət kəsb edir.

2. H.Mirələmov hələ ilk hekayələrini yazdığı 60-cı illərdə insanı əsərin mərkəzinə qoyub onların həyat tərzilə bağlı, kiçik detalların da böyük mənalara daşıya biləcəyini göstərir, insan ləyaqəti, ədalət, yaxşılıq, nəciblik, namus, mərdlik, kişilik, həyat, ölüm və s. haqqındakı baxış və düşüncələrini qəhrəmanlarının dili ilə səsləndirib onların hərəkətləri və hadisələrə münasibətləri fonunda təqdim edir. Yazıcının “Tənha durna uçuşu” (1986) kitabına toplanmış hekayələr, xüsusilə “Tənha durna uçuşu”, “Simuzər” və “Qayıtdı durnalar”, “Son arzu”, “Dəyirmanı gedən yol” hekayələrində mənəvi-əxlaqi çağırış ruhu güclüdür və öz sosial problematikası ilə bu gün də əhəmiyyətini itirməyib.

3. 90-cı illərdən sonra meydana çıxan nümunələr də ilk növbədə, boşluqları aradan qaldırmaq yönündə atılan addımlar idi. Yaşanan bütün dramatik və çətin məqamlara baxmayaraq bu insan özünü təsdiq etməyə, milli kimliyini göstərməyə, suverenliyini və ərazi bütövlüyünü qorumağa can atır, tarixin ona sınaq kimi qarşısına çıxardığı müharibə acılarını müsəlləh əsgər kimi əzmkarlıqla yenməyə çalışır. Yazıçı Hüseynbala Mirələmov da belə çətin vaxtda dövrün irəli çəkdiyi problemlərə nüfuz edib onu zamanında aktuallaşdıran, nəsrə gətirmək əziyyətinə qatlaşan ədiblərdəndir. Yazıcının meydanda olan çoxsaylı hekayələrindən tutmuş povest və romanlarına qədər bütün əsərləri ilə tanışlıq onlardakı obyektivin yalnız bir istiqamətə - cəmiyyət həyatının neqativlərinə fokuslandığını bəlli edir.

4. 90-cı illər yaradıcılığı H.Mirələmovun yazıçılıq fəaliyyətində keyfiyyətə yeni – ikinci mərhələ kimi seçilib-fərqlənir. Bu mərhələdə onun əsərlərində sosial-psixologiləşmə meyli, yeni dövrün dramatik olaylarını yaşayan qəhrəman obrazının hissi-psixoloji düşüncələri dərinləşir. Onun milli-azadlıq hərəkatına, Qarabağ münaqişəsinə, təbiət və cəmiyyət həyatı ilə bağlı problemlərə yazıçı baxışını əks etdirmək, dəyişən dəyərlər mühitində qəhrəmanın bəşəri dəyərləri qoruyub-hifz etmək mövqeyini ifadə etmək xüsusiyyəti ilə yazıçı fəaliyyətinin əsas keyfiyyət göstəricisini təşkil etməyə başlayır. Qarışıqlıq və xaos dövrünün yazarı olmaq qismətini daşıyan ədib bundan sonrakı yaradıcılığında başlıca olaraq, vətən müharibəsinin acılarını, Qarabağ savaşının fəsadlarını, tarixi şəxsiyyətlərimizin həyatını, özgələşən, təbiətə, cəmiyyətə yadlaşan insanın obrazını ədəbi sözün predmetinə çevirməyə çalışır. Yazıcının “Xəcalət” povesti həm milli mentalitetimizin



bütün çalarlarını, keyfiyyətlərini, habelə türkçülük əxlaqını və psixologiyasını özündə əks etdirən ən dəyərli əsərlərdən biri olaraq, həm də H.Mirələmovun yaradıcılığı və milli nəsr arsenalımızın təşkili baxımından uğurlu əsərdir.

5. Bu dövr ədəbiyyatının başlıca mövzusu müharibə oldu. Onun qəhrəmanları, mövzuları, zaman və məkan çevrəsi dəyişdi. Şəhid obrazı ədəbiyyatın başlıca obrazı kimi gerçəkləşdi. Müharibə insanının acıları, vurduğu yaralar daha qabarıq şəkildə bədii təcəssümün predmetinə çevrildi. Yazıçı Hüseynbala Mirələmov da birbaşa bu mövzunu hədəfə alaraq daha çox zamanın dərdlərindən, ağrılarından yazmağı lazım bildi. Amma başlıca predmet insanın ağrılarına enmək, onun yaşantılarını bədii mətnə gətirmək oldu. H.Mirələmovun da nəsrində insan ruhunun dərinliklərini təhlilə gətirmək cəhdi öndədir. Xüsusilə, yazıçının povestləri müharibə gerçəklərinin bədii inikası, insanın psixoloji yaşam proseslərinin incələnməsi baxımından xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

6. Bütün dünyada baş verən prosesləri həssaslıqla izləmək H.Mirələmov nəsrində üçün səciyyəvi olan bir haldır və ictimai-siyasi həqiqətləri, mənəvi təbəddülatları, həyatın ziddiyyətlərini, milli kökə qayıdış və torpaq, Vətən ideyasını, türkçülük, islamçılıq motivlərini, yüksək əxlaqi dəyərləri bədii həqiqətə çevirmək cəhətdən onun "Cəza", "Gəlinlik paltarı", "Vidanın hökmü" kimi əsərlərinin geniş oxucu kütləsinə təsir dairəsini etiraf etməyimizi mümkün edir.

7. Hüseynbala Mirələmovun nəsrində daha çox XX əsr ziddiyyətlərini özündə ehtiva edir. Onun əsərlərinin əksəriyyəti müasir həyat məsələlərindən bəhs edən mətnlərdir. Bu əsərlərdə insanın sosial təbiətinə nüfuz kifayət qədər ciddi estetik keyfiyyət kimi diqqəti cəlb edir. Yazıçının qəhrəmanları insa-

nın təbii və sosial varlığının sintezində daha tez anlaşılır və dərk edilir. Onun estetik ideali da bu yöndən bütöv, davamlı və məntiqi görünür.

