

AYTƏN QULİYEVA

**ANAR YARADICILIĞINDA
MƏNƏVİ-ƏXLAQİ PROBLEMLƏR**

BAKI - 2013

Kitab xalq yazıçısı Anarın
75 illik yubileyinə ithaf olunur

Nəşrə hazırlayan
və
ön söz müəllifi:

SONA XƏYAL

RƏYÇİLƏR:

BABA BABAYEV
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
BİLAL HƏSƏNLİ
pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru

Aytən Əliəsgər qızı Quliyeva. Anar yaradıcılığında mənəvi-
əxlaqi problemlər. Bakı-“MBM”- 2013. 96 səh.

Kitabda xalq yazıçısı Anarın yaradıcılığına ümumi nəzər yeti-
rilmiş, yazıçının hekayələrində insanın mənəvi-əxlaqi problemləri işıqlandırılmışdır. Bu, müəllifin oxucularla ilk görüşüdür.

© Aytən Quliyeva
“MBM” 2013

ANAR YARADICILIĞINA BİR BAXIŞ

Allah-təala hər yazıçıya vermədiyi bir sıra mənəvi nemətlər verib Anar müəllimə. İstər yazıçı kimi, istər publisist, tənqidçi kimi, istər dramaturq, ssenarist kimi, istərsə də bir insan kimi Allahın verdiyi bu nemətlərə şükranlıqla yanaşan Anar bu sahələrdə özünü doğrultmağa çalışıb, çox sahədə uğur qazanıb. Amma hər şeydən əvvəl Anar yazıçıdır. Anar yaradıcılığını tədqiq edən hər bir tədqiqatçı birinci növbədə onun nəsrinə müraciət edir.

Dünya şöhrətli yazığımız Anar haqqında yüzlərlə məqalə nəşr olunmuşdur ki, bu yazılarda onun nəsr, dramaturgiyası, kino yaradıcılığı, elmi-tənqidi əsərləri, hətta şeirləri tədqiqat obyektinə kimi götürülmüş və geniş şəkildə oxuculara çatdırılmışdır. Son illər yazımızın yaradıcılığını əhatə edən xeyli kitab yazılmışdır. Sabir Bəşirovun “Anar”, Sərvaz Hüseynoğlunun “Pəncərədən daş gəlir”, Nizami Cəfərovun “Anar”, Natavan Faiqin “Besədi s pisatelem”, Gülxani Pənahın “Anar və folklor”, Əsəd Cahangirin “Ağ saç, qara saç”, Bəsti Əlibəylinin “Onuncu portret”, Rahid Uluselin “Qlobal düşüncə məkanında Azərbaycan ədəbiyyatı Anar yaradıcılığı ilə”, Nurlana Əliyevanın “Anar - şəxsiyyət və sənətkar”, Ayşe Atayın “Beşkatlı evin altıncı katındakı adam” və s. əsərlərdə yazımızın demək olar ki, bütün yaradıcılığı işıqlandırılmışdır.

Bir sıra universitetlərin filoloji fakültələrində onlarla dissertasiya, diplom işi müdafiə edilmişdir ki, bunlar da görkəmli yazımızın yaradıcılığının araşdırılıb tədqiq edilməsinə, oxuculara

təqdim olunmasına xidmət edir. Aytən Əliəsgər qızı Quliyevanın magistr dissertasiyası əsasında çapa hazırladığımız bu monoqrafiyada da Anar yaradıcılığına ciddi bir baxış diqqəti cəlb edir.

