

ƏZİZXAN TANRIVERDİ

ANARIN NƏSRİ

BAKI – 2013

Elmi redaktor:
Təyyar Salamoğlu
filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Rəyçilər:
Məhərrəm Hüseynov
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Kamil Bəşirov
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

İlham Abbasov

Əzizxan Tanrıverdi
Anarın nəsr
Bakı, «Elm və təhsil», 2013, 68 səh

Anarın bir sıra hekayə, povest və romanları 60-70-ci illər Azərbaycan nəsr müstəvisində təhlil edilir, eyni zamanda yazıçının sənətkarlıq xüsusiyyətləri yığcam şəkildə şərh olunur. Kitabdan tələbə və magistrantlar, eləcə də Anarın yaradıcılığı ilə maraqlananlar faydalana bilər.

«Anarın nəsrı» adlı diplom işimə İsmayıl Şıxlının verdiyi rəy «Dəli Kür» romanının poetik dili» (2012) monoqrafiyasını oxuyanların hər birinin marağına səbəb olub. Buna görə də həmin diplom işini (1980) bəzi düzəliş və ixtisarlarla çap etdirməyi məqsədəuyğun bilirəm. İlk olaraq ustad müəllimlərim İsmayıl Şıxlı və Abbas Hacıyevin diplom işimlə bağlı rəylərini təqdim edirəm:

**Tanrıverdiyev Əzizxanın
«Anarın nəsrı» adlı diplom
işı haqqında**

RƏY

Anarın nəsrınə həsr edilmiş bu diplom işində müəllif 60-cı illərdə nəsrimizin ümumi vəziyyətini şərh etmiş və Anarın yaradıcılığını həmin ədəbi proseslə vəhdətdə nəzərdən keçirmişdir. Diplom işində Anarın hekayələri, povestləri və romanları yığcam şəkildə təhlil edilmişdir.

Anarın öz əsərlərində sadə insanların tələyini, həyat yolunu qələmə alması, onların cəmiyyətə münasibətdə keçirdikləri psixoloji halların bədii təsviri üzərində diplomant öz orijinal mühakimələrini yürütmüşdür. Diplom işinin yaxşı cəhətlərindən biri də yazıcının klassik irsdən, şifahi ədəbiyyatdan bəhrələnməsini aşkarlamasıdır.

Diplom işini yüksək səviyyəli hesab etmək olar.

Elmi rəhbər:

İsmayıl Şıxlı

**V.İ.Lenin adına API-nın filologiya
fakültəsinin IV kurs tələbəsi
Əzizxan Vəli oğlu Tanrıverdiyevin
«Anarın nəsrİ» adlı diplom işinə**

RƏY

Əzizxan Tanrıverdiyevin «Anarın nəsrİ» adlı diplom işi girişdən, üç fəsildən («Anarın hekayələri», «Anarın povest və romanları», «Yazıçının sənətkarlıq xüsusiyyətləri») və ədəbiyyat göstəricisindən ibarətdir.

İşdə Anar yaradıcılığına xas olan fərdi-bədii xüsusiyyətlər açılır, yazıçının əsərləri ədəbi proseslə vəhdətdə təhlil olunur. Çünki Əzizxan Tanrıverdiyev Anar yaradıcılığını yaxşı öyrənmiş, nəzəri ədəbiyyata fərdi-obyektiv münasibət bəsləyən bilmiş, ədəbi tənqiddin təsirinə düşməmişdir.

Diplom işində Anarın bədii yaradıcılığı əhatə olunur. Fəsillər və mühakimələr bir-birini tamamlayır. Diplomçu inandırıcı fikirlər söyləyir, çox zaman faktları ümumiləşdirə bilir. Diplom işinə «əla» qiymət vermək olar.

Prof. Abbas Hacıyev

ÖN SÖZ: YENİ NƏSRƏ YENİ NƏSLİN BAXIŞI

XX əsrin 60-cı illərindən başlayaraq qədim təcrübədən, zəngin ənənələrdən, tarixi nailiyyətlərdən novatorcasına bəhrələnən Azərbaycan nəsri yeni islahatlar dövrünə qədəm qoydu. Kəskin sosial proseslər poetik təfəkkürdə, xüsusilə gənc yaradıcı ədəbi qüvvələrdə əsaslı təbəddülatlar yaratdı. Varlığın obrazlı idrak formalarından biri olan bədii nəsrin yaradıcılıq üfüqlərini genişləndirdi. Bədii sözün əzəli və əbədi predmeti olan insanı, onun mənəvi aləmini, xalq həyatını, milli ruhu konkret tarixi şərait və sosial proseslər fonunda əks etdirən həmin dövr nəsrinin məzmun və ideya istiqamətlərində baş verən təzələnmə onun əsas poetik prinsiplərinin də təkmilləşməsinə, yeni keyfiyyətlər mənimsəyərək totalitar rejimin bir sıra ehkamlarından uzaqlaşma intensivliyinə gətirdi. Ədəbiyyatşünaslıq və ədəbi tənqidin birmənalı şəkildə mühüm inkişaf mərhələsi kimi səciyələndirdiyi Azərbaycan nəsri sovet dövrünə məxsus bir sıra ehkamlardan, köhnə normativ tələblərdən tədricən imtina etməyə başladı. Bu əlamətdar cəhətlər ədəbiyyatımızın bədii-yetkinlik səviyyəsinə müsbət təsir göstərdi. Cəmiyyətin mənəvi həyatını, zamanla insanın qarşılıqlı əlaqələrinin çoxcəhətli mahiyyətini yüksək ideya-bədii formalarda əks etdirmək, mühüm sosial-

mənəvi problemlər qaldırıb onun bədii həllini vermək, obrazlı qavrayışın yeniliyinə nail olmaq baxımından Azərbaycan ədəbiyyatının əsas qollarından biri olan nəsrimiz də diqqətəlayiq uğurlar qazandı.

Deyilənlərlə əlaqədar olaraq diqqəti bir vacib cəhətə yönəltməmək mümkün deyildir ki, 1960-70-ci illərdə nəsrimizin bütün estetik səviyyələrdəki keyfiyyət dəyişmələrinə xüsusi sənbal verən ən önəmli amillərdən biri də ədəbi gedişatda yaxından iştirak edən ədəbi qüvvələrin orijinal dəsti-xətti ilə əlaqədar idi, poetik nəsil və yaradıcılıq üslubunun müxtəlifliyi və zənginliyi ilə bilavasitə bağlı idi. Göstərilən illər ərzində meydana gələn bədii nümunələrin yaranmasında istedad dərəcəsinə, fərdi üslubuna görə fərqlənən və yeni ədəbi nəslə mənsub olan görkəmli nasirlər də intensiv fəaliyyət göstərmişdir. Həyat və yaradıcılığının müdriklik dövrünü yaşayan və ədəbi prosesin önündə gedən görkəmli söz ustaları ilə yanaşı, ədəbiyyat aləmində ilk müstəqil addımlarını atan və öz poetik nəfəsinin tərəvəti ilə diqqəti cəlb edən gənc nasirlər ədəbi yaradıcılıqda estetik gözəlliklərin, epik sözün keyfiyyət göstəricilərinin artmasında xüsusi rol oynamış, sənətkarlıq və bədiilik diapazonunu hiss olunacaq dərəcədə genişləndirmişlər. Nəsr sahəsində bədii iqlimin tərəvətlənməsində, bədii axtarışların intensivləşdirilməsində, novator yaradıcılıq ahənginin daha sürətlə hərəkətə gətirilməsində, bədii forma və ifadə üsullarının geniş miqyas almasında böyük yazıçımız Anarın o dövrün perspektivli imza-

Əzizxan Tanrıverdi

ları içində xüsusi yerini ayrıca vurğulamaq lazımdır.

Obrazlı təfəkkür orijinallığından irəli gələrək Anarın nəsrində həyat həqiqətlərinin poetik təcəssümü və bədii kəşfi yaradıcılığının əsas qayəsini təşkil etmişdir. Milli şüurun inkişafı işığında yaranan misilsiz sənət nümunələri zamanın ruhu və mütərəqqi idealları ilə aşılınmışdır. Məhz bunun nəticəsidir ki, yazıcının yaradıcılığı o dövrün ümumittifaq ədəbi tənqidində güclü əks-səda doğurmuşdur. Anar nəsrinin daxili təkamülü, bədii düşüncəsində baş verən püxtələşmə, əsərlərinin mündəricə və formasında təzahür edən novator əlamətləri elmi-nəzəri təfəkkürləri məşğul etmişdir. Onların mündəricə və sənətkarlıq baxımından ümumiləşdirilməsi, ideya-estetik istiqamətinin və bədii mahiyyətinin açılması Azərbaycan filologiyasında da nisbətən sistemli şəkildə araşdırılmağa başlamışdır. Əzizxan Tanrıverdinin “Anarın nəsr” adlı əsəri də bu dövrdəki tədqiqatların ən gözəl nümunələrindən biridir.

Kitabın məzmunundan, ondakı problemlərinin qoyuluşundan bəhs etməzdən əvvəl bir cəhəti bəri başdan deməyi lazım bilir ki, bu əsər 1980-ci ildə, yəni müəllifin cəmi 20 yaşı olduğu, hələ heç ali təhsil haqqında diplomunun olmadığı, ancaq ona iddialı olduğu vaxtda məşhur bədii söz cəngavəri və misilsiz ədəbi şəxsiyyət İsmayıl Şıxlının rəhbərliyi ilə qələmə alınmışdır. Bu o zamana təsadüf edir ki, həmin dövrdə Anarın da təmsil etdiyi Azərbaycan nəsrində yeni nəsrin mövqeyi müəyyənləşmiş, artıq

Anar öz potensial imkanlarını aşkara çıxarmış, yaradıcılıq şəxsiyyətini çoxdan təsdiq etmişdi. Bu baxımdan Ə.Tanrıverdinin “Anarın nəsr” əsəri göstərilən zaman kəsiyində həm nəsrin, həm də nəslin yeniləşməsi faktının göstəricilərindən biri kimi əhəmiyyətlidir.

Əsərin girişində Anar nəsrinə 1960-70-ci illər Azərbaycan nəsr müstəvisində şərh verən müəllif yeri gəldikcə yeni nəslin yaradıcılıq siması haqqında düşüncələrini daha geniş və tutumlu miqyasda təqdim edir. O dövr ədəbi tənqidinin təqdir etdiyi Ç.Aytmatov, V.Şukşin, N.Dumbadze kimi “yeni nəsrin” tanınmış nümayəndələrinin də yaradıcılıq əhval-ruhiyyəsinə diqqət çəkir, onların hamısı üçün ümumi səciyyəvi cəhətləri, müştərək bədii keyfiyyətlər fonunda Anarın fərdi yaradıcılıq aləmini ön plana çəkməklə öz mövzusunun əsas predmetini və istiqamətini müəyyənləşdirir.

Elçin, İ.Məlikzadə, S.Azəri, M.Süleymanlı və R.Rövşənin nəsrində insan şəxsiyyətinə müraciətin güclənməsi faktlarını incələyən müəllif bu problemin təfərrüatlarına varır, nəsrin poetikasına, təhkiyə üsuluna, daxili güşələrinə nüfuz edən novatorluğun mahiyyətini açır. Bütövlükdə nəsrimizdə baş verən daxili təkamülü həssaslıqla və ardıcıl izləmək, ciddi keyfiyyət dəyişmələrini sezmək, ədəbi prosesdəki irəliləyişlərin dönümünü düzgün müəyyənləşdirmək, ədəbiyyatımızın konkret zaman kontekstindəki ümumi mənzərəsi haqqında düzgün təsəvvür formalaşdırmaq, onun müasirlik ruhunu duymaq, dövrün ideya-əxlaqi simasını təcəssüm etdirmək

Əzizxan Tanrıverdi

baxımından Ə.Tanrıverdinin istinad etdiyi ədəbi fakt və arqumentləri böyük estetik dəyər kəsb edir. Əsərin uğurlu çıxmasının səbəbini, bizcə, “yeni nəsrin” axtarıqlarını təmkin və diqqətlə nəzərdən keçirməsində, onu geniş estetik sistem daxilində götürüb təhlil cəlb etməsində axtarmaq lazımdır.

“Asılıqanda işləyən qadının söhbəti”, “Gürcü familiası”, “Mən, sən, o və telefon”, “O gecənin səhəri” və “Dörd çahar” hekayələrində Anarın bədii təfəkkürünün yetkinlik dərəcəsi və potensial imkanlarından nəşət edən vətəndaşlıq və sənətkarlıq cəsarəti, mənsub olduğu milli ədəbiyyatın analitik imkanlarını genişləndirmədəki misilsiz xidmətləri təhlil predmetinə çevrilir.