8. XX əsr dünyasına dair elə bir məsələ yoxdur ki, burada aktuallıq kəsb etməsin. Mirələmov başlıca olaraq, müharibənin, zülm və zorakılığın, şəər və bədxahlığın əleyhinə çıxır. XX əsrdə təbiət-insan münasibətlərində başlayan disharmoniyayı, təbiətə qarşı amansız olanları amansızlıqla tənqid predmetinə çevirir, vətən üçün fədakar olmağın nümunəsini verən obrazlar silsiləsi yaradır. Qadın hüquqlarının qorunması, qadına münasibətdə cəmiyyətdə hökm sürən məişət özbaşnalıqlarını kəskin pisləyir. Tarix yaratmış şəxsiyyətlərin ömür bioqrafiyalarını nəsrə gətirməklə xalqın milli genefondunun dəyərli qatlarının səlnaməsini yaratmağa müvəffəq olur.

9. Hüseynbala Mirələmovun tarixə müraciəti çoxşaxəliliyi ilə seçilir. Müəllif “Yanan qar” romanında müharibə mövzusunı bədii təcəssümün predmetinə çevirməklə ən yaxın keçmişimizə ayna tutmuş, içindən keçib gəldiyimiz olayları bədiiləşdirmişsə, digər üç romanında – “Od və büt”də peyğəmbərlər, “Sonuncu Fateh”, “İki şah, iki sultan”da isə orta əsərlər dövrünü təsvirə çəkmişdir. Ümumiyyətlə, H.Mirələmovun əksər əsərlərinin əsas predmetini təşkil edən tarixiliklə bağlılıq məsələsidir. Mirələmovun nəsr yaradıcılığında başlıca mövzu olan tarixilik məsələsi onun ən dəyərli əsərlərinin mərkəz xəttini təşkil edir. Tarix nə dərəcədə və hara kimi bu əsərlərdə müşahidə olunur, hansı xüsusiyyətlə əhəmiyyətlik əldə edə bilər kimi suallar bu nəsrdə daima özünün faydasını itirib və tarixdə baş vermiş hər hansı dəlil elə bədii təsvirdə təqdim olunub ki, ən çox bədii mətnlərdə var olmaq hüququ əldə edib. Yazıcının tarixi mövzuda yazdığı romanlar bu yöndən tarixə



istiqamətlənmiş, onu canlandırmış bir öhdəliyin yekunudur.

10. H.Mirələmovun nəsrində azərbaycançılıq mövqeyinin aydın təzahürü nəzərə çarpır. O, müxtəlif tarixi məzmunlu əhvalatların əks edildiyi nəsr parçalarında azərbaycançılıq ideyasın əsas götürərək tarixi şüurun tamlığının yenidən qurulmasının əsas qayə kimi seçir. “Sonuncu fateh”, “İki şah, iki sultan” romanında milli ideologiyanın – azərbaycançılıq məfkurəsinin əsas vasitəyə çevrilməsi görülür. Müəllif bu əsərlərlə dövlətçilik ideologiyasını, azərbaycançılıq idealını, milli birlik, milli yaddaşın inkişafı, məqsədinin çatdırılması və təsviri məsələlərini əsas mətləbə çevirməklə tarixə, müxtəlif şəxsiyyət və dövrlərə ikili əlaqəsi, sovet rejiminin baxışlarını məhv etməyi bacardı.

Hüseynbala Mirələmovun nəsr yaradıcılığında insan aləminin qəlb çırpıntıları, fəlakət və müsibətləri, bəzən isə qəlb dünyasının bəsitliyi daha çox psixoloji səciyyə daşımaları ilə diqqəti cəlb edir. Bu fikirləri birmənalı şəkildə ədibin bütün əsərlərinə şamil etmək olar. Müəllif tarixdən bəhs edib onun ziddiyyətli bir dövrünü bədii təcəssümün predmetinə çevirəndə də, müharibə gerçəklərinə baş vurub onun fəsadlarını çağdaş nəsrə gətirəndə də, yaxud ailə – məişət problemlərini qabardanda da başlıca olaraq, insanın zamanda yeri ideyasına xidmət etmiş olur. Çünki bütün əsərlərdə yazıçı mövqeyinin ifadəçisi kimi sərgilənən insan və əxlaq, insan və mənəvi təmizlik məsələləri ön sıradadır. Elə bu məziyyətlərlə də Hüseynbala Mirələmov yeni dövrün yazıçısı olmaq statusunu daşıya bilər.



İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

Azərbaycan dilində

1. Axundov A. Dil və ədəbiyyat: [2 cildə] / A.Axundov. -Bakı: -c. I – 2003. -660 s.
2. Axundov,Y. Azərbaycan sovet tarixi romanı /Y.Axundov. –Bakı: Yazıçı, -1979. -238 s.
3. Axundov, Y. Roman və tarix / Y.Axundov. -Bakı: Yazıçı, -1988. -186 s.
4. Akimova, E. Çağdaş poeziya və ədəbi təmayüllər / E. Akimova. - Bakı: Elm və təhsil, - 2016. - 316 s.
5. Alışanlı, Ş. Sözün estetik yaddaşı / Ş. Alışanlı. –Bakı: Elm, -1994. -228 s.
6. Arif, M. Seçilmiş əsərləri: [3 cildə] / M.Arif. - Bakı: Azərnəşr, -c. 2. – 1968. - 516 s.
7. Aydın, Xan (Əbilov). Gəlinlik paltarı haqqında // Kreda. – 2006, 24 iyun.
8. Ayxan. Üz ağardan Xəcalət // Ekspress. - 2006, 14 iyun.
9. Bart, R. Müəllifin ölümü (fransızcadan tərcümə: F.Zərbiyev)// - Bakı: Alatoran, -2006. №8, -s. 26-29.
10. Belinski, V. Seçilmiş əsərləri / V. Belinski. - Bakı: Az.SSR EA, - 1948. - 272 s.
11. Belinski, V. Seçilmiş əsərləri / V. Belinski. - Bakı: Az.SSR EA, - 1964. - 278 s.
12. Bəhmənli, V. On ilin pozulmuş sükutu (Yazıçı H.Mirələmovun “Yanan qar”, “Cəza”, “Xəcalət”, “Qırxıncı otaq” əsərləri barədə düşüncələr) // 525-ci qəzet. - 2009, 20 may.
13. Cahangir, Ə. Tərəzi mərzəi “Cəza” povestinə tənqidi münasibət // Kaspi. - 2007, 2 mart.
14. Cahangirova, N. “Od və büt romanı” – ilahi işığın qələbəsi // -Bakı: Azərbaycan, - 2016. № 6.
15. Cavadov, T. 80-ci illər Azərbaycan romanı. Janr təkamülü: /filologiya üzrə elmlər doktoru dis. /-Bakı, 2006. -269 s.
16. Cəfər, X. Ədəbiyyatımızın dünəni və bu günü / - Bakı: Yazıçı, - 1980. -246 s.



17. Cəfər, M. Ədəbi düşüncələr / M.Cəfər - Bakı: Azərnəşr, -1958. s.
18. Cəfər, M. Sənət yollarında / M.Cəfər. -Bakı: Gənclik, -1975. -368 s.
19. Cəfərov, N. Azərbaycanşünaslığa giriş / N. Cəfərov - Bakı: Az Ata M, -2002. - 602 s.
20. Cəfərov, N. "Cəza" povesti ilə əlaqədar tənqidçi Əsəd Cahangirə açıq məktub// Ulduz, - 2007. № 3,
21. Cəfərov, N. "Gəlinlik paltarı" romanı haqqında // İqtisadiyyat. - 2005, 1-7 aprel.
22. Cəfərov, N. H.Mirələmov haqqında // Oğuz eli. -2005, 22 sentyabr.
23. Cəfərov, N. Seçilmiş əsərləri: [5 cild] / N.Cəfərov. -Bakı: Elm, -c. 5. -2007. -315 s.
24. Cəfərov, N. Tarixiliyin müasirliyi... və müasirliyin tarixiliyi / N. Cəfərov. -Bakı: Elm və təhsil, -2011. -200 s.
25. Çobanoğlu, F. Ədibin hekayələri haqqında // Oğuz eli (xüsusi buraxılış), - 2005, 22 sentyabr.
26. Çobanoğlu, F. Qayalarda çiçək bitir // Kredo. - 2005, 12 fevral.
27. Elçin. Dağıdır möhnəti, mələli dağlar... // "Tənha durna uçuşu" adlı hekayələr kitabına ön söz, - Bakı: Gənclik, - 1986. - s.3-9
28. Elçin. Ədəbiyyatda tarix və müasirlik problem / Elçin. -Bakı: Yazıçı, -1998. -364 s.
29. Elçin. Ədəbiyyatımızın yaradıcılıq problemləri /Elçin. -Bakı: Təhsil, -1999. -564 s.
30. Elçin. Tənqid və ədəbiyyatın problemləri / Elçin. -Bakı: Yazıçı, -1981. -320 s.
31. Elçin. Tənqid və nəsr (Azərbaycan bədii nəsr tənqidə (1945-1965)) / Elçin. -Bakı: Günəş, -1999. -216 s.
32. Əbilov, E. Gecə bənövşələrinin ətri // 525-ci qəzet. -2015, 4 fevral.
33. Ədəbi proses -78 / - Bakı: Elm, -1979. -158 s.
34. Əhmədov, B. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: [2 cildə] / B.Əhmədov. -Bakı: Elm və təhsil, -c. 1. -2010. - 436 s.
35. Əhmədov, B. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: [2 cildə] / B.Əhmədov. -Bakı: Elm və təhsil, -c.2. -2011. - 480 s.
36. Əhmədov, B. XX yüzil Azərbaycan ədəbiyyatı. Mərhələlər. İstiqamətlər. Problemlər / B.Əhmədov. -Bakı: Elm və təhsil, -2015. -552 s.

37. Əlioğlu, M. Ədəbiyyatda yeni insan / M.Əlioğlu. –Bakı: Azərnəşr, - 1964.- 220 s.
38. Əlişanoğlu, T. Azərbaycan nəsrində sosrealizm çevrəsində / T.Əlişanoğlu. –Bakı: Elm, -1999. -98 s.
39. Əlişanoğlu, T. XX əsr Azərbaycan nəsrinin poetikası / T.Əlişanoğlu. –Bakı: Elm, -2006. -312 s.
40. Əlişanoğlu, T. Müstəqillik illəri Azərbaycan ədəbiyyatı / T.Əlişanoğlu. –Bakı: Qanun, -2013. -216 s.
41. Əliyeva, N. 60-80-ci illər Azərbaycan nəsrində qəhrəman və üslub axtarışları / N.Əliyeva. –Bakı: Elm, -1997. -126 s.
42. Əmrahoğlu, A. Epik sözün bədii gücü / A.Əmrahoğlu. - Bakı: Elm, -2000. - 211 s.
43. Əmrahoğlu, A. Nəsrin poetikası / A. Əmrahoğlu. - Bakı: Elm, -1990. - 136 s.
44. Ənvəroğlu, H. Azərbaycan romanının inkişaf problemləri / H.Ənvəroğlu. –Bakı: Nurlar, -2008. -336 s.
45. Fənyayenin sualları (Ədəbi-publisistik məqalələr) / -Bakı: Səda, -2006. -336 s.
46. Hacılı, V. Fənyayenin sehrli gəlin paltarı. ("Gəlinlik paltarı" romanı haqqında) // Qarabağa aparan yol. - 2005, 21 dekabr.
47. Hacılı, V. "Gəlinlik paltarı"nın işığında / V.Hacılı. –Bakı: Nurlar, -2005. - 80 s.
48. Hacıyev, A. Epik ənənə və müasir bədii nəsr / A.Hacıyev. - Bakı:Azərnəşr, -1984. - 449 s.
49. Hacızadə, Ə. Dərdimiz haqqında roman. ("Yanan qar" romanı haqqında) // 525-ci qəzet. - 2007, 2 may.
50. Hacızadə, N. "Xəcalət"dən doğan xəcalət // İki sahil. - 2002, 23 noyabr.
51. Hacızadə, N. Vicdanın hökmü // Ədalət. -2002, 16 noyabr.
52. Həbibbəyli, İ. Bəxtiyaram mən kitabı: tərt. ed.Elnarə Akimova – Bakı: Çarşıoğlu, - 2016. -288 s.
53. Həbibbəyli, İ. Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik / İ.Həbibbəyli. –Bakı: Nurlar, -2007. -696 s.
54. Həbibbəyli, İ. Ön söz / N.Cəfərov. Hüseynbala Mirələmovun yara-