Gənc tədqiqatçı Aytən Quliyeva xalq yazıçısı Anarın həyat yoluna kiçik bir ekskursiya edərək, onun ziyalı bir ailədə doğulub boya-başa çatdığını və iki böyük şairin övladı olduğunu xüsusi vurğulamış və onun ziyalı sənətkar kimi yetişdiyini, öz dəyərli əsərlərilə xalqına böyük töhfələr verdiyini diqqətə çatdırmışdır. Anar yaradıcılığına ümumi nəzər salan tədqiqatçı onun bir çox əsərlərindən söz açmış, daha sonra tədqiqatın əsas istiqaməti olan hekayələrindən geniş bəhs etmişdir. Aytən Quliyevanın magistr işinə rəy verən filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Baba Babayev Aytənin tədqiqat işini bəyəndiyini qeyd edir və yazır: “Magistrlik dissertasiyasında görkəmli yazıçı, müasir Azərbaycan ədəbiyyatının önündə gedən Anarın hekayə yaradıcılığı tədqiqat obyektinə çevrilmişdir. Tədqiqatda sənətkarın hekayələri mövzu, ideya, bədii sənətkarlıq baxımından geniş araşdırılmışdır. A.Quliyevanın tədqiqat işi giriş, iki fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Girişdə problemin aktuallığı, tədqiqatın qarşısına qoyulan məqsəd və vəzifələr şərh edilmiş, onun elmi yeniliyi müəyyənləşdirilmişdir. Birinci fəsildə Anarın həyat və yaradıcılığı araşdırılmış, mənsub olduğu şeir, sənət ocağı barədə məlumat verilmiş, ədibin ilk hekayələri təhlil süzgəcindən keçirilmişdir. Yazıçı üslubunun püxtələşməsində mühüm yer tutan ilk əsərlərinin ideya-bədii xüsusiyyətləri hərtərəfli tədqiq olunmuş, bu hekayələr barədə ədəbiyyatşünas və tənqidçilərin fikirlərinə münasibət bildirilmişdir. İkinci fəsildə Anarın yaradıcılığının kamil dövrlərində yazdığı hekayələrin mövzu dairəsi, ideya istiqaməti, mənəvi-əxlaqi problematikası bədii sənətkarlıq xüsusiyyətləri araşdırılmış, ədibin fərdi yaradı-

cılıq üslubu barədə dəyərli elmi mülahizələr söylənilmişdir. Dissertasiyanın nəticə hissəsi tədqiqatın məzmununu, magistrin gəldiyi qənaətləri əks etdirir”.

Pedagogika üzrə fəlsəfə doktoru Bilal Həsənlinin magistr işinə verdiyi rəy də qənaətbəxşdir. Gənc tədqiqatçının əməyini qiymətləndirən müəllif onun Anar yaradıcılığından bəhs edən tədqiqat işinin maraq doğurduğunu qeyd edərək fikrini belə əsaslandırır: “Anar müasir Azərbaycan nəsrinin inkişafında böyük rol olan sənətkarlardandır. O, ən yeni dövr ədəbiyyatımızın, ədəbi-bədii fikrimizin aparıcı nümayəndələrindən biri olmaqla, yüksək ideya-bədii dəyərə malik roman, povest, hekayələrin müəllifi kimi şöhrət tapmışdır. Bu baxımdan magistr A.Quliyevanın çağdaş ədəbiyyatımızın tanınmış nümayəndəsi Anarın hekayələrinin tədqiqinə həsr olunmuş tədqiqatı maraq doğurur. İş giriş, iki fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Girişdə mövzunun aktuallığı, əhəmiyyəti əsaslandırılmış, işin strukturu açıqlanmışdır. Magistrlik dissertasiyasında Anarın lirik hekayələrinin ideya-mövzu istiqamətləri geniş araşdırılmış, ədibin ictimai motivli, mənəvi-əxlaqi problemlərə həsr olunmuş hekayələri mövzu, ideya-bədii məzmun baxımından təhlil olunmuşdur. Ədibin yaradıcılığında mühüm yer tutan hekayələrinin bədii məziyyətləri ətraflı araşdırılmışdır. Anar nəsrinin bədii sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən bəhs edən fəsildə yazıçının üslubunun özünəməxsusluğunu şərtləndirən xüsusiyyətlər konkret nümunələr əsasında tədqiq edilmişdir”.