Nəsrin “kiçik janrında” inikas etdirilən böyük sosial problemlərin siqlətli təcəssümü haqqında professional mühakimə yürüdüür. Təqdirəlayiq haldır ki, müəllifin hekayələrin janr-üslub mənzərələrinə və təmayüllərinə verdiyi təhlilin məğzi, dövrün estetik tələb və maraqlarına uyğunluq dərəcəsinə dair qənaətləri, ideya və obrazların şərhı, canlandırılan hadisələrə, obrazların daxili dünyasına yüksək həssaslıqla nüfuzetmə qabiliyyəti qənaətbəxş səviyyədədir. Problemlərə metodoloji cəhətdən düzgün yanaşma, hekayə poetikasını ilə bağlı nəzəri mülahizə və müddəaların bacarıqla ümumiləşdirilməsi, möhkəm nəzəri əsaslara istinad mədəniyyəti tədqiqatçının ümumi ədəbi prosesə yaxından bələdliyini göstərir.

Ə.Tanrıverdi Anarın povest və romanlarına

inkışaf etmiş müasir meyarlarla yanaşır. Povest və romanlarda müasirliyin fəal poetik kateqoriya kimi təzahürünü, ədəbi qəhrəmanın estetik mündəricəsini, xüsusilə “Dantenin yubileyi”, “Əlaqə”, “Macal “, “Ağ liman” povestlərinin və “Beş mərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi” romanının fikri-estetik istiqamətini prinsipial elmi-nəzəri mövqedən qələmə almışdır. Əsərlərin təhlilində sosioloji və bədii meyarları sərrast əlaqələndirmişdir. Fəal həyat və düşüncə tərzı ilə səciyyəvi olan obrazlar silsiləsini, onların dramatizmlə dolu daxili aləmini araşdırarkən belə bir vacib fakt dərhal sezilir ki, bu kitabın hər cümləsinin arxasında ədəbi prosesi duyan, onun aparıcı ənənələrini diqqətlə izləyən, Anar yaradıcılığının özünəməxsusluğunu, təkrarsızlığını dərk edən və tədqiqat obyektı kimi götürdüüyü mükəmməl bədii nümunələri böyük vəcd və coşğunluqla mütəxəssis təhlilinə cəlb edən müəllifin parlaq obrazı dayanır.

Anarın başlıca novator keyfiyyətləri, onun nəsrini xarakterizə edən estetik təcrübəsinin özəllikləri “Yazıçının sənətkarlıq xüsusiyyətləri” fəslində usta bir ədəbiyyatşünas qələmi ilə işıqlandırılır, diqqət yazıçının poetikasının vacib və aktual problemlərinə, dil və üslub sənətkarlığı ilə bilavasitə bağlı estetik kateqoriyaların fəallığına çəkilir. Poetik yaradıcılığın olduqca mühüm komponentlərinin Anarın bədii nəsrində yaratdığı keyfiyyət göstəricilərini yüksək elmi-nəzəri səviyyədə, filologiyanın müasir inkışafı və nailiyyətləri işığında nəzərdən keçirir. Razılıq doğuran cəhət ondadır ki,

Əzizxan Tanrıverdi

bədii dil və sənətkarlıq probleminə müəllif əsl ədəbiyyatşünas intuisiyası ilə yanaşaraq Anarın nəsr poetikasını dərin analitik filoloji təfəkkürlə, ədəbi tənqidin və poetik lingvistikanın estetik meyarları ilə, poetik zövqün çağdaş səviyyəsi ilə qələmə almışdır.

Xüsusi vurğulanmağa layiqdir ki, Anar nəsrinin sənətkarlıq məziyyətlərinin şərhli nəsildən-nəslə keçən varislik əlamətlərinin fonunda, ədəbi-mənəvi qaynaqlardan yararlanma kontekstində daha uğurlu və cazibəli görünür, etibarlı kök - bünövrə üzərində ucalan möhtəşəm sənət təsiri bağışlayır. Folklor qaynaqlarından, Nəsimi, Füzuli, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir və s. sənət möcüzəsindən ideal şəkildə bəhrələnmə nümunələri yazığının fərdi üslubu və dil sənətkarlığının estetik prinsiplərinə aydınlıq gətirən orijinal yaradıcılıq faktoru kimi nəzərə çarpdırılır. Anarın nəsr poetikasını şifahi xalq ədəbiyyatına, klassik söz sənətkarlarımızın poetik təfəkkürünə və zəngin bədii irsinə bağlayan xətlər saflıq, təmizlik çeşməsi kimi təqdim olunmuşdur. Müəllifin sənətkarlıq məziyyətləri barədə qeydləri və elmi mülahizələri konkret faktlara – bənzərsiz nəsr əsərlərindən alınmış poetik fraqmentlərə, bədii dil materiallarına söykənir, ayrı-ayrı nümunələr timsalında müəllifin mövqeyi aydınlaşır. Sənətkarlıq və dil mədəniyyəti proseslərinin nəzəri aspektlərinə xüsusi diqqət yetirilir, analitik təhlilə güclü meyil göstərilir.

Ə.Tanrıverdi araşdırdığı problemlər haqqında

tanınmış alimlərin, məşhur ədəbiyyatşünas və dilçilərin fikirlərindən misallar gətirsə də, onların təsiri altına düşmüş, o, bu sitatlardan, ayrı-ayrı məxəzlərdən alınmış fikirlərdən öz sözünə qüvvət və istinad kimi istifadə edir. Yeri gəldikcə polemik məqamlar yarada bilir və yazıçının əsərlərinə ədəbi tənqiddə verilən qiymətlərlə razılaşmadığı məqamlarda polemika daha da güclənir. Bütün hallarda müəllif polemik məqamlara inandırıcı məntiqli müdaxilə edə bilər.

“Anarın nəsrı” Ə.Tanrıverdinin zəngin elmi fəaliyyətinin ilk uğurlu addımı, ilk cığırındır. Bu cığır sonralar onu elm aləminin çətin və geniş yoluna qovuşdurdu. İlk qələm təcrübəsi müəllifin iyirmidən çox kitabının, iki yüzdən artıq məqaləsinin təməli oldu, ən ümdəsi isə onun “Dədə Qorqud kitabı” ilə bağlı çoxsaylı araşdırmaları mənəvi qidasını məhz “Anarın nəsrı” adlı diplom işindən aldı. Əsl alim üçün zirvələr çoxdur. İnanırıq ki, bu keçilmiş zirvələr Ə.Tanrıverdinin gələcəkdə daha böyük və əlçatmaz zirvələri fəth etməsi üçün pilləyə çevriləcək.

Məhərrəm

Hüseynov

*filologiya üzrə fəlsəfə
doktoru, dosent*

**GİRİŞ. ANARIN NƏSRİ
60-70-CI İLLƏR AZƏRBAYCAN
NƏSRİ MÜSTƏVİSİNDƏ**

60-70-ci illər nəsrində ədəbiyyatşünaslıqda Azərbaycan nəsrinin xüsusi mərhələsi kimi qeyd olunur. Maraqlıdır ki, 60-cı illər rus ədəbiyyatına V.Şukşin, qırğız ədəbiyyatına Ç.Aytmatov, gürcü ədəbiyyatına N.Dumbadze, erməni ədəbiyyatına H.Matevosyan kimi ədəbi simalar vermişdir. Yeni ədəbi nəslin nümayəndələrindən İsa Hüseynovu, İsi Məlikzadəni, Anarı, Elçini, nəhayət, 70-ci illərin ədəbi nümayəndələrindən Mövlud Süleymanlı, Ramiz Rövşəni və b. yazıçıları da bu ümumi prosesdən kənar təəssür etmək olmaz. «Yeni nəsr» adlandırılan bu ədəbiyyat öz bədii keyfiyyətləri, həll etdiyi problemlərin «ağırlığı» və ifadə üsullarına görə əvvəlki dövr ədəbiyyatından səciyyəvi keyfiyyətləri ilə fərqlənir.

60-70-ci illər Azərbaycan nəsrinin bədii xüsusiyyətlərindən danışarkən bunları xüsusi olaraq qeyd etmək lazımdır: bu ədəbiyyat bilərəkdən həyatın çoxsaxəli təsviri prinsipindən imtina etdi; geniş panoramlar əvəzinə, konkret həyat səhnələri onların obyektinə çevrildi; gərçəkliyi qəhrəmanın subyektiv hissləri vasitəsilə əks etdirmək meyilliyi ədəbiyyatla real həyat arasındakı məsafəni kiçilti, daha doğrusu, onları yaxınlaşdırdı; yaradıcılıq axtarırlarının elə

bir mərhələsi çatdı ki, insanın mənəvi, psixoloji aləminin dərinlikləri məhz dünyanın mürəkkəb qanunları, ziddiyyətləri, mahiyyəti fonunda daha aydın dərk olunmağa başladı; ədəbiyyat hadisəçilikdən, tərəflərin mübarizəsinin çılpaq təsviri prinsipindən, əsasən, imtina etdi.

Müşahidələr göstərir ki, 60-70-ci illər Azərbaycan nəsrində mənəvi-psixoloji təhlilin gücləndirilməsinə ardıcıl meyil, bədii inikasin reallığına sadıq qalma bu nəslin Anar, Elçin, İsi Məlikzadə, Sabir Əhmədov, Mövlud Süleymanlı kimi nümayəndələrinin yaradıcılığında başlıca keyfiyyət göstəriciləridir. Forma, həm də məzmunca yeni kolorit yaradan bu yazıçıların yaradıcılığında konkret həyat müşahidələrinin bədii ümumiləşdirilməsi fonunda müxtəlif bucaqlardan, müxtəlif səpgilərdə təsvir və təhlil edilən fərdi insan qəribəlikləri, xüsusən də istək və arzu qeyri-adilikləri problemi bugünkü nəsrimizin ən aktual mövzusunə çevrilmişdir.

60-70-ci illər Azərbaycan nəsrı üçün ümumi bir keyfiyyət göstəricisi kimi onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu dövrün ədəbi əsərlərində «müşahidə obyektindən kənar qalan» personajlar, sadə adamlar, onların «mikromühi» və bu «mikromühit»dəki qeyri-adiliklər, sadə və təmiz kənd həyatı, şəhər həyatının problemləri, müxtəlif sahələri ön plana çəkilmişdir.

Anar həzin, kövrək bir qəlblə, həm də sənətkarlıqla Kəbirlinskinin («Dantenin yubileyi») – adi bir teatr işçisinin uyuşmaz taleyindən, daxilinə çöküb qalan «uşaq arzularından, uşaq

Əzizxan Tanrıverdi

sadələvhlüyündən danışır, ən əsası isə bizi «Ağdam» qoxuyan Məmməd Nəsinin dərd-səri ilə tanış edir.

Elçin Mirabbas kişinin («Talvar») işdən-gücdən soyumayan saf qəlbini, ömrünü bir ağac ömrü kimi başa vuran sadə bir dülgərin mənəvi aləmini bütün çıpaqlığı ilə açır, şokoladı atıb ayağı ilə vura-vura atılıb-düşən çəhrayı qızın («Bu dünyada qatarlar gedər»), saf ürəkli bir kəndli uşağının «nağıl dünyası»na gətirdiyi nisgildən bəhs edir; gənclik şiltaqlarından çox-çox uzaq düşən, adi bir məxluqa, aravuran «küpəgirən qarıya» çevrilən Zübeydinin də («Toyuğun diri qalması») ürəyində, içində «allah nuru»nun heç olmazsa, bir giləsinin qala bilməsindən və bunun bir gün oyana biləcəyindən söhbət açır.

Sabir Azəri tənha daxmasında ömrünün son gününü yaşayan, «ölə bilməyən adamın» faciəsindən, onun daxilində baş verən mənəvi sarsıntıdan, psixoloji partlayışdan danışır («Ölə bilməyən adam»).

Mövlud Süleymanlı heç kimin məhəl qoymadığı, lakin hamıya bacardığı yaxşılığı eyləyən, nəhayət, gicitkanlar arasında oturub tənha taleyinə ağlayarkən bir «hipop» quşunun ona səs verdiyini eşidən Ninninin («Şanapipik») qərribə dünyasını nağıl edir; müharibədə görüyü öldürülmüş, qollarından zəncirlə pulemyota bağlanmış rumın əsgəri kimi kirli sarıqlısına, qarmaqlı çomağına «bağlanıb qalan», ömrünü-

gününü dağda-daşda keçirən çoban İbrahimin ürəyindən axıb gələn poeziyanı verir («Çoban İbrahimlə velosipedin nağılı») və s.

60-70-ci illər nəslinə mənsub olan yazıçıların əsərlərində diqqəti cəlb edən bədii keyfiyyətləri belə ümumiləşdirmək olar: onların sadə insanlara rəğbəti, adi insanların daxilinə nüfuz etmək bacarığı, onların daxilində gəzdirdikləri, yaşatdıqları poeziyanı, şəriyyəti açma bilmələri və bu «adilərdə» «qeyri-adi»ləri tapıb poetik şəkildə ifadə etmə bilmələridir.