- dıcılığı, yaxud ədəbi tərcümeyi-halı. -Bakı: -2014. - 480 s.
55. Həsəncızı, E. Fənayənin fəryadı. ("Gəlinlik paltarı" romanı haqqında düşüncələr) / -Bakı: Adiloğlu, -2006. -172 s.
56. Hovardsholm, E. Modernizm. Tarixi-fəlsəfi tədqiqat // - Bakı: Cahən; -1997. №3,
57. Hüseyn, M. Ədəbiyyatımızda müasir mövzu məsələləri // Kommunist. -1946, 21 may.
58. Hüseyn, M. Ədəbiyyat və sənət məsələləri / M.Hüseyn. -Bakı: Azər-nəşr, -1958. -612 s.
59. Hüseyn, S. Seçilmiş əsərləri / S.Hüseyn. - Bakı: Azərnəşr, - 1960. - 424 s.
60. Hüseynli, A. Həyat və sənət həqiqəti / A.Hüseynli. -Bakı: Tural Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi, -2000. -204 s.
61. Hüseynoğlu, T. Söz -tarixinin yuvası / T.Hüseynoğlu. -Bakı: Azər-nəşr, -2000. -166 s.
62. Hüseynov, A. Nəsr və zaman / A. Hüseynov. -Bakı: Yazıçı, 1980. -186 s.
63. Xələfli, Ə. "Amalın işığında" və "Həqiqət" əsərləri haqqında // Kredo. - 2003, 9 may.
64. Xələfli, Ə. Dünyanın söz üzü (Məqalələr toplusu) / Ə.Xələfli. - Bakı: Səda, -2007. - 288 s.
65. Xələfli, Ə. Hikmətin sehri ("Hər söz bir inci" kitabı haqqında) // Kredo. - 2005, 5 fevral.
66. Xələfli, Ə. Qar necə yanır? ("Yanan qar" romanı haqqında) // Kredo. - 2007, may- iyun.
67. Xələfli, Ə. Qarabağa məhəbbət abidəsi ("Xəcalət" haqqında) // Kredo. - 2002, 18 oktyabr.
68. Xələfli, Ə. Ön söz / H. Mirələmov. Qayada çiçək: (hekayələr, rəvayətlər, miniatürlər), - Bakı: Azərbaycan, - 2002. - 256 s.
69. Xələfli, Ə. Payız düşüncələri ("Mənəviyyatın ekologiyası" kitabı haqqında) // Kredo. - 2005, 3 noyabr.
70. Xələfli, Ə. Səslərin harmoniyası // Kredo. - 2005, 3 noyabr.
71. Xələfli, Ə. Sözə doğru / Ə.Xələfli. - Bakı: Azərbaycan, -2003. - 304 s.
72. Xələfli, Ə. Taleyim təbiətimdir..., yaxud "Son zəngdən sonra" dü-

- şüncələr (Ədibin eyni adlı əsərinin bədii televiziya filmi haqqında) // Kredə. - 2003, 3 sentyabr.
73. Xələfli, Ə. Yuxuda balıq görmüsənsə... (Ədibin "Simuzər" hekayəsi haqqında) // Kredə. 2003, 21 iyun.
74. Xəlilov, Ə. Fəal həyat mövqeyi və bədii həqiqətlər // Qarabağa aparan yol. - 2008, 2 avqust.
75. Xəlilov, Ə. Nəsrimizə elmi-nəzəri bir baxış və Hüseynbala Mirələmov // Qarabağa aparan yol. - 2008, 5 iyul.
76. Xəlilov, Q. Azərbaycan romanının inkişaf tarixindən // Q.Xəlilov. - Bakı: Elm, -1973.-352 s.
77. Xəlilov, P. Nəsrimizin üfüqləri / P.Xəlilov. - Bakı: Yazıçı, -1982. -183 s.
78. Xəlilzadə, F. Səhnədən qopan haraylar ("Xəcalət" haqqında) // Azərbaycan mədəniyyəti və incəsənəti. - 2005, 9 yanvar.
79. İmanov, İ. Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm / İ. İmanov. - Bakı: Elm, -1991. - 116 s.
80. İsmayılov, Y. Mir Cəlalın yaradıcılığı / Y.İsmayılov. - Bakı: Elm, - 2010. - 292 s.
81. Kamal, E. Fəciəməzə qoyulan heykəl (Ədibin "Güllələnmiş heykəllərin fəryadı" əsəri haqqında) // Kredə. - 2003, 27 dekabr.
82. Kamal, E. "Qayada bitən çiçək" əsərinə baxarkən // Kredə. - 2003, noyabr-dekabr.
83. Kamal, E. Obrazlar aləmində /E.Kamal, F.Çobanoğlu. -Bakı:Azərbaycan, -2004. -272 s.
84. Kamal, E. Tarixi yaddaşımızı oyadan əsər ("Güllələnmiş heykəllərin fəryadı" haqqında) // Kredə. - 2003, 20 dekabr.
85. Kərimov, R. Hüseynbala Mirələmovun yaradıcılıq yolu / R.Kərimov, E.Eminaliyev, -Bakı: Şuşa, -2007. -310 s.
86. Qabil, H.Mirələmov haqqında // Oğuz eli (xüsusi buraxılış). - 2005, 22 sentyabr.
87. Qabil. Qeyrət, a vətəndaşlar! ("Dağlarda atılan güllə" əsəri haqqında) // Kredə. - 2005, 22 oktyabr.
88. Qarayev, Y.Ədəbi üfüqlər / Y. Qarayev. -Bakı: Gənclik, -1985. -288 s.
89. Qarayev, Y. Meyar – şəxsiyyətdir / Y.Qarayev. -Bakı: Yazıçı, -1988.