Anar yaradıcılığından danışan bu əsəri oxuyanda hiss edirsən ki, müəllif bu mövzunu elə-belə, təsadüfi seçməmişdir. Tədqiqatçı Anar yaradıcılığına sevgi ilə yanaşmış, yazıçının yaradıcılığını tamam oxuyub öyrənmişdir. Əsərdə müxtəlif tədqiqatçıların, alimlərin əsərlərinə müraciət edən gənc tədqiqatçının öz fikirləri daha maraqlıdır. Bəzən anlaşılmazlığa yol verilsə də, ya-

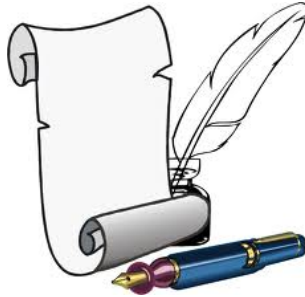
şına görə, Anar yaradıcılığının incə məqamlarını başa düşmək, əsərlərdəki xırda detalların mahiyyətinə varmaq baxımından Aytənün fikirləri qənaətbəxşdir.

Mən Aytəni hələ Bakı Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsinin tələbəsi olarkən tanımışam. O zaman onun xalq şairi Qabilin yaradıcılığından yazdığı bakalavr işi də maraqlı və dəyərli diplom işlərindən biri idi. Bakalavr pilləsində poeziyamıza, magistr pilləsində nəsrimizə müraciət etməsi Aytənin bütövlükdə ədəbiyyata olan marağını göstərir. Ümüd edirik ki, gələcəkdə gənc tədqiqatçı ədəbiyyatımızın digər sahələrinə də baş vuracaq və gözəl ədəbiyyatşünas kimi yetişəcəkdir. Aytən qızımıza gələcək tədqiqat işlərində uğurlar arzulayırıq.

Bu il xalq yaçısı Anarın 75 illik yubileyidir. Bizə elə gəlir ki, Aytən Quliyevanın bu kitabı görkəmli yazıçımızın yubileyinə layiqli hədiyyə olacaqdır.

SONA XƏYAL

*AMEA-nın Məhəmməd Füzuli adına
Əlyazmalar İnstitutunun böyük elmi işçisi,
Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin
“İRS” komissiyasının sədri*



GİRİŞ

Anar çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindəndir. Onun ədəbiyyata gəldiyi 60-cı illər Azərbaycan ədəbiyyatında yeni mərhələ kimi dəyərləndirilir. Bu dövrdə ölkədə gedən siyasi proseslər, dəyişmələr nəticə etibarilə ədəbiyyat və mədəniyyət sahəsində də özünəməxsus yeniləşməyə səbəb olurdu. Bu yenilik bütün ədəbiyyatımızı əhatə etsə də, özünü daha çox nəsr sahəsində büruzə verir, mənəvi-əxlaqi mövzuların ön plana keçməsi ilə səciyyələnirdi.

Bu nəsr ilk növbədə şəxsiyyət, insan haqqında ən vacib mətləbləri ifadə edir. Buna görə də konflikt bilavasitə insan və onun taleyi ilə bağlı məsələlərlə əlaqələndirilir. Şəxsiyyətin taleyinə maraq Azərbaycan nəsrində heç bir zaman bu qədər ön planda olmamışdır. Bu dövrdə adi adamların həyatına, məişətinə maraq artır, yeni qəhrəman tipi yaranmağa başlayır.

Ziyalı sənətkarımızın yaradıcılığı da bu baxımdan həyatiliyi, realizm xüsusiyyətləri ilə tamamilə yenidir. O, ən yeni dövr Azərbaycan hekayəsinin əsas yaradıcılarından hesab olunur. Sənətkarın ilk hekayələrindən biz onun dahi Mirzə Cəlil üslubundan qidalandığının şahidi oluruq. Yazıçı hekayələri vasitəsilə həyatın müəyyən əhəmiyyətə malik olan hadisələrini qələmə alır, tipik lövhə, surət yaradır, cəmiyyətin ictimai, mənəvi-əxlaqi problemlərinə toxunur.