60-70-ci illər Azərbaycan nəsrinin bütün nümayəndələrində, o cümlədən Anarda, Elçində, İsi Məlikzadədə, Mövlud Süleymanlıda, Ramiz Rövşəndə üslubi keyfiyyətlər əvvəlki dövr Azərbaycan nəsrı ilə müqayisədə tama-milə orijinal, xalq danışığı tərzinə və folklor deyim priyomuna yaxın, poetik bir formada təzahür edir. Canlı xalq danışığı dilinə, folklor deyim tərzinə yaxınlıq, lakonizm adlarını çəkdiyimiz 60-70-ci illər nəsrinin nümayəndələri olan yazıçılarımızın yazı üsulunu böyük demokrat C.Məmmədquluzadənin yazı manerası ilə yaxınlaşdırır.

Bu məsələnin izahına eyni nəslin ilk nümayəndələrindən İsa Hüseynovun sözləri ilə başlasaq, yerinə düşərdi. İsa Hüseynov «Azərbaycan» jurnalının təşkil etdiyi müsahibədə («Azərbaycan» jurnalı, №10) deyir ki, «Mirzə Cəlil ənənələri bizim bir qisim yazıçının pərvəriş tapmasında həlledici amil oldu. Xüsusilə Anar... son illərdə Mövlud Süleymanlı məhz Mirzə Cəlil

Əzizxan Tanrıverdi

ənənələri sayəsində qələm yatımı tapıb fərdiləşdilər... Mirzə Cəlil realizmini, dil, ifadə, təhkiyə və üslubunu yaradan zəmanə ilə onun xələflərinin zəmanəsi identik olmadığı kimi, sələflə xələflərin təfəkkürləri və maneraları da identik ola bilməz... Yaradıcılığın ilk mərhələlərində ənənəyə arxalansalar da, dövrün ab-havası ...Anarı «Büt»dən uzaqlaşdırır. «Sö-yüdlərin sarı işığı» povesti və «Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi» romanı ənənədənkənar əsərlərdir». İ.Hüseynov izah edir ki, «bu zəmanənin» adamları ilə «fatmanisələrin dili»n də danışmaq olmaz. Doğrudur, Anarın əvvəlki əsərlərində C.Məmmədquluzadənin üslubi təsiri aydın hiss olunmaqdadır. Məs: «Asılıqanda işləyən qadının söhbəti», «Yaxşı padşahın nağılı» və s. Lakin təkcə «Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi» romanını ənənədənkənar hesab etmək azdır. Bəs «Macal», «Əlaqə», «Ağ liman» povestləri necə?

Konkret olaraq M.Süleymanlının yaradıcılığından danışarkən bir şeyi nəzərə almaq lazımdır ki, onların əsas mövzusu «kənd mövzusu»dur. Kənddə, təbiət qoynunda yaşayan adamların daxili dünyasını açmaq, onları yaşadan həyatın şəriyyətini və hər şeydən əvvəl, hər şeydən öncə dilimizin poeziyasına qovuşmaq, onun əzəli şəriyyətini qaytarmaq bu yazıçıların əsərlərində başlıca xüsusiyyət kimi diqqətimizi cəlb edir. Bu mənada Mövlud Süleymanlının dili tamamilə orijinal, emosional və canlı danışmaq dilimizin şəriyyətini canına hopdura bilmiş poetik bir

dildir. Ümumiyyətlə, bu yazıçıların mövzusu, ruhu, ifadə tərzı və əsərlərindəki poetik struktur, poetik sintaksis, nağıllarımızın, dastanlarımızın, bayatılarımızın – bir sözlə, folklor düşüncə və deyim tərzının improvizasiyası kimi səslənir. Bu mövqedən C.Məmmədquluzadənin yaxşı mənada davamçıları və ənənələridir. Amma bir şeyi də nəzərə almaq lazımdır ki, «İt harf elədi, gədənın ürəyi düşdü ayağının altına» ifadəsi ilə Qorio atanın faciəsini, knyaz Mışkinin sarsıntılarını vermək olmaz və bununla «Şaqren dərısı» yazılmaz (İ.Hüseynov).¹ Bütün bunlar onu göstərir ki, İ.Hüseynov 60-70-ci illər Azərbaycan nəsrinin Anar və Mövlud Süleymanlı kimi nümayəndələrin əsərlərinə təkcə bir yazıçı yox, həm də tənqidçi kimi münasibət bildirmişdir.

60-70-ci illər Azərbaycan nəsrində səciyyəvi, həm də diqqətəlayiq hadisələrdən biri də (bəlkə də ən başlıcası) bu nəsrin obrazlar sisteminin rəngarəngliyi, simvolikanın, mətnaltı ifadələrin geniş miqyas almasıdır. Məsələn, M.Süleymanlıda dəyirman dövrün, zamanın, Elçində rənglər psixoloji vəziyyətlərin, müxtəlif həyat hadisələrinin (məsələn, ağ rəng – yazın, gözəlliyin, təmizliyin, sarı rəng – ümitsizliyin, qara rəng – etibarsızlığın, ölümün və s.) simvolu kimi çıxış edir.

Anarın «Əlaqə» povesti bütövlükdə simvolik təzadlar üzərində qurulmuşdur. Sabir Azəri «İlk təkən», «Duman çəkilir» kimi əsərlərində simvolik ümumiləşdirmədən məharətlə istifadə etmişdir.

Əzizxan Tanrıverdi

Yuxarıdakı qeydlər belə bir nəticəyə gəlməyə imkan verir ki, Azərbaycan nəsrinin bədii ifadə vasitələri arsenalının qeyri-adi zənginliyi və rəngarəngliyini cəsarətlə qeyd etməyə dəyər. Ən başlıcası isə bədii təcrübənin göstərmiş olduğu və hazırda göstərdiyi kimi, zamanla ayaqlaşan yeni Azərbaycan nəsr dövrü ədəbiyyatımızın üslub

¹ «Azərbaycan» jurnalı, 1980, №10, səh, 21.

axtarışlarında fəal iştirak edir, daxili-milli estetik mənbələrdən səmərəli şəkildə qidalanaraq bədii formasını yeniləşdirir, milli bədii təfəkkür tərzini daha da yüksəldir.

60-70-ci illərdə ədəbiyyata gələn və ədəbi bir yaradıcı kimi tanınan nasirlərdən biri də Anardır. Anar 1938-ci ildə Bakıda anadan olmuşdur. İlk mətbu əsəri 1959-cu ildə nəşr etdirdiyi «Asılıqanda işləyən qadının söhbəti» adlı hekayədir. 1960-cı ildən bəri onun bir sıra hekayələri, povestləri, məqalə və oçerkləri çap edilmişdir. Hekayələri rus, ukrayna, gürcü, eston, ingilis, fransız, alman, ispan, ərəb, polyak, macar, bolqar dillərinə tərcümə olunmuşdur. «Mən, sən, o və telefon» hekayəsi əsasında Bolqarıstanda pyes yazılmış, «Mosfilm» kinostudiyasında «Hər axşam 11-də» filmi çəkilmişdir. «Torpaq, dəniz, od, səma», «Gün keçdi» bədii filmlərinin və bir neçə sənədli filmin ssenari müəllifi də Anardır.

Anar bir yazıçı, esseist və kino xadimi kimi yaradıcılığında müasir sənətin bir çox xüsusiyyətlərini özündə birləşdirir. Həm də bu sintez eklektik xarakterdə deyil, bütövdür, məqsədəuyğundur. Bəllidir ki, həqiqi yazıçının bədii arsenalı məhdud çərçivəyə sığışa bilmir. Çünki məhdud çərçivəni əhatə edən əsərlər yazılırsa, sənətdə süslük, mənəvi boşluq yaranar. Yazıçı, dramaturq Anar isə həmişə müasir, həyatla bağlı olan, mənəvi dəyərini itirməyən əsərlərin müəllifidir.

Anarın əsərlərində müasir həyata bağlılıq,

Əzizxan Tanrıverdi

onun mənfi və müsbət cəhətlərini canlandırmaq ön planda durur. Bu keyfiyyətləri müəllifin «Macal», «Ağ liman», «Əlaqə» kimi povestləri və «Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi» kimi romanında daha aydın görmək olar.

Anar həm də dramaturq kimi şöhrət tapmışdır: «Şəhərin yay günləri», «Adamın adamı», «Sizi deyib gəlmişəm» və «Səhra yuxuları» kimi dram əsərləri onun yaradıcılığında xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Yazıçı bu əsərlərində həyat həqiqətləri ilə bədii həqiqəti vəhdətdə götürmüşdür.

I FƏSİL

ANARIN HEKAYƏLƏRİ

«Asılqanda işləyən qadının söhbəti» (1959) emosional təsiri, qəribə üslubi xüsusiyyətləri ilə seçilir, Azərbaycan nəsrindəki ən gözəl hekayələrdən biridir. Məhz bu hekayə Anarın sonrakı povest və hekayələri üçün zəmin olmuşdur: bəzən bir cümlə ilə xarakter yaratmaq, kiçik bir abzasla güclü emosional təsir oymaq, ənənəvi yazı manerasının yeknəsəq axarını cəsarətlə pozub, yeni güclü bənzətmələrə, metaforalara, üslub və kompozisiya elementlərinə geniş yer vermək bacarığı müəllifin bu hekayəsindən başlayır, sonrakı əsərlərində isə daha da möhkəmləndirilir.

«Asılqanda işləyən qadının söhbəti» hekayəsi bir qadının dilindən verilir: qadın asılqanda həmişə bir kişi və bir qadın paltosunu bir yerdə asdığını söyləyir; hadisə bir neçə gün təkrar olunur; asılqanda işləyən bir gün qadının sarı paltosunu başqa bir kişinin mixəyi paltosunun yanında görəndə təəccüblənir; əvvəlki kişinin başına bir iş gəldiyini düşünür; əvvəlki kişi özünün paltosu ilə birlikdə asdığı sarı qadın paltosunu alır, paltoya bir qədər baxdıqdan sonra onu geri qaytarır və bir daha götürmür.

Müəllif sarı paltolu qadının iki kişiyə məhəbbətini emosional, təsiredici bir dillə təsvir etmişdir.

«Asılıqanda işləyən qadın bizi nəinki yaxşı tanıyır, hətta bizimlə maraqlanır, dərdimizi çəkir. Sarı, mixəyi və qara paltoların altında döyünən insan qəlbini, onun sevinc və iztirablarını duyur, düşünür. Bu hekayə Anarın ilk hekayələrindəndir. Bahar müjdəsi gətirən bir hekayədir», – deyən akademik Məmməd Arif heç də yanılmamışdır.

Anarın hekayələr silsiləsinə «Gürcü familiası» da daxildir. 1967-ci ildə yazılan bu hekayədə iki gəncin intim münasibətləri öz əksini tapmışdır. Əsmər özünün tər-təmiz uşaqlıq dünyasında qayğısızdırsa, dünyanı necə gəzib dolaşdığından, Antonionun filmlərindən danışanda, bərli-bəzəkli otellərdən söz salanda o qədər qayğılıdır. Bütün bunlarda bir ağrı var, yenidən o pəncərəsiz otağa qayıtmaq həvəsi var. Çünki Əsmər ömründə bircə dəfə «yox» əvəzinə, «hə» deməklə – həyatda bəyənmədiyi Camala ərə getməklə boşluğa, heçliyə yuvarlanmışdır. Birdən-birə Moskvada sinif yoldaşı Oqtayın ad gününü xatırlaması, öz ürək göynərtisini, sarsıntılarını sakitləşdirmək arzusu da bu boşluğu, heç olmazsa, bir gün doldurmaq ehtiyacından yaranır. Lakin gecdir, çox gecdir: Əsmər özünü ölümə məhkum pilot kimi – kamikadzelər kimi hiss edir. Təsadüfi deyil ki, o, geri qayıdanda Oqtaya vurduğu teleqramda da bu imzanı qoyur: «Kamikadze».

Bu iki gəncin uzun müddətdən sonra görüşü, hər ikisində, xüsusilə də Oqtayda böyük dönüş

yaradır. Bunu Əsməri yola saldıqdan sonra Oqtayın asudəlik hiss edib, işi, peşəsi haqqında düşünməsində daha aydın görə bilərik.

Anarın 1967-ci ildə yazdığı «Mən, sən, o və telefon» hekayəsinin mövzusu müasir həyatdan götürülmüşdür. Hekayə Rasimin dostu Seymurun toy məclisinin təsviri ilə başlanır. «Bu hekayədə soyuq, ehtirassız cümləyə az rast gəlmək olar. Bütün cümlələrin arxasında canlı insan, onun nigarançılığı, həsrəti, təsəllisi dayanır»,¹ - deyən tənqidçi Həsən Quliyev hekayənin mövqeyini, məramını düzgün qiymətləndirmişdir. Hekayədən bir parçaya diqqət yetirək: «Səni görməyə də bilərdim, amma məsafədən belə duyurdum. Sahil kəndlərinin sakinləri dənizi belə duyduqları kimi».² Bu çox dəqiq və təbii hissdır. Adamın elə əzizləri olur ki, onları günlərlə, aylarla görmür, amma onların varlığını hiss edir.