-456 s.

90. Qarayev, Y. Poeziya və nəsr / Y.Qarayev. –Bakı: Yazıçı, -1979. -198 s.
91. Qarayev, Y. Tarix:yaxından və uzaqdan / Y. Qarayev. –Bakı: Sabah, -1996. -712 s.
92. Qasimov, H. Müasir Azərbaycan romanı: janrın poetika və tipologiyası / H.Qasimov. –Bakı: ADPU, -1994. -148 s.
93. Qasimov, H. Müasir Azərbaycan romanı və onun qaynaqları / H.Qasimov. –Bakı: ADPU, -1994. -148 s.
94. Qasımzadə, İ. Sözə doğru getmək yağısı. (Ədib haqqında mülahizələr) // Kredo. – 2003, 13 dekabr.
95. Qasımzadə, Q. Ədəbiyyatda millilik və beynəlmiləçilik / Q.Qasımzadə. –Bakı: Elm, -1982. -275 s.
96. Qəhrəmanlı, N. Ədəbiyyat və əbədiyyət / N. Qəhrəmanlı. –Bakı: Nurlar, -2009. -384 s.
97. Qəribli, İ. H.Mirələmovun “Xəcalət” povesti haqqında bəzi mülahizələr / Kredo. - 2006, 25 fevral.
98. Qəribli, İ. Hüseynbala Mirələmov: Tarix və müasirlik / İ. Qəribli. –Bakı: Elm və təhsil, -2016. -192 s.
99. Qəribli, İ. Sönməyən ocaq / İ. Qəribli. - Bakı: Mütərcim, -1997. -432 s.
100. Qocayev, M. Bədii ədəbiyyatda insan fəlsəfəsi / M.Qocayev. - Bakı: Azərbaycan Tərcümə Mərkəzi, -2001. - 220 s.
101. Mahmudov, Ə. Dərdimin şəriki. (Yazıçıya həsr olunmuş poema) / Ə.Mahmudov. - Bakı: Vektor Nəşrlər evi, - 2005. - 111 s.
102. Mahmudov, Ə. Xəcalətli günümüzün güzgüsü // Qarabağ. - 2002, 9-14 noyabr.
103. Mehraliyev, E. Azərbaycan ədəbiyyatında Qarabağ mövzusu: ideya və sənətkarlıq məsələləri / E. Mehraliyev. –Bakı: Nurlar, -2008. -324 s.
104. Məmmədov, Ə. Azərbaycan bədii nəsr (XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəlləri) / Ə.Məmmədov. –Bakı: Elm, -1983 -184 s.
105. Məmmədov, X. XX əsr Azərbaycan nəsr / X.Məmmədov. - Bakı: Yazıçı, - 1992. -512 s.
106. Məmmədov, Z. Sovet ədəbiyyatı və yeni insan tərbiyəsi / Z.Məm-



- mədov. - Bakı: Azərnəşr, -1968. - 200 s.
107. Mənəviyyatın ekologiyası (Yazıçı haqqında publisistik düşüncələr)/ - Bakı: Səda, -2005. - 256 s.
108. Mikayılov, A. İdeya və xarakter //Ədəbiyyat və incəsənət. -1966, №4.
109. Mir Cəlal. Klassik bədii nəsrimiz haqqında / - Bakı: Azərnəşr, 218 s.
110. Mirələmov, H. Amalın işığında (Publisistik düşüncələr, portret cizgilər, müsahibələr) /H.Mirələmov. -Bakı: Azərbaycan, -2002. -272 s.
111. Mirələmov, H. Bir gecənin sehri (povestlər, hekayə və publisistika)/H.Mirələmov. - Bakı: Nurlar, - 2006. - 496 s.
112. Mirələmov, H. Cəza (povest) / H.Mirələmov. - Bakı: Nurlar, - 2007. - 142 s.
113. Mirələmov, H. Gecə bənövşələri / H.Mirələmov. - Bakı: Nurlar. - 2013. - 576 s.
114. Mirələmov, H. Gəlinlik paltarı (roman)/ H.Mirələmov. - Bakı: Gənclik, - 2004. -522 s.
115. Mirələmov, H. Həyat eşqi (povest) / H.Mirələmov. - Bakı: Nurlar, -2005. - 72 s.
116. Mirələmov, H. Xəcalət (povest, esse, pyes) / H. Mirələmov. - Bakı: Gənclik, - 2002. - 240 s.
117. Mirələmov, H. İki şah, iki sultan (Qazi Bürhanəddin səltənətinin süqutu) // - Bakı: Azərbaycan, -2017, №5, s. 28-105.
118. Mirələmo, H.İşığın izi ilə (tarixi-ədəbi esse) / H.Mirələmov. -Bakı: Azərbaycan, -2004. -270 s.
119. Mirələmov, H. Qırxıncı otaq (roman) / H.Mirələmov. - Bakı: Nurlar. - 2010. -352 s.
120. Mirələmov, H. Qumru yumurtaları (povest) // - Bakı: Azərbaycan, - 2009. №9
121. Mirələmov, H. Od və büt (roman) // - Bakı: Azərbaycan, - 2016. №5, - s.3-124.
122. Mirələmov, H. Simuzər (6 dildə) / H.Mirələmov.- Bakı: Azərbaycan, - 2003. -228 s.
123. Mirələmov, H. Sonuncu Fateh(roman) /H.Mirələmov. -Bakı: Nur-