Anarın hekayələri bədii quruluşu, üslub xüsusiyyətləri, sənətkarlıq səviyyəsi etibarilə də olduqca orijinaldır. Onun hekayələrində süjet yığcam, əhvalatlar adi, obrazlar isə sadə adamlardan ibarətdir. Lakin bu yığcamlığın, adiliyin yaratdığı həyəcan, nara-

hatlıq, sevinc, şadlıq hissi gerçəkliyin səciyyəvi cəhətlərini əks etdirir.

Beləliklə, bütün bu amillər Anarın hekayə yaradıcılığını mənəvi-əxlaqi problemlər kontekstində tədqiqat obyektinə çəkməyə kifayət qədər imkan verir və mövzunun aktuallığını şərtləndirir.

Anar ədəbiyyatdakı ilk addımlarından etibarən tənqid və ədəbiyyatşünaslığın diqqətini cəlb etmişdir. Onun yaradıcılığı haqqında görkəmli ədəbiyyatşünas və tənqidçilərimizdən Məmməd Arif, Qulu Xəlilov, Şamil Salmanov, Yaşar Qarayev, Asif Əfəndiyev, Həsən Quliyev, Tofiq Hacıyev, Akif Hüseynov və başqaları ədəbi-elmi fikirlərini söyləmişlər. Sabir Bəşirovun “Anar”, Nurlana Əliyevanın “Anar şəxsiyyət və sənətkar”, Sevinc Əsgərovanın “Anarın dili”, Sona Xəyalın “Anlanılmamaq dərdi”, Nizami Cəfərovun “Anar”, Rahid Uluselin “Qlobal düşüncə məkanında Azərbaycan ədəbiyyatı Anar yaradıcılığı ilə”, Əsəd Cahangirin “Ağ saç, qara saç”, Gülxani Pənahın “Anar və folklor”, Bəsti Əlibəylinin “Onuncu portret” kimi kitablarında Anar yaradıcılığı monoqrafik araşdırma predmetinə çevrilmişdir.

Sənətkar və onun çoxşaxəli yaradıcılığı haqqında həm Azərbaycanda, həm də Rusiyada, Türkiyədə və Avropanın bir çox ölkələrində saysız-hesabsız fikirlər, mülahizələr söylənilib, məqalələr yazılmışdır.

Bu monoqrafiyada Anarın hekayə yaradıcılığı ilk dəfə olaraq mənəvi-əxlaqi problemlər kontekstində təhlil edilmişdir. Yazıcının hekayələri ədəbiyyatşünaslığın və ədəbi tənqidin daim diqqət mərkəzində olsa da, indiyə qədər yeni baxış bucağına əsasən monoqrafik araşdırma predmeti olmamışdır. Anarın hekayələrində qoyulan mənəvi-əxlaqi problemlər haqqında ilk tədqiqat işi olan bu kitabda qəhrəmanların keçirdiyi mənəvi təkamül prosesi izlənilmişdir. Monoqrafiyada Anarın hekayələrindəki mənəvi-əxlaqi problemlər magistr rəkusundan sistemli şəkildə araşdırılmış, mövzu ilə əlaqədar olan elmi ədəbiyyatla qarşılaşdırılmış, problemin toxunulmamış məqamları üzə çıxarılmışdır.

Tədqiqatın əsasını Anarın yaradıcılığında önəm kəsb edən

“Sandıq hekayələri”, “Keçən ilin son gecəsi”, “Asılıqanda işləyən qadının söhbəti”, “Gürcü familiyası”, “Mən, sən, o və telefon”, “Molla Nəsrəddin-66”, “Qırmızı limuzin”, “Vahimə” və s. hekayələri təşkil edir.

Monoqrafiyada qaldırılan problemlərin həlli forma və məzmun vəhdəti prinsipi ilə təhlil edilmişdir. Bununla əlaqədar olaraq, yeri gəldikcə problemə digər metodların, ədəbi cərəyanların yaradıcılıq imkanlarından çıxış edilərək yanaşılmış, çağdaş ədəbiyyatşünaslığın ədəbi-elmi fikrinin təcrübəsindən istifadə edilmişdir.