¹ Həsən Quliyev. «Axtarışlar müxtəlifliyi» «Ulduz», 1972 №8.

²Anar. «Adamın adamı». Bakı, 1977, səh. 107.

Hekayə Seymurla Mədinənin həyatında baş verən möcüzəli anların təsviri üzərində qurulmuşdur. Belə möcüzələr isə Azərbaycan xalqının poetik təfəkkürü üçün yad deyil.

«Mən, sən, o və telefon» hekayəsi çap edildikdən sonra ədəbi tənqiddin diqqətini cəlb etmiş, onun yaxşı və qüsurlu cəhətləri göstərmişdir. Bu nöqteyi-nəzərdən Cahangir Məmmədovun Mədinə surəti barədə fikirləri maraqlıdır: «Mən, sən, o və telefon»dakı Mədinə hamı üçün eyni görünə bilər, həm də hər kəs üçün çox çalarlı bir obrazdır. Bu bütöv obrazın psixoloji aləmi tək bircə detalla – tranzistorla, oradan gələn təyyarə uğultusuyla da bizə aydınlaşır. Qarmaqarışq qammalarda qəribə, psixoloji bir assosiasiya var və bunu hər kəs öz fərdi dünyasının diqqəti ilə başa düşür. Mədinədəki bu doğmalığ, bu istilik, bu birgəlik obrazın şəffaflığıdır. Seymurun onunla telefon söhbətində «telefon dəstəyindən» bənövşə ətri duymasına da şübhə etmirik».¹

«O gecənin səhəri» hekayəsi bir obrazın dilindən verilir. Hekayədə Murad Zeynallının xarakteri, onun bir insan kimi təmiz olması ifadə olunur. Murad Zeynallı elə bir adamdır ki, hətta qonşuları onun tutulduğunu zənn edəndə də bikiş olmur, məğrur dayanır. Hekayədə

¹ Cahangir Məmmədov. «Obrazlarla təklidə». «Ulduz», 1979 №11.

ziddiyyətli xarakterə malik Domkom Bəşir kimi surətə də rast gəlinir. Müəllif Domkom Bəşirin ev sahiblərinin adı yazılan taxtada Murad Zeynallının adını qaralamaq istəməsini və birdən-birə bunu Murad Zeynallını görməsini təsvir etməklə öz işlərini düzgün qura bilməyib, hər gördüyünə, eşitdiyinə tez inanıb qərar çıxaran adamları incə yumorla ifşa edir.

Hekayədə bir neçə ailənin gecə vaxtı gələn maşınla ya qanunsuz, ya da nəyə görə aparılmasından adamların təşvişə düşməsi hadisəsi təsadüfi verilməmişdir. Bu, 30-40-cı illərdə xalqın ən yaxşı oğullarının repressiya edilməsinə işarədir.

Satirik janrda yazılan «Dörd cahar» müəllifin ən yaxşı hekayələrindən biridir. Anar hekayədə Zəki müəllim kimi namuslu, vicdanlı adamlarla yanaşı, Murtuz, Teyyub, Sadıq kimi qəlbiqara adamların olduğunu göstərir, bu adamların simasında ikiüzlülüğü, rüşvətxorluğu kəskin tənqid atəşinə tutur. Ustadlarının – M.Cəlilin, M.Ə.Sabirin ideyalarını davam etdirir, «düzü düz, əyrini əyri» yazır.

II FƏSİL

ANARIN POVEST VƏ ROMANLARI

Anarın 1968-ci ildə yazdığı «Dantenin yubileyi» əsərində unudulmuş, həyatda uğursuzluğa uğramış adi bir adamın həyatı təsvir olunur. Müəllif bütün aktyorları mükəmməl, müasir həyatla bağlı olan əsərləri tamaşaya qoymağa, eyni zamanda teatrda olan qüsurları aradan qaldırmağa çağırır.

Əsərdə hadisələr Feyzulla Kəbirlinski və onun teatrdakı fəaliyyəti fonunda verilir. Müəllif Feyzullanın qırx ildən artıq səhnədə çalışdığını, lakin heç bir yenilik gətirmədiyini, yalnız xırda rollarda oynadığını, bir-iki söz deməklə məvacib aldığını incə bir yumorla ifşa edir. Bu cür incə yumorla ifşaedicilik xüsusiyyəti gənc yazıçının «molla nəsrəddinçilər»dən – C.Məmmədquluzadə və Sabir kimi sələflərindən aldığı mənəvi qidadır. Anar burada molla nəsrəddinçilərin ayıq, kəsərli və ağıllı mübarizələrinin təbii davamçısı kimi özünü göstərir.

Cəlil Məmmədquluzadə «Poçt qutusu» hekayəsində Novruzəlinin avamlığına, sadələvhlüyünə necə acıyarsa, Anar da Feyzulla Kəbirlinskiyə savadsızlığına, mətbuatla maraqlanmadığına eyni dərəcədə münasibət bəsləyir. Altmış yaşına çatan Feyzulla idarələrinə təzə gələn

Cavad Cabbarovdan xahiş edir ki, ad günü olanda ona da bir qramotadan, mükafatdan yazdırsın:

«Mətləb deyəndə yəni bu il mənim altmış illiyim tamam olur. İndi mən nə Ərəblinskiyəm, nə Abbas Mirzə, amma daha azdan-çoxdan yenə bizim də xidmətimiz olub. Deyirəm, bəlkə zvaniyadan-zaddan... Mən elə şeyin düşkünü deyiləm, özün bilirsən, amma görürsən dünənki uşaqlar gəlib olub əməkdar artist, yox, mən bir şey demirəm, halal xoşları olsun, amma indi biz də, özümüzdə görə, azdan-çoxdan neçə ildir külüng vururuq»,¹ – deyən Kəbirlinskinin bir mükafatdan, tərifnamədən ötrü başqalarının yanında necə məzlum vəziyyət aldığı aydın şəkildə görünür.

Feyzulla Kəbirlinski elə bir tipdir ki, ailəsinə də ona hörmət edən yoxdur. Arvadı Həcər, oğlu Eldar (əslində bacanağı oğlu) onun heç bir yerdə sayılmadığını dəfələrlə dilə gətirirlər. Məzlum bir surət kimi təsvir edilən Feyzulla ayağı yastı olduğundan müharibədə də iştirak etməmişdir. Bir müddət tramvayda konduktor işləmiş, sonra isə yenidən teatra qayıtmışdır. Kəbirlinski teatrda işləməklə bərabər, radiostudiyada uşaq verilişlərində çalışır, tülkü rolunun ifaçısıdır, karamel fabrikində təşkil olunmuş dram dərnyinə rəhbərlik edir, Cəfər Cabbarlının «Oqtay Eloğlu» əsərini tamaşaya hazırlayır. O daxil olduğu teatr truppasında üç kəlmə sözü deyə bilmədiyi üçün məzlum, yazıq bir vəziyyətdə düşürsə, rəhbərlik etdiyi truppada

özünü ən bilikli adam kimi göstərir. Bu kəskin təzadla obrazın daha canlı, daha tipik alınması tam təmin edilmiş, eyni zamanda emosionallıq və ekspressivliyi qüvvətləndirilmişdir. Anar «Bu gecə. Bu qoca. Bu ocaq» ifadələrini yerli-yerində işlədə bilməyən Kəbirlinski və onun kimilərinin daxili aləmlərinin kasadlığını yumoristik bir dillə canlandırır.

Povestdə özlərini daha savadlı göstərən Siyavuş və Cavad Cabbarovun obrazlarına diqqət yetirsək, onların da o qədər inkişaf etmiş adamlar olmadığı bəlli olar.

C.Cabbarov Kəbirlinskini düz yola dəvət etmək əvəzinə, onu, bir növ, məsxərəyə qoyur: «Gərək molla olaydın, Kəbirlinski, mollalar, bilirsən, necə qazanır. Hər ölənə bir yasin oxusan narodnı artistdən yaxşı dolanardın», - Rəhmətliyin oğlu, get mollalığa, bəy balası kimi dolan, Allahnan da işin yoxdur, inanırsan inan; inanmırsan inanma. Mən quran oxumağı bilsəydim bir gün teatrda qalmazdım. Dramatik artistlikdən axmaq sənət yoxdur. Ya gərək xanəndə, çalançı olasan, ya aşiq, ya molla. Toydan, yasdan gələn gəlir heç yerdən gəlmir» Burada sətiraltı mənə da var: sənətə qiymət verən azdır. Müəllif bu cür ifadələrlə ziyalı kimi tanınan Cavadı və onun kimilərini tənqid atəsinə tutur. Çünki Cavad, Kəbirlinski kimi istedadsız bir adamın qeydinə qalıb, həyat uçurumundan qaytarmaq əvəzinə, ona müxtəlif vasitələrlə pul qazanmağı məsləhət görür.

«Tülkü və pişik» verilişinə çaqqal surətini də əlavə edən Cavad Cabbarov teatrda, radioda istədiyi kimi hərəkət edir. Konkret desək, burada verilişləri olduğu kimi deyil, təhrif edilmiş şəkildə təqdim edən radio işçiləri tənqid olunur.

Əsərdə verilən əsas surətlərdən biri də Siyavuşdur. O da xaraktercə müsbət surət deyil. Belə ki, Kəbirlinskinin səhvlərini sakitcə demək, izah etmək əvəzinə, onu «köpək oğlu» adlandırır. Səndən yaxşı çayçı, pinəçi, aşbaz, məsciddə mürdəşir olar, amma aktyor olmaz», - deyir. Əsərin sonunda bütün həyatını teatrda keçirən Kəbirlinskiyə iki bilet verirlər ki, o da arvadının yanında biabır olmasın. Amma əksinə olur: Kəbirlinski lağa qoyulur, ələ salınır, daha pis vəziyyətə düşür.

Feyzulla kişi Kəbirlinski təxəllüsünü götürməklə özünü Hüseyn Ərəblinski, Ağdamski kimi səhnə korifeylərinə bənzədir. Bu da müəllifin surətlərə ad verərkən onların psixologiyasına uyğun ad seçdiyini təsdiqləyir.

Feyzullanın oğlu Eldar teatr texnikumunda oxuyur, dostları arasında az-çox hörməti var. Lakin atası Feyzullaya görə hər yerdə ona atmacalar atırlar: teatr texnikumunda dərs deyən Siyavuş müəllim Kəbirlinskinin teatra yaramayan bir artist olduğunu dedikdə sarsılır.

Eldar dostu Aydınla birlikdə yeyib-içərkən Moskvada oxuyub qayıdacağından, Bakıda teatra rəhbərlik edəcəyindən, Siyavuş və C.Cabbarovu özünə müavin edəcəyindən, hətta onların

Əzizxan Tanrıverdi

üstünə qışqıracağından danışır. Müəllif Eldar və onun kimi gəncləri xalq üçün, vətən üçün çalışmağa çağırır. Ona görə də onların xarakterində olan «mənəm-mənəmlik» ideyasına qarşı çıxır.

Eldarın əsl atası akademik İsgəndər Muradəliyevdir. O və arvadı Qəmər avtomobil qəzasında həlak olmuşdur. Eldarı oğulluğa götürüb saxlayan Kəbirlinski ömrünün axırınadək bu sirri açmır. Müəllif oxucunu intizarda saxlayır. Oxucu elə bilir ki, Kəbirlinski bu sirri açacaqdır.

Eldara həmişə lağ edən, kinayə ilə yanaşan Məcid teatra gəlib bilet ala bilməyən Kəbirlinskiyə bir həftə bundan qabaq Akademiyanın binasında olmuş «Dantenin yubileyi» tamaşasına iki bilet verir. Kəbirlinski arvadı Həcərə deyir ki, bu xüsusi adamlar üçündür. Ər-arvad qol-qola girib Akademiyanın binasına gəlirlər. Hər tərəf sakitlikdir. Qarovulçu «Dantenin yubileyi» tamaşasının bir həftə bundan əvvəl olduğunu bildirir. Müəllif burada mətbuatla maraqlanmayan, ədəbi-bədii hadisələri izləməyən adamları tənqid edir və onları həyatın nəbzini tutmağa çağırır.

Anarın yaradıcılıq yolunu izləyən tənqidçilər «Dantenin yubileyi» povestinə də münasibət bildirmişlər. Belə ki, povest barədə qəzet və jurnallarda müxtəlif məqalələr çap edilmişdir. Bunlardan biri M.Arivin «Ağ liman və qırmızı gəmilər» başlığı altında təqdim etdiyi məqalədir. Həmin məqalədən bir parçaya

diqqət yetirək:... «Kəbirlinski özünə görə bədbəxt və xoşbəxt bir adamdır. Bədbəxtdir ona görə ki, səhnədə üç kəlmə sözü əməlli deyə bilmir; amma xoşbəxtdir ona görə ki, acıdılsa da, Həcər kimi bir arvadın əridir; xoşbəxtdir ona görə ki, ata-anasız körpə bir uşağı ata kimi illərlə bəsləyib boya-başa çatdırmışdır».¹ Tənqidçi M.Arif povestin ən xarakterik obrazı olan Kəbirlinskinin əsərdəki mövqeyini düzgün göstərmişdir.