- lar. -2012.-680 s.
124. Mirələmov, H. Tənha durna uçuşu. Hekayələr / H.Mirələmov. -Bakı: Gənclik, -1986. -60 s.
 125. Mirələmov, H. Vicdanın cəzası (povest, hekayə və esse) / H.Mirələmov. -Bakı: Nurlar, -2005. - 270 s.
 126. Mirələmov, H. Yanan qar (roman) / H.Mirələmov. - Bakı: Kür-Araz, - 2007. - 397 s.
 127. Mirələmov, H. Zəfər yolu (esse) / H.Mirələmov.- Bakı: Gənclik, - 2003. - 66 s.
 128. Mövlud, S. Erməni adındakı hərflər // - Bakı: Azərbaycan, - 2007, №8, -s.6-61; №9, - s.6-59.
 129. Musayeva, İ. Yeni romanlar – mənzərə, yoxsa görüntü // - Bakı: Azərbaycan, - 2011. №11, - s.162-174; №12, - s.162-180.
 130. Müqayisəli ədəbiyyat // I Beynəlxalq elmi konfrans, - Bakı: BSU, - 2004. - 182 s.
 131. Müstəqillik dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı: [2 cildə] / - Bakı: Elm və təhsil, - c.2.-2016. - 1088 s.
 132. Nəbioğlu, V. Azərbaycan bədii nəsrinin janr üslub təkamülü (XIX-XX əsrlər) / V.Nəbioğlu. - Bakı: Elm, - 2004. - 264 s.
 133. Nəbiyev, B. Hərənin öz yolu var / B.Nəbiyev. - Bakı: Çinar-çap, - 2008. - 466 s.
 134. Nəbiyev, B. Hüseynbala Mirələmov və onun “Yanan qar” romanı/ B.Nəbiyev. -Bakı: Kür-Araz, -2007. 400 s.
 135. Nəbiyev, B. “Xəcalət” bizi xəcalətdən qurtarmağa çağırır (eyniadlı dram əsərinin tamaşası haqqında) // Xalq. - 2006, 25 iyun.
 136. Nəbiyev, B. Roman və müasir qəhrəman / B.Nəbiyev. - Bakı: Yazıçı, -1987. - 294 s.
 137. Nəbiyev, B. Təbiətin intiqamı yaman olur (“Cəza” povesti haqqında) // Kredo. - 2006, 19 may.
 138. Nəbiyev, B. Tənqid və ədəbi proses / B.Nəbiyev. - Bakı: Azərnəşr, -1976. -186 s.
 139. Nəbiyev, B. Uğurlu illərin sorağı // Qarabağ. - 2007, 28 dekabr.
 140. Nəcəfzadə, Q. Hüseynbala Mirələmovun ədəbi həqiqətləri / Q.Nəcəfzadə. - Bakı: Yazıçı, - 2005. -139 s.

141. Orucova, Z. Çağdaş Azərbaycan nəsrində milli-mənəvi dəyərlərin təzahür formaları (Hüseynbala Mirələmovun hekayə yaradıcılığı əsasında) // III Respublika Elmi Konfransının Materialları, -Bakı: - 13 noyabr, - 2018, -s.372-383.
142. Orucova, Z. Hüseynbala Mirələmov nəsrində cəmiyyətdə gedən ictimai-mənəvi proseslərin bədii əksi // - Bakı: Filologiya məsələləri, - 2017, №4, - s. 472-480.
143. Orucova, Z. Hüseynbala Mirələmov yaradıcılığında Qarabağ mövzusu // - Bakı: Dil və Ədəbiyyat, - 2017, №1, - s. 259-262.
144. Orucova, Z. Hüseynbala Mirələmovun “Gəlinlik paltarı” povestində insan ruhunun əzəmət və faciəsi // - Bakı: Dil və Ədəbiyyat, - 2017, №2, - s. 222-225.
145. Orucova, Z. Hüseynbala Mirələmov yaradıcılığında müharibə fəlakətlərinin təsviri // - Bakı: Filologiya məsələləri, - 2016, №11, - s. 337-341.
146. Orucova, Z. Hüseynbala Mirələmov yaradıcılığında tarixiliklə müasirliyin vəhdəti // - Bakı: Dil və Ədəbiyyat, - 2016, №4 (100), - s. 218-220.
147. Orucova, Z. Hüseynbala Mirələmovun tarixi romanlarında tarixilik və bədii təxəyyül // - 5. Beynəlxalq elm və təhsildə innovativ texnologiya konfransı, - Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti (Şamaxı filialı), - 24-25 may, - 2022, – s. 216-219.
148. Paşayeva, N. İnsan bədii tədqiq obyektı kimi / N.Paşayeva. - Bakı: XXI-YNE, - 2003. -256 s.
149. Paşayeva, N.Yeniləşən ədəbiyyatın yeni insanı: Xalq yazıçısı Elçinin yaradıcılığı əsasında / N.Paşayeva. - Bakı: ATİ, -2004. -224 s.
150. Rüstəmخانlı, S. H.Mirələmov haqqında // Oğuz eli. - 2005, 22 sentyabr.
151. Rzayev, Y. Bədii söz və milli azadlıq şüuru: Milli azadlıq şüurunun formalaşmasında Azərbaycan ədəbiyyatının rolu: 1960-1990-cı illər / Y. Rzayev. - Bakı: Nurlar, - 2007. - 150 s.
152. Quliyev, E. Mirzə İbrahimov: Ədəbi-estetik görüşlər və sənətkarlıq məsələləri /E.Quliyev. -Bakı:1997. -97s.
153. Guliyev, E. Haydar Aliyev ve türk dünyası / E.Guliyev. –Bakü: Mü-