Məqsədimiz tədqiqat üçün aktual olan problemin obyektiv elmi-nəzəri təhlilini, analizini vermək, Anarın hekayə yaradıcılığının ədəbiyyat tariximizdə yerinin, rolunun nədən ibarət olduğunu araşdırmaq və sənətkarın hekayələrində mənəvi-əxlaqi problemlərin əhəmiyyəti haqqında fikir formalaşdırmaqdır.

Tədqiqatın məqsədinə uyğun olaraq aşağıdakı vəzifələrin həlli vacib hesab edilmişdir: tədqiq edilən problem baxımından elmi-metodik ədəbiyyatı öyrənmək, Anarın hekayə yaradıcılığı haqqında ədəbi tənqidin fikirlərini müstəviyə çıxarmaq, onları qarşılaşdırmaq, hekayələrin ideya-bədii xüsusiyyətlərini aydınlaşdırmaq, hekayələrdə obrazın tipik mənəvi düşüncə tərzini təhlil obyektinə çevirməklə, mənəvi-əxlaqi problemlərin yazıcının dünyagörüşündə xüsusi maraq və məqsəd kəsb etdiyini izah etmək, hekayələrin Azərbaycan nəsr tarixində yerini və rolunu müəyyənləşdirmək.

Tədqiqat işindəki təhlil və qənaətlər Anarın hekayə yaradıcılığı ilə maraqlanan oxucular, tədqiqatçılar üçün faydalı ola bilər. Burada irəli sürülən müddəalar müasir dövr ədəbi prosesinin axarının müəyyən istiqamətdə dərk edilməsi baxımından əhəmiyyət kəsb edir. Tədqiqatda irəli sürülən mülahizələr ümumtəhsil məktəblərinin ədəbiyyat dərsləkləri və proqramlarının hazırlanması işində mənbə kimi yararlı ola bilər.

ANARIN HƏYAT VƏ YARADICILIĞINA BİR NƏZƏR

Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri də Anardır. O, ədəbiyyata gəldiyi ilk dövrlərdən əsərləri ilə oxucuların qəlbində özünə yer tapan, getdikcə püxtələşən qələmi ilə bu yeri möhkəmləndirən, ədəbiyyat tariximizdə özünəməxsus və dəyərli iz qoyan bir sənətkardır. Əsl istedad sahibi olduğunu nəsrində, dramaturgiyasında, publisistikasında, kinosdramaturgiyasında, elmi məqalələrində və lirikasında dönə-dönə isbatlamış, ədəbiyyatımızda Anar imzasının, Anar möhrünün xüsusi yeri, mövqeyi olduğunu təsdiqləmişdir. Yazı mədəniyyəti, dil-üslub keyfiyyəti, sənətkarlıq xüsusiyyətləri onun bütün əsərlərində yüksək səviyyədədir. Anarın şəxsinə oxucu mütəfəkkir simalı, universal yaradıcılıq qabiliyyətinə malik bir ədiblə üzləşir. Yazıcının yaradıcılığı öz əhatəliliyi, zənginliyi, bədii siqləti ilə daim diqqət mərkəzində olmuş, cəmiyyətimizin, demək olar ki, hər bir üzvü tərəfindən sevilmiş, rəğbətlə qarşılanmışdır.

Anarın bir yazıçı kimi ilk xoşbəxtliyi ondadır ki, Azərbaycan xalqının iki böyük şairi: Rəsul Rza və Nigar Rəfibəyli kimi şəxsiyyətlərin müqəddəs sənət ocağında dünyaya göz açmışdır. Anarın atası Rəsul Rza və anası Nigar Rəfibəyli XX yüz il Azərbaycan ədəbiyyatı klassikləri sırasına daxil olmuşdur. Görkəmli şairimiz Rəsul Rza Azərbaycan ədəbiyyatında sərbəst vəznin yaradıcılarından biridir.