Anarın mövzu, həm də forma cəhətdən diqqəti cəlb edən əsərlərindən biri də «Əlaqə» (1976) povestidir.

«Əlaqə» fantastik povestində müasir həyat,

¹ M.Arif. «Ağ limanlar və qırmızı gəmilər». «Ədəbiyyat. və incəsənət qəzeti». 17 aprel 1972-ci il.

insan və zaman məsələləri diqqət mərkəzində durur: «Bəşəriyyətin özünüdərkə hələ çoxtərəfli xarakter daşıya bilmir... Bir də ki, belə özünüdərkətmə forması ə bu balaca dünyamızdakı ictimai-mənəvi münasibətlərin kainatın qlobal fəthi üçün deyil, daha çox el ən əlverişli şəkil alması üçün gərəkdir».¹ Əsərdə özünüdərkətmə ən əsas amillərdən biri kimi canlandırılır. Tənqidçi Həsən Quliyevin əsər haqqında söylədiyi mülahizələrə diqqət yetirək: «Əsərdə qeyri-adiliklə adilik, fantastik elementlərlə təbii həyat səhnələri bir-birini tamamlayır və çox vaxt bunların arasında sərhəd hiss olunmur. Qarının oğlu – astrofizik-alim tələbəni qorxuya salan məsələləri bir-bir aydınlaşdırır. Yazıçı göstərmək istəyir ki, biz yer kürəsinin sakinləri, kainat və onun sirlərinin öyrənilməsində o tələbə səviyyəsindəyik, o hələ bir sıra qanunauyğunluqları kəşf etməni, kainatın sirlərini açmaq yolunda çox işlər görməlidir. Güman ki, ancaq bu yolla planetimizin sakinlərinin dünya haqqında təsəvvürləri genişlənəcək. Tələbə ilə astrofizikin görüşləri, söhbətləri də bunu göstərir».² Bu qeydlər po-

¹ Rahid Xəlilov. «Dünənsiz yaşamağın faciəsi».

«Azərbaycan» jurnalı, 1978-ci il, №8.

² Həsən Quliyev. «Əlaqələrin mürəkkəbliyi».

«Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1977-ci il, 23 iyun.

vestin ideya-məzmun tərəflərini, eyni zamanda onun ən mürəkkəb detallarını aydın şəkildə təsvür etməyə imkan yaradır.

Povestdə isti yay günlərində ali məktəbə qəbul olunan bir tələbə surəti təsvir olunur. Tələbə xoşbəxtdir: o, birinci arzusuna çatmışdır. Lakin o heç kimlə ünsiyyət-əlaqə saxlamaq istəmir. Ona görə də «kvartira» axtarır. Elə bir mənzil ki, hamamı, telefonu, televizoru olsun. Amma belə bir mənzil əvəzinə, kif qoxuyan iki mərtəbəli evə rast gəlir. Qarı onu evə dəvət edir.

Hadisələrin dinamikasından aydın olur ki, tələbə psixi xəstəliyə tutulub: o, nə iş görürsə, yadımdan çıxır; qulağına cürbəcür sözlər gəlir; gecələr yuxuda sayıqlayır; lifti yuxarı gedən yox, geriye işləyən vəziyyətdə təsvür edir; mənzilindəki şəkillərin dəyişdiyini görür. Bir sözlə, psixi xəstəliyə tutulan hər hansı bir adam necə hərəkət edirsə, bu tələbə də o cür hərəkət edir: Məsələn:

Gecə yuxuda səs eşidən tələbə oyanır, qarının icazə vermədiyi mismarlanmış taxtaları qapıdan sökür və qonşu otağa keçir. Otaqda cins şalvar və göy köynək geyinmiş bir oğlanı görür. O, tələbə üçün qaranlıq olan məsələləri bir-bir izah edir. Deyir ki, bu ev üçüncü mərtəbədədir. Tələbə təəccüb qalır, lakin mənzilin qalxıb-enən olduğunu biləndən sonra ürəyi sakitləşir.

Psixiatr bu evin birinin özünün, o birinin arvadının olduğunu, sonra isə arvadının qaçdığını söyləyir.

Tələbənin saat nə üçün geri işləyir sualına

psixiatr-ekspermentçi qardaşım metafizik idi. Ona görə də vaxtı geri qaytarmaq istəyirdi, - deyə cavab verir.

Psixiatr tələbə üçün fotolarda şəklin nə üçün dəyişdiyini, mənzilin qalxıb-endiyini, sanki onu həmişə kiminsə çağırması məsələsini elmi şəkildə izah edir. Tələbəyə qaranlıq olan məsələlər açılır. Psixiatr hamama gedib gələcəyini söyləyir. Lakin o, gec gəldiyindən tələbə hər yeri axtarır. Hamamda psixiatr əvəzinə, maqnitofona rast gəlir. Öz evinə gedir, bığsız olan psixiatri bıqlı görür.

Artıq hər şey ona aydın olmağa başlayır: psixiatr özünün onunla danışan adam olmadığını, uzaq dünyalarla əlaqə probleminə həsr olunmuş konqresdən gəlirəm, indi də vaxt məsələsinə həsr olunmuş konqresə gedirəm, – deyir. O, kosmik əlaqə problemlərindən və bunun ancaq məntiqə, səbəb-nəticə əlaqəsinə bağlanması məsələlərindən və s. danışır.

Əgər tələbə şüurlu insanlarla əlaqə yarada bilmirsə, psixiatr müasir texnikanın kosmosla əlaqə yaratmasından danışır. Bu, bir növ, psixi xəstəliyə tutulan tələbəni oyadır. O, povestin sonunda nəinki insanlarla əlaqə yaratmaq qərarına gəlir, həm də «gərək kitabxanada kosmik əlaqələrə aid kitab alıb oxuyam» məsələsini qarşısına qoyur.

Müəllifin yaradıcılığında «Macal» (1977) əsəri xüsusi yer tutur. Mövzusu müasir həyatdan alınmış povestdə mühüm əxlaqi problemlər

qoyulmuşdur. Memarlıq məsələləri fonunda cərəyan edən bu əsərdə xarakterlər mürəkkəb psixoloji toqquşmalar nəticəsində açılır.

Əsərin əsas süjet xətti Fuad və onun münasibətdə olduğu adamlar arasındadır. Povestin əvvəlində Fuadı gələcək qayınatası Şövqünün evində görünür. O, Rumiyyə ilə gələcək ailə həyatlarından-toylarının olacağından, toydan sonra Moskvağa gedəcəklərindən və s. danışır.

Fuad Rumiyyədən xahiş edir ki, toy paltarını göstərsin. Rumiyyə buna razı olmur. O, sabah göstərəcəyini və toydan sonra onu varlı bir qız olan Lalaya satacağını söyləyir. Müəllif Rumiyyənin gəlinlik paltarını satmaq istəməsi ilə dəbdəbəli şəraitdə yaşayıb, lakin ən xırda bir şeylə qazanc əldə etmək istəyən nankor varlı ailələrin iç üzünü açır.

Fuad Rumiyyədən ayrıldıqdan sonra küçədə söyüş səsləri eşidir. Bir nəfəri nəyə görə döyürlər. Fuadın həmin adama yazığı gəlir. İstəyir ki, kömək əlini uzatsın, amma Fuad arxadan yaralanır, öldüyünü xatırlayır. Görür ki, Rumiyyə ağlayır, Bilqeyis arvadın ürəyi partlayıb, Şövqü onun qəbri üstünə torpaq tökür. Yenə xəyalına gəlir ki, Rumiyyə başqa oğlana gedib. Ona deyilən yeri də həmin oğlana veriblər.

Müşahidələr göstərir ki, əsərdə verilən hadisələrin çoxu məhz Fuadla bağlıdır, onun başına gələn hadisələrdir. Anar bu cür hadisələri oxucuya çatdırdıqca insanlıqla uyğunlaşmayan, cəmiyyət qanun-qaydalarına zidd olan məsələlərin təsvirini ön plana çəkir.

Fuad-Şövkü Şərifzadə bütün hadisələr bu iki tipin simasında açılır. Şövkü Şərifzadə şəhərin ən tanınmış memarıdır. Şəhərdəki binaların çoxu onun layihələri əsasında tikilmişdir. Şövkü Şərifzadənin Fuad Salahlı ilə münasibətlərindən aydın olur ki, o da memarlığın sirrini bilir, lakin tutduğu vəzifədən sui-istifadə edir. Meşşan xüsusiyyətli bu adam Fuadı o dərəcəyə çatdırır ki, onun anası Çərkəz arvad və atası Qurban kişi ilə görüşməyə belə macalı olmur. Bu, Fuadın vəzifəsindən irəli gəlir? – Yox, heç də vəzifədən irəli gəlmir. Sadəcə olaraq Fuad öz işini düzgün qura bilmir.

Povestdə ali məktəb həyatına aid az da olsa yer verilmişdir: Fuad Salahlı kimi istedadlı bir tələbə öz elmi işində şəhərin mötəbər adamlarından sayılan Ş.Şərifzadəyə qarşı çıxdığı üçün institutdan qovulur. Gənc istedadı səkkiz ay gözüyaşlı saxlayan isə fakültənin dekanı Zülfüqarovdur.

Fuad Salahlının institutdan çıxarılmasına səbəb kimi onun Qərb memarlığına aludə olması əsas götürülür. Əsərin sonrakı hissələrindən məlum olur ki, Ş.Şərifzadə Fuad Salahlı ilə dostlaşır, onu evinə dəvət edir, onunla şərik olduğunu deyir.

Ədib Fuadın uşaqlıqda qorxaq, yaltaq, hər şeyə həsəd aparən bir adam olduğunu əks etdirmişdir. Fuad uşaq olan vaxtı Ramiz-Rasim, - Rəşidi «BMB» maşını məktəbə aparırdısa, indi onun uşaqları – Pərviz və Çingizi məktəbə ma-

şınla aparırlar. Müəllif bu müqayisəni verməklə uşaqları kiçik yaşlarında maşına, pula və s. öyrədən xudbin, harın ailələri ifşa edir.

Fuadın macalı yoxdur: onun vəzifəsi yalnız iş gedib-gəlməkdən ibarətdir, o qədər ərinçək olmuşdur ki, əlini yumağa belə macalı yoxdur, bunu gündəliyinə on birinci maddə kimi qeyd edir; on ildə atasının evinə bir neçə dəfə gedibdir ki, onda da ayaq üstə bir-iki kəlmə kəşib qayıdıb; atası Qurban kişi ayaqlarının birini müharibədə itirib, öz gücünə dolanan adamdır; məktəb müdiri işləyir, yeni məktəb binası tikdirir, rayonun maarif müdiri Qafur Əhmədli ona «sən», - deyə müraciət etdiyinə görə üstünə acıqlanır. Qafur Əhmədli – Əhməd Nəzəroviç bu heyfi onda qoymur, onu müdirlikdən çıxarır, oğlu Fuad atasını təqsirləndirir. Anar burada dövlət məmurlarının xalqla pis rəftarını xüsusi vurğulamışdır. Əsərdəki əsas surətlərdən olan Çərkəz arvad oğlunun evlərinə gəldiyini görüb ona qayğanaq bəşirir. Toxam, yemirəm, - deyən Fuadı yetimxanada qutab yeyən gördükdə, onun ana nəvazişini, ana nəfəsini duymaq istəmədiyini görürük.

Çərkəz arvad:

«Başıva dönüm, ay Fuad, kül mənim yaddaşına, deyirəm axı nə deyəcəydim sənə... Qurban olum, Fuad, bu balıqların suyunu dəyişə bilmirəm təkbaşına... Bəlkəm bir kömək eləyədin, akvariumu boşaldaydıq... bağışla sənə zəhmət verirəm-deyirsə, Fuad: - Qasımı göndərərəm, gəlib sənə kömək eyləyər» - deyir. Bu

Əzizxan Tanrıverdi

ifadələrdən aydın olur ki, Fuad quru, sxematik bir adamdır. Sanki onda anaya qarşı hiss, məhəbbət sönmüşdür.

Fuad dostlarına münasibətdə də soyuqdur. Oqtayla bir yerdə oxuyub, amma onunla görüşməyə macalı yoxdur. Oqtay Fuad Salahlının qəbri üstündəki çıxışında deyir: «Bəli, bu gün biz də... Fuad Salahlını basdırırıq... neçə-neçə baş tutmamış niyyətləri... tikilməmiş binaları... həyata keçməmiş layihələri basdırırıq».¹ Buradan aydın olur ki, müəllif sənətə, sənət adamlarına qiymət verməyən adamları tənqid atəşinə tutur.