- ellim, -2023. -68s.
154. Quliyev E, Babayev Y. Yazıçı və həyat həqiqətləri //Ədəbiyyat qəzeti. -2024, 25 may. s-10.
155. Quliyev, E. Türk xalqları ədəbiyyatı / E.Quliyev. -Bakı: Elm və təhsil, -2025. -864 s.
156. Səfərli, H. "Gəlinlik paltarı" haqqında düşüncələrim // Kredo. - 2004, 13 mart.
157. Söz haqqında söz (məqalələr)/- Bakı: Əbilov - Zeynalov və oğulları, -2004. - 300 s.
158. Sultanlı, V. Ədəbi – nəzəri illustrasiyalar / V.Sultanlı. -Bakı: Azər-nəşr, - 2000. -54 s.
159. Şamiloglu, S. Hüseynbala Mirələmov yaradıcılığında Qarabağ ağrıları / S.Şamiloglu, S.Əlibəyli. -Bakı: Şuşa, -2004. - 207 s.
160. Şəmsizadə, N. Dünyanı gözəlləşdirən cəza ("Cəza" povesti haqqında) // Qarabağ. - 2006, 26 may, 13 iyun.
161. Şəmsizadə, N. Həqiqətin bədii gücü ("Gəlinlik paltarı" haqqında) // 525-ci qəzet. - 2005, 31 mart.
162. Şəmsizadə, N. Seçilmiş əsərləri: [3 cildə] / N.Şəmsizadə. - Bakı: Elm,-c. 1. - 2008. -556 s.
163. Şəmsizadə, N. Tənqiddə meyarsızlıq sindromu ("Cəza" povesti ilə əlaqədar tənqidçi Əsəd Cahangirə cavab) // - Bakı: Ulduz, -2007, №3, -s. 2-4.
164. Şəmsizadə, N. Tənqidin ədəbi prosesdə rolu / N.Şəmsizadə. - Bakı: Tural NPB, - 2004. - 400 s.
165. Şəmsizadə, N. Tənqidin meyarı mənəvi təmizlikdir (H.Mirələmov haqqında) // İki sahil. - 2003, 13 fevral.
166. Şəmsizadə, N. Yaddaşın qətli ("Güllələnmiş heykəllərin fəryadı" əsəri haqqında) // Qarabağ. -2003, 25 iyun.
167. Şəmsizadə, N. Yazıçı ömrünə uvertürə / N.Şəmsizadə. -Bakı: Təhsil, - 2010. -184 s.
168. Şərifova, S. Azərbaycan nəsr janrlarının təşəkkül və formalaşma prosesi (XX əsrin əvvəllərinə qədər) / S. Şərifova. -Bakı: Elm, - 2005. - 240 s.
169. Şıxlı, İ. Ölən dünyam / İ.Şıxlı. - Bakı: Azərnəşr, -1995. -152 s.

170. Tağısoy, N. Milli yaddaş və yaddaşsızlığın morfolojiyası // - Bakı: Azərbaycan, - 2007. №11, - s. 175-181.
171. Tahir, S. Həyəcan təbili // Kredo. - 2004, 8 may.
172. Tapdıq, İ. Doğmalardan qorxunc yadlar törəyir // Kredo. - 2004, 15 may.
173. Tərtəroğlu, F. Hüseynbala Mirələmovun yaradıcılığı haqqında / F.Tərtəroğlu. - Bakı: Şur, -2006. - 70 s.
174. Tofiqoğlu, Ç. Böyük şəxsiyyət haqqında dəyərli kitab (ədibin "Heydər Əliyev" kitabı haqqında) // Qarabağ. - 2005, 1-14 iyul.
175. Vahabzadə, B. H.Mirələmov haqqında // Xalq. -2005, 1 noyabr.
176. Vahabzadə, B. (H.Mirələmova məktublar) // Kredo. - 2005, 20 sentyabr.
177. Vahabzadə, B. "Xəcalət" povesti haqqında // 525-ci qəzet. - 2002, 31 oktyabr.
178. Vəliyeva, S. Azərbaycançılıq milli ideologiya və ədəbi-estetik təlim kimi. Məsələnin qoyuluşuna dair / S. Vəliyeva. - Bakı: Az. Un-ti, - 2002. - 140 s.
179. Vəliyev, İ. Ədəbiyyatda insan konsepsiyası / İ.Vəliyev. - Bakı: Günəş, -1999.-360 s.
180. Vəliyev, K. Sözlün sehri / K.Vəliyev. - Bakı: Yazıçı, -1986. - 303 s.
181. Vəliyev, Ş. Yaddaş səhifələri / Ş.Vəliyev. - Bakı: Elm və təhsil, - 2012. - 344 s.
182. Yusifli, V. "Gəlinlik paltarı" haqqında // 525-ci qəzet. - 2005, 8 yanvar.
183. Yusifli, V. Həyatın bir parçası ("Qayada çiçək" hekayələr kitabı haqqında) // Ədəbiyyat. - 2002, 19 iyul.
184. Yusifli, V. Həyatın ritmi / V.Yusifli. - Bakı: Azərbaycan, - 2003. - 96 s.
185. Yusifli, V. H.Mirələmovun yeni romanı ("Dağlarda atılan güllə") // Ədalət. - 2005, 1 sentyabr.
186. Yusifli, V. "Xəcalət" povesti haqqında // Ədalət. - 2002, 16 oktyabr.
187. Yusifli, V. Nəsr: konfliktlər, xarakterlər / V.Yusifli. - Bakı: Yazıçı, - 1986. - 164 s.
188. Yusifli, V. "Tənha durna uçuşu" kitabı haqqında // Kredo. - 2002, 24 avqust.