Fuad başını o qədər itirir ki, ailəsinin xoş

¹ Anar. «Macal». Bakı, 1978-ci il, səh.112.

bəxt olub-olmadığını düşünməyə belə macal tapmır. Fuad həyat yoldaşı Rumiyyəyə də dərindən bağlı deyil. Öz katibəsi Nelliyə, eləcə də dekanın katibəsi Asyaya münasibəti dediklərimizi təsdiqləyir...

İşini düzgün qura bilməyən bu adam növbədənənkənar ev düzəltdiyi müxbir Reyhan xanımla görüşünü gündəliyində «R» hərfi və gül şəkli ilə işarə edir. Bu şəkil və hərflərin yazılışı bir müddət davam edir. Anar bu cür məsələləri göstərməklə dövlət malından şəxsi mənfəəti üçün istifadə edənləri işfa edir. Belələri isə sovet quruluşunda az deyildi.

Fuad institutda oxuyarkən Asya ona zaçot və imtahanları verməkdə kömək etməklə bərabər, həm də maddi cəhətdən kömək edir. Fuad bilir ki, Asyanı almayacaq. Lakin yenə də qadın qəlbini sındırır, onun arzusunu gözündə qoyur.

Fuadın arvadı Rumiyyə birtərəfli surətdir. O, qayınata evindən heç kimi görmək istəmir. Qayınatasıgildə cəmi bir neçə dəfə olan Rumiyyə, nəinki özü Qurban kişigilə getmir, hətta uşaqlarının da babaları evinə getməsinə razı olmur. Fuaddan əvvəl Çingiz adlanan bir oğlanla sevişən Rumiyyə bu sevgini uzun zaman unuda bilmir. Əsərdə iki ailə qarşı-qarşıya qoyulur: Qurbanın ailəsi; Şövqünün ailəsi; Qurbanın ailəsi nə qədər sadə, təvazökardırsa, Şövqünün ailəsi bir o qədər xudbin və lovğadır. Ədib Qurban kişi ilə Çərkəz arvadın Simasında əsl baba-nənə surətini yaratmışdır. Rumiyyə uşaqlarını – Ceyhun və Pərvizi babası evinə

Əzizxan Tanrıverdi

getməyə qoymursa, qoca Qurban və Çərkəz uşaqlarının şəklini çəkdirib divardan asdırır. Bu da hər iki qoca üçün təsəlli olur.

Əsərin sonunda Fuad birdən ayılıb görür ki, o, bütün varlığını, heysiyyətini, kişiliyini itirmişdir, o bütün doğmalarından, əzizlərindən uzaqlaşmışdır. Görünür ki, o qəti olaraq müəyyən bir dünyanın deyil, aralıq dünyanın adamıdır. Duyur ki, arvadı, uşaqları, pulu, maşını, vəzifəsi olsa da, xoşbəxtlik sarıdan bəxti gətirməyib, bu nemətlərdən əbədilik məhrumdur. Fuad məhz bu anda dərk edir ki, həmişə nəyisə itirə-itirə yüksəlib, amma əslində heç nə qazanmayıb. Özü də elə şeyləri itirib ki, onu bir də heç vaxt qazanmaq mümkün olmayacaq! Düşünür..., düşünür və nəhayət, iclasa getməyib Çərkəz anasının yanına qayıdır! «Gəldim balıqların suyunu dəyişməyə», - deyir.¹ Biz burada Fuadın səhvini anladığını görürük.

Müasir həyatı ön plana çəkmək müəllifin yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Bu cəhətdən «Ağ liman» (1970) əsəri maraqlı doğurur. Povest Nemətin yuxusu ilə başlayır. Nemət professor

¹ Rahid Xəlilov. «Macal» haqqında. «Azərbaycan» jurnalı. 1979-cu il, №8..

Əsədin qızları Cilda və Karmenə dərs deməli olur. Əsəd öləndən sonra 23 yaşlı Nemətlə Sürəyya arasında məhəbbət əlaqələri yaranır. Məhəbbətləri nəticəsində qızları Nərgiz dünyaya gəlir.

Əsərdən məlum olur ki, Nemət Dadaşın mətbəəsində işləyir. Mətbədə işləyən Təhminənin gözəlliyi onun da nəzərindən qaçmır. Düşdüyü ailə şəraiti və Təhminənin gözəlliyi Neməti əsərin əvvəlindən axırına kimi düşündürür: onun evi, ailəsi, uşağı olsa da, özünü xoşbəxt sanmır. Çünki qayınatası və bacanağı Murtuz ona həmişə «dırnaq arası» baxır.

Mətbəənin müdiri Dadaş öz işini düzgün qura bilməyən lovğa bir adamdır. Onun egoistliyi o dərəcəyə çatır ki, Təhminənin öz adı ilə çağırılması üçün vasitələr axtarır. O, buna nail olsa da, Təhminə ona məhəl qoymur.

Nemətin atalıq etdiyi Karmen və Cilda ona maqnitofon aldırır. Orada cürbəcür gülməli sözlər yazdırırlar. Hər gələn adamın yanında maqnitofonu işə salırlar. Burada maqnitofon rəmzidir. Təkrar, yeknəsəqlikdir. Həyat belədir. Nemətin özü də maqnitofona yazılmış məntiqsiz danışqları dəfələrlə dinlədikdən sonra ümitsizliklə deyir: «Bu mənim həyatımın rəmzidir, dəyişməz, durğun, donub qalmış». Bu, müəllifin ustalığıdır ki, tənqid etdiyi tipin səhvlərini öz dili ilə verir.

Bayağı hərəkətlər, uşaqlarının «yerli-yersiz», qırıq-qırıq rusca danışmaları Neməti darıxdırır. Anarın qəhrəmanlarının bir neçəsi şüurları ilə

Əzizxan Tanrıverdi

deyil, hissləri ilə hərəkət edirlər. Belə bir xüsusiyyət Nemətdə də vardır: Nemətin gecə vaxtı yata bilməyib, Dadaşdan Təhminənin gözünün hansı rəngdə olmasını soruşması da dediklərimizi təsdiqləyir.

Əsərdə ailə ixtilafları, həyat yoldaşına pis münasibət məsələlərinə xüsusi yer verilmişdir. Təhminənin əri Manaf Tiflisdə və Moskvada başqa qadınlarla əylənir. Təhminə də insandır. O, nə qədər kübar qadınları andırsa da, yenə onun da qəlbi, analıq hissi vardır. O, bu hissi Manafda görmür. Ona görə də 23 yaşlı Zaurla görüşür: Zaurun maşını var, çox qadınlarla tanışdır, lakin Təhminə kimi gözəl bir qadını heç vaxt görməyib. O, Təhminəyə bir məşuqə kimi yanaşır, Təhminə isə onu dəyişdirərək fikrindən daşındırır.

Zaur Təhminə ilə Pirşağı çimərliyində olandan sonra alovlu bir məktub yazır: onsuz yaşaya bilmədiyini söyləyir; valideynlərinin təkidi ilə «geoloq» kimi xalqına xidmət etmədiyini deyir; öz alın təri ilə yaşayacağını, onu təmiz bir məhəbbətlə sevcəyini poetik ifadələrlə canlandırır.

Povestdəki surətlərin bir-birinə münasibətinə diqqət yetirsək, görürük ki, onların bəziləri arasında yaxınlıq vardır. Tənqidçi Yəhya Seyidov haqlı olaraq Təhminə ilə Nemət arasında ruhi yaxınlıq olduğunu qeyd edir.

Əsərdə Məmməd Nəsir komik planda veril-

mişdir: o, 30-40 ildir ki, mətbəədə işləyir; gününü sərxoşluq etmək və nərd oynamaqla keçirir; o da özünün başqaları yanında hörməti olduğunu zənn edir (bu, bacısı qızını universitetə qəbul etdirmək istədiyi məqamda daha aydın görünür).

Nemətin bacanağı Cabbar və onun arvadı Tahirə də özlərini öyən, lovğa adamlardır. Nemətlə Təhminənin danışığına nəzər yetirsək, görürük ki, Təhminə doğrudan da, onu düzgün yola dəvət edəndir. Həm də müəllif bundan bir ədəbi priyom kimi istifadə edir: Nemət on ildir ki, eyni binada yaşadığını, hər gün pəncərədən akademiyanın binasına baxdığını, bu hərəkətlərin hər gün eynilə təkrar edildiyini və heç nəyin inkişaf etmədiyini deyirsə, Təhminə hər şeyin dəyişdiyini, inkişafda olduğunu söyləyir. Təhminə məcazi mənada verilən üç obraz: pəncərə, qapı və güzgü barədə danışır. Bəzi adamların qapı və pəncərələri güzgü etdiklərini, belə adamların yalnız özü üçün yaşadığını, pəncərədən baxan adamların həyatı seyr etdiklərini, seyrçi olduqlarını, yaxşını və pisi yalnız müşahidə etdiklərini göstərir. Qapını açıb həyata, insanlara baxan adamlar isə yaxşıya yaxşı, pisə pis münasibət bəsləyən adamlardır. Müəllifin məcazi mənada verdiyi bu ifadələrin hər birində oxucu özünün, eyni zamanda başqalarının xarakterini görə bilir.

Cəmiyyətimizdə yalnız özü üçün yaşayan, həyata pəncərədən baxan, yəni həyatı yalnız müşahidə edən, seyrçi kimi qalan adamlara indi də rast gəlinir. Bunlara qarşı həyata qapıdan

Əzizxan Tanrıverdi

baxan, yəni yaxşını yaxşı, pisi pis deyən adamların qüvvəsindən istifadə etmək lazımdır ki, cəmiyyət mənəvi cəhətdən daha sağlam olsun. Mətnin semantik tutumu məhz bunu diktə edir.

Povestdə Məmməd Nəsir obrazı diqqəti daha çox cəlb edir. Bu obrazın səciyyəvi cəhətləri mətn kontekstində araşdıran X.Əlimirzəyev yazır: «Məmməd Nəsir illər keçdikcə insan üçün şərəf sayılan bütün mənəvi keyfiyyətlərini itirmişdir, həyata olan inamını, məhəbbətini itirdiyi kimi, zahirən də miskin, gülünc və eybəcər bir hala düşmüşdür. O, yaşamaqda bir mənə görmür. Çünki onun həmyaşığı olan «əsl kişilərin» hamısı «çoxdan itib-batmış, sağ qalanları isə Dadaş kimi mənsəbpərəst, ikiüzlü adamlardır».¹ Tənqidçi Qəzənfər Talıbov isə Məmməd Nəsinin əsərdəki mövqeyini daha

¹ X.Əlimirzəyev. «Ağ liman» povesti haqda qeydlər. «Kommunist» qəzeti, 1967-ci il, 11 iyun.

düzgün göstərir: «Məmməd Nəsir başa düşür ki, heç nəyi geri qaytarmaq mümkün deyil və hər şeyə gecikib. Onun faciəsi də bundan ibarətdir. Məmməd Nəsir həssas adamdır, oxucu duyur ki, əgər onun qanında mübarizlik olsaydı, xalq üçün, cəmiyyət üçün, Dadaş kimi irəli soxulanlardan dəfələrlə xeyirli adam olardı».¹ Bu qeydlər onu göstərir ki, ədəbi tənqid Məmməd Nəsir obrazının ən səciyyəvi cəhətlərini müəyyənləşdirib.

Povest Nemətin yuxusu ilə başlanır, yuxusu ilə də qurtarır. Birincidə o, qarma-qarışıq bir rəya görürsə, ikincidə nəzərləri ümid limanına dikilir. Burada tənqidçi Yəhya Seyidovun əsər haqda dediyi sözləri xatırlatmaq lazım gəlir: «Müasir nəsr psixoloji təsvirdə, surətlərin hərəkətlərinin şərtləndirilmiş ictimai-iqtisadi amillərin izahında təhlili üsluba meyil edir. Bu üslub yazıcının hadisəçilikdən, hər şeyi olduğu kimi göstərməkdən «əslinə oxşatmaq» cəhətindən uzaqlaşdırıb, diqqəti hadisə və xarakterlərin mahiyyəti üzərində toplayır. Nemət, Səfdər, Təhminə, Zaur bekar deyillər, bir idarədə işləyir, müəyyən vəzifə daşıyırlar. Hətta Nemət ailənin yay istirahəti naminə, ya da qızlarının arzuladığı maqnitofonu almaq üçün əlavə zəhmətdən də çəkinmir, bunu axtarır. Amma gördüyü işin ictimai mahiyyəti, mənası haqqında düşünmür,

¹ Qəzənfər Talıbov. Gənc nasirlər haqqında bəzi qeydlər. «Ulduz» jurnalı, 1974-cü il, №11.

Əzizxan Tanrıverdi

böyük idealdan məhrum olduğu üçün arzuları da kiçikdir. Çünki Nemət və onun kimiləri əməyə ancaq istehlakı təmin vasitəsi kimi baxdıqlarından həyatlarını darıxdırıcı və yeknəsəq etmişlər».¹ Əsərdəki hadisə və obrazları mövcud cəmiyyət kontekstində təhlil edən müəllif haqlıdır.

«Yağış kəsdi» (1968) povestində iki əsas surət qarşı-qarşıya qoyulur: biri avtobusda pul kisəsini itirən, başqaları tərəfindən yalan danışmaqda günahlandırılan, sadə, təmizürəkli, saf, qoca bir qadıncırsa, digəri öz işində tam müstəqil olmayıb, başqalarının dediklərinə inanıb, axırda tam hissə qapılan Bəxtiyardır. Bəxtiyar dostu Fuadın elmi işinin müdafiəsində nə edəcəyini qərarlaşdırma bilmir. Elə bir vəziyyətə düşür ki, Fuadın elmi işinin 99% düzgün olduğuna inanır. Çünki onda getdikcə arxayınçılıq yaranır. Bu hisslər dostu münasibətin necə olmasını araşdırma bilməməkdən irəli gəlir. Fuad da gücünə tam inana bilmir. Buna görə bacısı Qəmər keçmiş sevgilisi Bəxtiyara ağız açmalı olur. Burada elmi işlərin müdafiəsi zamanı tanışlığa, dostluğa, qohumluğa yer verilməsi tənqid edilir.

«Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi» romanı «Ağ liman» əsərinin davamıdır. Müəllif bu romanda gənclərin əxlaqi keyfiyyətlərini,

¹ Y.Seyidov. «Ümid limanına doğru». «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1979-cu il, 19 dekabr.

dövrünün ailə-məişət şəraitini, cəmiyyətə yad olan qeyri-əxlaqi normaları təsvir etmişdir. Romanın mərkəzində Təhminə və Zaur durur. Onların aralarındakı yaş fərqlərinə baxmayaraq, bir-birlərini sevirlər. Lakin sevgilərində nə isə bir çatışmazlıq, qeyri-adilik duyulur. Zaurun anası oğlunun belə bir qadınla əlaqə saxlamasından razı deyildir, atası professor Məcid Zeynallı və anası Zivər ona qonşularının qızı Firəngizi almaq istəyir.

Təhminə Zauru dəlicəsinə sevdiyi üçün əri Manafdan ayrılır. Amma bunu da qeyd etmək lazım gəlir ki, Manaf bir ər kimi Təhminənin etimadını doğrultmur. Ata-anası Zaurun Təhminə ilə əlaqəsini bildikdən sonra Zaur evlərini tərk edərək Təhminəgildə yaşayır. O, Təhminəyə qarşı qısqancdır, tez-tez şübhələnir, həyat hadisələrindən necə baş çıxarmaq lazım olduğunu o qədər də anlamır. Təhminə nəşriyyatdan çıxıb televiziyaya – Muxtar Məhərrəmovun yanına işə getdikdə də Zaur şübhələnir. Bu şübhələr Spartaka da aiddir. Lakin o, Təhminəyə qarşı nə qədər qısqanc olsa da, həmişə onu düşünür, onun taleyi ilə maraqlanır. Zaurun Təhminənin dalınca Moskvaya getməsi, orada Təhminəyə gənclik illərindən, özlərinin xoşbəxt olmalarından danışması buna parlaq sübutdur.

Təhminə bilir ki, Zaurla ömürlük yaşaya bilməyəcək. Buna görə də o, hər an Zaurun «moskviçini» yadına salır.

Zaurun atası Məcid Zeynallı və anası Zivər xanım meşşan təbiətli adamlardır. Onlar Zaurla

Əzizxan Tanrıverdi

Təhminənin məhəbbətinə qeyri-adi hadisə kimi baxırlar. Ona görə də hər vasitə ilə Zauru Təhminədən çəkəndirmək istəyir və buna da nail olurlar. Zauru özləri kimi meşşan təbiətli Firəngizlə evləndirir və «qara volqanın» açarını da ona verirlər: «Zaur Təhminənin evindən gedəndə elə bilir ki, axmaq olub, adi eşq macərəsini mürəkkəbləşdirib, özünü ilişdirib. Bu fikrə o, ətrafdakıların rəyinin təsiri ilə gəlir və bu rəyi qəbul etməklə özünə yadlaşır».¹

Təhminənin dərdinə şərək olan yalnız rəfiqəsi Mədinədir. O, həmişə Təhminənin taleyi ilə maraqlanır və ona ailə səadəti arzulayır. Anar burada özü xoşbəxt olmayan bir qadına başqasının xoşbəxtliyi yolunda bütün varlığı ilə mübarizə aparan qadın obrazını məharətlə yaratmışdır.

Zaur Təhminənin ölüm xəbərini eşidəndə sanki yuxudan oyanır: Təhminəni axtarır, Mədinə ilə görüşür, keçirdiyi günləri yadına salır. O vaxt hələ o, özünə yadlaşmışdı, öz daxilindən

¹ C.Məmmədov. «Obrazlarla təklidə». «Ulduz», 1979-cu il, №11.

gələn sözləri eşidə-eşidə yaşamışdı. İndi isə «Qaz-24» maşınında gəzib Firəngizlə evlənsə də, əbədi süstlüyə qovuşmuşdu.

Əsərin sonunda Zaurun başı gicəllənir, yuxular görür. Elə bilir ki, Təhminə sağdır. Hətta onun bir evə girdiyini, 30 il bundan əvvəlki qamətdə, paltarda olduğunu görür. Gedib evin mərtəbələrini sayır. 1-2-6. Liftlə qalxır. Yenə 5-ci mərtəbə olur. Zaur o qədər psixi gərginlik keçirir, sarsılır ki, beşlə altını fərqləndirə bilmir. Müəllif bununla onun keçmiş həyat çırağı olan Təhminənin geri qayıtmayacağına işarə edir.

Əsərdə iki ailə – Firəngizin ata-anası (Murtuz, Asya) və Zaurun ata-anası (Məcid Zeynallı və Zivər) təsvir olunur. Hər iki ailə var-dövlətə aludədir, özlərindən başqa heç kəsi sevmirlər, Zivər ərinə professor, - deyə qürrələnirsə, Asya da ondan geri qalmır: ərinin polkovnik olması ilə fəxr edir.

Tənqid və ədəbiyyatşünaslıqda əsərin zəif və qüvvətli cəhətləri göstərilmişdir. Bu cəhətdən SSRİ Yazıçılar İttifaqı idarə heyətinin katibi Yuri Surovtsevin qeydləri maraqlıdır: «İstedadlı yazıçı Anarın «Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi» romanında diqqəti hansı məişət və əxlaq hadisələri üzərində kəskinləşdirmək istədiyi aydındır. Meşşanlığı içəridən və bayırdan, qəhrəmanın daxili sarsıntıları zəminində ifşa edən niyyət ümumilikdə maraqlı əksini tapıb. Amma Təhminəni müsbət insan kimi ancaq məhəbbət iztirabları və əzəbləri ilə məhdudlaşdırmaq nəyə lazım idi? Müəllif söhbətlərində

Əzizxan Tanrıverdi

Təhminəni bədii, müstəqil, daxilən zəngin şəxsiyyət kimi verir. Amma bunu konkret olaraq göstərmək qayğısına qalmır».¹

Anar altıncı mərtəbəni rəmzi mənada işlədib. Bu bərədə deyilmiş fikirləri belə ümumiləşdirmək olar: altıncı mərtəbə – Təhminənin yaşamaq və həyatdan zövq almaq maksimalizmidir; altıncı mərtəbə – Zaurun öz professor atasının evi ilə bağlı bütün rahatlıq və imkanlardan imtina edib «əxlaqsız» Təhminənin evinə köçməsidir; altıncı mərtəbə – Zaurla Təhminənin qarşılıqlı sevgi və ünsiyyətinin ucalığındadır; altıncı mərtəbə – apaydın məqsədə doğru, apaydın bir həyat tərzinə doğru gündəlik hərəkətdir.

Burada əsərin poetik strukturu ilə bağlı deyilmiş bir fikri də xatırlatmaq lazım gəlir: «Əsərin bütün yazı tərzində, xüsusilə kompozisiyasında və bəzi epizodlarda eksperimentallıq hiss olunur. Təhkiyənin ritmində bütövlük və ardıcillıq pozulur və s.»¹

Anarın əsərlərindəki sənətkarlıq cəhətlərinə diqqət yetirərkən görürük ki, o, bu cəhətdən də müstəqil yol tutmuş ədiblərimizdəndir.

¹ Rəhim Əliyev. «Həyatın altıncı mərtəbəsi». «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti. 1979-cu il, 22 iyun.

III FƏSİL

YAZIÇININ SƏNƏTKARLIQ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Hər bir yazıçının özünəməxsus üslubu vardır. Bəllidir ki, üslub dedikdə yazıçının əsərlərinin ideya-bədii xüsusiyyətləri, onun dünyagörüşü, təsvir etdiyi hadisələr və xarakterlər dairəsi, onun yaratdığı bədii təsvir və ifadə vasitələri və s. nəzərdə tutulur. Özünəməxsus üslubu olmayan yazıçılar ədəbiyyata heç bir yenilik gətirə bilmir və tezliklə də yaddan çıxır, unudulur. Yazıçı-dramaturq Anar belə sənətkarlardan deyildir. Onun özünə xas son dərəcə gözəl bir üslubu vardır. Əlbəttə, Anarın bir nasir, dramaturq kimi parlamasında sələflərindən aldığı mənəvi qidanın xüsusi rolu olmuşdur. Anar yeni, həm də kəskin söz demək üçün yazıçı cəsarətinin, mənəvi qəhrəmanlığın lazım olduğunu yetərinəcə dərk edən sənətkarlardandır. Bu keyfiyyətinə görə o, babalarımızı – Nəsimini, Füzulini, C.Məmmədquluzadəni, M.Ə.Sabiri xatırladır. O, sələflərindən öyrəndiyini onlara söykəndiyini, ənənəyə sadıq qaldığını minnətdarlıqla ifadə edir. Bu minnətdarlıq hissi onun Nəsimi haqda yazdığı «Şairin hünəri», yaxud C.Məmmədquluzadə haqda qələmə aldığı «Anlamaq dərdi» əsərində özünü açıq-aydın şəkildə göstərir.

Anarın əsərlərində klassik poeziyamızdan

Əzizxan Tanrıverdi

nümunələrin verilməsi təqdirəlayiqdir. Müəllif bəzən beytləri tam verir, bəzən isə beytdən müəyyən ifadələr işlədir. Bir nümunəyə diqqət yetirək:

«Şəbi Yelda ilin ən uzun gecəsi – 22 dekabr gecəsidir».¹

Bu ifadəyə Nəsiminin şeirlərində rast gəlirik:

Şəbi yelda durur saçın gecəsi
Surətin bədrinə qəmər dedilər.²

Anar Füzulidən istifadə etdiyi beytləri olduğu kimi verir. Məsələn, «Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi» romanında Füzulinin qəzəllərindən müəyyən beytlər təqdim edir ki, bu beytlərin də hər biri həmin fəsildə təsvir olunan hadisələrlə bilavasitə bağlanır. Belə bir beytə diqqət yetirək:

Yandı canım hier ilə, vəsli-ruxi-yar istərəm,
Dərdməndi-firqətəm, dərmani didar istərəm.

Bu beyt verilən fəsildə (XVIII fəsil səh.81)

¹ Anar. «Gürcü familiası», «Adamın adamı». Bakı, Azərənəşr, 1997, səh.133.

² Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1973, səh. 265.

Spartak Zaura Təhminənin ölüm xəbərini deyir: Zaur sarsılır, həyatda düzgün mövqe tutmadığını dərk edir. Deməli, fəslin əvvəlində verilən beytlə həmin fəsildə təsvir olunan hadisələr arasında müəyyən bağlılıq vardır. Sanki Füzulinin məşhur beytinə yeni nəfəs verilməklə obraz hərəkətə gətirilmişdir.

Anar yaradıcılığının manerasını bəzən də satira və yumor təşkil edir. İncə yumorla ifşaedicilik, tipin öz dili ilə tənqid edilməsi Anarın «molla nəsrəddinçilər»dən – C.Məmmədquluzadə və Sabir kimi sələflərindən aldığı mənəvi qıdadır. O, molla nəsrəddinçilərin ayıq, kəsərli və ağıllı mübarizəsinin təbii davamçısıdır. Lakin o, bəzən sələflərindən nəyi götürməyi sanki unudur. Bu cəhətdən dil məsələsi xüsusilə maraqlıdır. Çünki Anar bəzən C.Məmmədquluzadə dilinə tam yaxınlaşır. Qeyd edək ki, C.Məmmədquluzadənin yaşayıb yaratdığı dövrdə Azərbaycan xalqı əsasən savadsız idi. Ona görə də o, elə yazmalı idi ki, onun yazdığını avam da başa düşə idi. İndiki şəraitdə – Azərbaycan xalqının savadlı bir xalqa çevrildiyi vaxtda müəllifin C.Məmmədquluzadə dilinə qayıtması müəyyən mənada məqbul deyildir. Amma bu da var ki, Anarın C.Məmmədquluzadə dilinə yaxınlaşması onun bütün əsərlərində yox, «Molla Nəsrəddin – 66» və «Asılıqanda işləyən qadın» əsərlərində özünü göstərir. O, «Molla Nəsrəddin-66» kitabına daxil etdiyi əsərlərinin bir çoxuna da «molla nəsrəddinçilər» sayığı imzalar qoymuşdur. Məsələn, «Zara-

Əzizxan Tanrıverdi

fatcılı», «Boşboğazov», «Əhməd Biqəm», «Zarafat Zarafatov» və s.