*Rus dilində*

189. Бахтин, М. Вопросы литературы и эстетики / М. Бахтин, - Москва: Художественная литература, -1975. - 502 стр.
190. Бахтин, М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин, - Москва : -1979, -331 стр.
191. Ганс-Улрих, У. Современная история в сменявшийся хронотопе // - Москва: Novoye literaturnoye obozrenie, - 2007, №1.
192. Гинзбург, Л. О литературном герое / Л. Гинзбург. - Ленинград: Советский писатель, - 1979. - 222 стр.
193. Гладилин, Н. Роман П.Зюскинда «Парфюмер» как гипертекст // Вопросы филологии. -2001. №1
194. Грасс, Г. Моё столетие / Г. Грасс; пер. с нем. С.Фридлянд. М: АСТ; Харьков Фолио, -2001. -336 стр.
195. Добин, Е. Сюжет и действительность. Искусство детали / Е. Добин. –Ленинград, Советский писатель, -1981. - 432 стр.
196. Есин, А. Сюжет и конфликт в рассказе // Литературная учеба, - 1985. №3. - стр. 224 – 228.
197. Камю, А. Из философской эссеистики // Вопросы литературы, -1980, №2.
198. Карл, Ю. Избранное/ Ю. Карл. – Минск: -1998. - 320 стр .
199. Корабельников, Г. Дорога к образу // Дружба народов, - 1964. № 8, - стр. 289.
200. Новиков, Вл. Ощущение жанра. Роль рассказа в развитии современной прозы. // Новый Мир. -1987. №3, - стр. 232 – 254.
201. Новиченко, Л. Критика в движении / Литература и современность, - 1965. - 510 стр.
202. Образ-идея и литературный процесс // Простор, -1989. №7, - стр.152 – 158.
203. Оруджева З. Художественное отображение действительности в рассказах Гусейнбалы Мираламова // -ЛИТЕРАТУРИ СІВТУ: ПОЕТИКА, МЕНТАЛЬНІСТ І ДУХОВНІСТЬ, Випуск 10, Кривий Ріг, - 2017, -стр.50-60.
204. Оруджева, З. Человек в контексте общественной среды в творчестве Гусейнбалы Мираламова // Язык и культура.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко. Научное издание. Випуск 19, Том V (185), - Киев: -2017, -стр.78-85.

205. Оскоцкий, В.Д. Роман и история (Традиции и новаторство советского исторического романа) / В.Д. Оскоцкий, -М.: Художественная литература, -1980. - 384 стр.

Türk dilində

206. Orucova, Z. Hüseyinbala Miralamov'un sanatsal düzgüsü ve tarihi hafizaya epik izlemi // Uluslararası Türkolji Kongresi Arayışlar ve Yönelimler, - Karabük: - 16-18 Mayıs, - 2022, – s. 137-140.
207. Orucova, Z. Modern Azərbaycan sanatsal nesirində gündelik ve insani düzeyde manevi ve ahlaki değerlerin farkındalığı // III. International Malatya scientific research congress, - Malatya: -24-26 Ocak, -2025, -s. 247-249.
208. Touraine, A. Modernliğin eleştirisi. / A.Touraine. Çeviren: Hülya Uğur Tanrıöver. -İstanbul: YKY, 2014. - 502 s.

İngilis dilində

209. Fiedler, L. Cross the Border-Close the Gap // - Stein & Day Pub, June 1972. -148 pages.

İnternet resursları

210. www.az.neowords.com
211. www.mediaforum.az
212. <http://anar.az/uploads/2014/Kniga-3-1.pdf>
213. <http://www.hafta-ichi.com/v4/pre.php?id=4694>
214. atvxeber.az/kitabchi/download/6
215. http://525.az/site/?name=xeber&news_id=31862



MÜNDƏRİCAT

HÜSEYNBALA MİRƏLƏMOV BƏDİİ NƏSRİNİ İNSAN VƏ ZAMAN KONTEKSTİNDƏ DƏYƏRLƏNDİRƏN MONOQRAFIYA	3
--	---

I FƏSİL

HÜSEYNBALA MİRƏLƏMOVUN ƏDƏBİ AXTARIŞLARINDA İNSAN VƏ ZAMAN PROBLEMİNİN BƏDİİ DƏRKİ	6
--	---

II FƏSİL

YENİ DÖVR İNSANI BƏDİİ ÖZÜNÜDƏRKİN SINAQLARINDA.....	63
---	----

III FƏSİL

TARİXİ YADDAŞIN EPİK TƏCƏSSÜMÜ İNSAN VƏ ZAMAN KONTEKSTİNDƏ	106
---	-----

NƏTİCƏ	148
--------------	-----

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT	154
----------------------------------	-----

ZALXA ETİBAR QIZI ORUCOVA
HÜSEYNBALA MİRƏLƏMOVUN
BƏDİİ NƏSRİ

Çapa məsul

Xalid Nəsirov

Kifayət Bağirova

Təranə Fətullayeva

Çapa imzalanıb 12.1.2026

Formarı 60x84 1/16

Ofset kağızı №1

Fiz. çap. vər. 10.5

Titraj 504

Kitab “**APOSTROF-A**” nəşriyyatında
ofset üsulu ilə çap edilib.

E-mail: apostrof0706@gmail.com

Tel: +99412 432 51 04 / +99450 313 07 06