Anar əsərlərində folklordan-şifahi xalq ədəbiyyatından ustalıqla, yerli-yerində istifadə etmişdir. O, folklordan aldığı nümunəni bəzən olduğu kimi, bəzən isə dəyişilmiş formada verir. Bəzi nümunələrə diqqət yetirək:

«Məni çöldən köynəyim dalayırdı, içəridən ürəyim» («Molla Nəsrəddin-66» səh. 5) ifadəsi folklordakı «Çölüm özgəni yandırır, içim özümü» atalar sözünün dəyişilmiş forması olduğu kimi, «Adam ayağını yorğanına görə uzadar» ifadəsi də («Adamın adamı» səh. 30), «Ayağını yorğanına görə uzat!» atalar sözünün dəyişilmiş formasıdır.

«Borclu borclunun sağlığını istər», «Borc gül-lə-gülə gedər, ağlaya-ağlaya qayıdar», «Tapan tapanın olsa, qoyun çobanın olar» («Yağış kəsdi» səh. 5) atalar sözlərini isə olduğu kimi işlətmişdir.

Anar bəzən bir neçə atalar sözünü bir cümlədə elə işlədir ki, yeknəsəqlik yaranmır, əksinə, obrazlılıq qüvvətləndirilir. Bu, aşağıdakı nümunədə aydın şəkildə görünür: «Baş aşpaz Ətiaciyev, onun köməkçiləri Şitiqlıqov və Şorgözov özləri üçün ərişdə kəsə bilməsələr də, özgələrinə yaxşı umac ovur, ucuz ətin şorbasını məharətlə bişirirlər. Harada aş, orada baş olan bu mahir aşpazlar, özləri də az aşın duzu deyillər, elə məharətlə işləyir ki, nə şişin yanır, nə kabab, əlindən gələnə beş qaba çəkir, Əli aşından

olanlara Vəli aşı, Vəli aşından olanlara Əli aşı təqdim edirlər, qonaqlara tutanda qatıq, tutmayanda ayran təklif edirlər» («Molla Nəsrəddin-66» səh. 138).

Yazıçının əsərlərində xalq mahnılarından, oxşamalardan, ağılardan istifadəyə də təsadüf olunur:

Papirosun yana-yana
Od düşüb şirin cana
Vallah, qoyub gedərəm, ay gülüm
Qalarsan yana-yana...¹

Bu xalq mahnısı əsərdə təsvir olunan hadisələrlə elə bağlanmışdır ki, onları bir-birindən ayırmaq mümkün deyil. Yaxud yenə də həmin əsərdə yazıçı Zaurla Təhminənin bir-birinə olan dərin məhəbbətini ifadə edərkən xalq mahnısından iki misra verir:

«Pəncərədən daş gəlir,
Ay bəri bax, bəri bax...».

Bu misralar romanda elə verilmişdir ki, sanki əsərlə birgə yaranıb.

«Ay sənin dilinə anan quzulardan qurban

¹ Anar. «Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi», Azərbaycan jurnalı, №1, səh. 35.

Əzizxan Tanrıverdi

kəssin» («O gecənin səhəri» səh. 18) ifadəsi şifahi xalq ədəbiyyatında olan oxşamalarla səsləşir.

«Bu dünyadan gəlin olub qız gedən balam» («Yağış kəsdi» səh. 13) ifadəsi şifahi xalq ədəbiyyatındakı ağların məzmun və formasını xatırladır.

Müəllif surətlərin daxili aləmini, mənəvi dünyasını təsvir edərkən atalar sözlərindən də istifadə edir:

«Düşmən ocaq başındadır», «İnsanın zəkası işiq saçmalıdır», «Ürək yangısını suyla keçirmək olmaz» və s. («Molla Nəsrəddin-66» səh. 132).

Anarın qəhrəmanları ən adi adamlardır. Onlar ən adi işlər görür, ən adi sözlər danışrlar. Müəllifin ustalığı da bundadır ki, o, bu, adiliklə insan mənəviyyatının dialektikasını, qeyri-adiliyini duya bilir. Nemət, Məmməd Nəsir, Təhminə («Ağ liman»), Kəbirlinski, Eldar, Həcər («Dantenin yubileyi»), Oqtay, Əsmər («Gürcü familiası»), Seymur, Mədinə və b. («Mən, sən, o və telefon») belə adi adamlardandır.

Yazıçının əsərlərində fantastik ünsürlərdən istifadə hadisələrin daha canlı, daha düşündürücü olmasına səbəb olmuşdur. Belə fantastik ünsürlərə «Ağ liman», «Macal» və «Əlaqə» əsərlərində rast gəlirik. «Ağ liman»da Nemətin yuxusu, «Macal»da Fuadın yuxusu bilavasitə hadisələrin açılmasını imkan yaradır, eyni zamanda dinamikliyi təmin edir, baş verəcək hadisələrin ifadəsi üçün zəmin hazırlayır.

«Əlaqə» povesti tam fantastik şəkildə verilmişdir ki, bu da oxucunu müasir həyat, insan və zaman barədə düşünməyə vadar edir.

Yazıcının sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən bəhs edərkən dil və təsvir vasitələrini də unutmamaq olmaz. Müəllifin dilində alınma sözlər, yeni sözlər, vulqar sözlər, jarqon və məhəllə sözlərinə rast gəlinir. Anar tipin-surətin xarakterini açmaq üçün bu vasitələrdən məharətlə istifadə edir. Sələfləri kimi hər tipi öz dilində danışdırmaq Anarın da yaradıcılığında mühüm yer tutur.

«Macal» əsərindəki Rumiyyə yerli-yersiz rus sözləri işlədirsə, «Dantenin yubileyi»ndəki Həcər də məhəlli sözləri çox işlədir. Bu, aşağıdakı nümunələrdə daha aydın görünür:

« – O gün primerka edirdim, gördü, yaman xoşuna gəldi» («Macal» səh. 8);

«Soruşuram ki, nöşün atovun familiyası ayırdı» («Dantenin yubileyi» səh. 22).

Müəllif tənqid hədəfi kimi götürdüyü surətlərin daxili aləmini daha qabarıq vermək üçün məhəlli sözlərdən istifadə edir. «Macal» əsərində Rumiyyənin dilindən verilmiş bir ifadəyə diqqət yetirək:

– Sən allah, Fuad, o çalançılara de ki, çuşka kimi çalmasınlar (səh. 9), yaxud həmin əsərdəki Nəcəfin dilinə diqqət yetirək:

– Yaxşı, mumla, oğraş! – dedi. – Heç olmasa gəbərəndə kişi kimi gəbər!

Bu cümlələrdəki «çuşka», «mumla», «oğraş», «gəbər» kimi sözlər vulqar ifadələrdir.

Anarın nəsr əsərlərindəki surətlərin dilində

Əzizxan Tanrıverdi

çətin anlaşılan sözlərə də rast gəlinir. Məsələn: proektirovşik, telopatiya, deliroz və s.

Yazıçı məcazlardan istifadə etməklə yeni-yeni ifadələr yaradır, sözlərə yeni mənalar verməyə çalışır, bədii dilin zənginləşməsinə kömək edir, eyni zamanda fikri daha mənalı, daha obrazlı verə bilir. Anar yaradıcılığında bu özünü müstəqim mənada göstərir. Bəzi nümunələri nəzərdən keçirək:

«İşıqforlar küçələri yaşıl yarpaqlar etmişdi» («Molla Nəsrəddin-66» səh.13). Burada işıqforun (svetoforun) küçələrə saldığı yaşıl işıq yarpaqlara bənzədilmişdir.

«Təkər səslərini elə bil canına çəkib udub» («Yağış kəsdi» səh. 18) ifadəsində maşının yavaş və səssiz getməsi canlı bir varlığın sakitcə durmasına bənzədilib.

Anarın nəsr əsərlərinin dili və üslubu, bədii təsvir və ifadələri olduqca zəngindir.

Bakı, 1980

ƏDƏBİYYAT

1. Anar. «Yağış kəsdi». «Gənclik», 1968.
2. Anar. «Molla Nəsrəddin 66». Bakı, «Gənclik», 1970.
3. Anar. «Adamın adamı». Bakı, «Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı», 1977.
4. Anar. «Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi». «Azərbaycan jurnalı», «№ 1, 2, 1979.
5. Anar. «Macal». «Gənclik», Bakı, 1978.
6. Akif Hüseynov. Müasirlik problemi və nəsrin axtarışları. «Azərbaycan» jurnalı, 1974-cü il, №6.
7. Cahangir Məmmədov. Obrazlarla təklidə. «Ulduz», 1979-cu il, №11.
8. Həsən Quliyev. Əlaqələrin mürəkkəbliyi. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 23 iyul 1977-ci il.
9. Həsən Quliyev. Axtarışlar müxtəlifliyi. «Ulduz», 1977-ci il, №8.
10. Xalid Əlimirzəyev. «Ağ liman» povesti haqqında qeydlər». «Kommunist» qəzeti, 1967-ci il, 11 iyun.
11. Qəzənfər Talıbov. Gənc nasirlər haqqında bəzi qeydlər. «Ulduz», 1974-cü il, №11.
12. Məmməd Arif. Ağ limanlar və qırmızı gəmilər. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1971, 17 aprel.
13. Rahid Xəlilov. Dünənsiz yaşamağın faciəsi. «Azərbaycan» jurnalı, 1978-ci il, №8.
14. Rəhim Əliyev. Həyatın altıncı mərtəbəsi.

Əzizxan Tanrıverdi

«Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1979-cu il, 2 iyun.

15. Yəhya Seyidov. Ümid limanına doğru.
«Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1979-cu il, 19 dekabr.

16. Yuri Surovtsev. Ürəkdən duyma.
«Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 1981-ci il, 27 fevral.

MÜNDƏRİCAT

Ön söz. Yeni nəsrə yeni nəslin baxışı.
Məhərrəm Hüseynov.....8

Giriş. Anarın nəsrı 60-70-ci illər Azərbaycan
nəsrı müstəvisində.....18

I Fəsil. Anarın hekayələri.....27

II Fəsil. Anarın povest və romanları32

III Fəsil. Yazıçının sənətkarlıq xüsusiyyətləri57

Ədəbiyyat65

Əzizxan Tanrıverdi
Anarın nəsrı
Bakı, «Elm və təhsil», 2013, 68 səh



Əzizxan Vəli oğlu Tanrıverdi 1959-cu ildə Borçalıda anadan olub.

1973-cü ildə Aşağı Qarabulaq kənd səkkizillik, 1975-ci ildə isə Kirovisi kənd orta məktəbini əla qiymətlərlə bitirib.

1981-ci ildə APİ-nin (indiki ADPU) filologiya fakültəsini

fərqlənmə diplomu ilə bitirib.

1981-83-cü illərdə Siyəzən, 1983-85-ci illərdə isə Dəvəçi (Şabran) rayonunda ixtisası üzrə müəllim işləyib.

1987-ci ildə namizədlik (filologiya üzrə fəlsəfə doktoru), 1998-ci ildə doktorluq (filologiya üzrə elmlər doktoru) dissertasiyası müdafiə edib.

1995-ci ildə dosent, 1999-cu ildə professor elmi adını alıb.

Hazırda ADPU-nun Azərbaycan dili və onun tədrisi metodikası kafedrasının müdiridir.

Əzizxan Tanrıverdinin 22 kitabı, 200-dən artıq məqaləsi çap olunub.

Əsas əsərlərindən:

Türk mənşəli Azərbaycan antroponimləri (1996),

«Kitabi-Dədə Qorqud»da şəxs adları» (1999),

XVI əsr qıpçaq (poloves) dilinin

Əzizxan Tanrıverdi

- qrammatikası (2000),
 «Kitabi-Dədə Qorqud»un obrazlı dili»
(2006),
 «Kitabi-Dədə Qorqud»un söz dünyası»
(2008),
 Dilimiz, mənəviyyatımız (2008),
 Poeziyanın dili, dilin poeziyası (2008),
 Qədim türk mənbələrində yaşayan şəxs
adları (2009),
 Azərbaycan dilinin tarixi qrammatikası
(2010),
 «Dədə Qorqud kitabı»nda at kultu» (2012).
 «Dəli Kür» romanının poetik dili (2012).