Anar Azərbaycanın iki köklü soyunun yetirməsidir. Ana babası Xudadat bəy Rəfibəyli 1918-1920-ci illərdə fəaliyyət göstə-

rən Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyətinin qurucularından biri olmuşdur. O, Gəncədə ilk müstəqil Azərbaycan Cümhuriyyəti qurulan zaman Fətəli xan Xoyskinin hökumətində ilk səhiyyə naziri olmuş, bir il sonra isə Gəncə general-qubernatoru vəzifəsinə təyin edilmişdir. Nigar xanımın ulu babası Əliəkbər bəy Rəfibəyli Azərbaycanın ilk siyasi partiyası olan “Difai” partiyasının yaradıcılarından biridir. Anar ata tərəfdən isə Bayat boyu, Şahsevən tayfasından olan Məmmədخانlılar nəslindəndir. Azərbaycan tarixində önəmli rol oynamış nəsillərin davamçısı olduğunu Anar öz yaradıcılığı, ictimai fəaliyyəti ilə daim təsdiqləmişdir. Bu önəmli fəaliyyəti Ulu öndərimiz Heydər Əliyev belə qiymətləndirir: “Repressiya qurbanı olmuş Xudadat bəy Rəfibəylinin qızı Nigar xanım Rəfibəyli böyük bir yol keçmiş, Azərbaycan mədəniyyətinin inkişaf etməsi uğrunda çalışmışdır. O, öz həyat yoldaşı—Azərbaycanın böyük şairi Rəsul Rza ilə birlikdə Azərbaycan ədəbiyyatının yüksəlməsində xüsusi rol oynamışdır və məmnunam ki, onların övladı, Azərbaycanın böyük yazıçısı, Yazıçılar Birliyinin sədri hörmətli Anar da əcdadlarının, atasının işini davam etdirir və Azərbaycan ədəbiyyatının, mədəniyyətinin inkişafına öz xidmətlərini göstərir” (34).

Anar Rəsul oğlu Rzayev 1938-ci ildə mart ayının 14-də Bakı şəhərində anadan olmuşdur. O, onillik musiqi məktəbini gümüş medalla bitirdikdən sonra Azərbaycanın seçilən təhsil ocağı Bakı Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsinə daxil olur. Burada təhsilini başa vurduqdan sonra Moskvada Ali ssenari (1962-1964) və rejissor (1970-1972) kurslarını bitirir. Fəal yaradıcı mühitdə böyüyən Anar 1960-cı ildə Nizami muzeyində kiçik elmi işçi, 1961-62-ci illərdə Dövlət Radio və Televiziya Komitəsində redaktor işləyir.

O, 1964-cü ildən Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin, habelə Kinematograflar İttifaqının, Jurnalistlər Birliyinin, Teatr Xadimləri İttifaqının üzvü olmuşdur. 1987-ci ildə Yazıçılar İttifaqının birinci katibi seçilmişdir. Teymur Əhmədov Anarın bioqrafiyası haqqında geniş məlumat verərək yazır: “Anar ictimai əsaslarla

Azərbaycan Teatr Cəmiyyətinin sədrinin birinci müavini vəzifəsini daşımışdır (1976-1983). Asiya və Afrika ölkələri ilə respublika həmrəylik komitəsinin sədri (1983-cü ildən), Azərbaycan-Türkiyə Dostluq Cəmiyyətinin sədri (1993-cü ildən) seçilmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti ensiklopediyasının baş redaktorudur (1993-cü ildən). Keçmiş ümumittifaq Yazıçılar İttifaqının İdarə heyətinin katibi olmuşdur. ...Türkiyədə İstanbul şəhəri Memar Sinan Universitetində Azərbaycan ədəbiyyatı tarixindən mühazirələr oxumuşdur” (26,44).

O, 1989-cü ildə SSRİ xalq deputatı, SSRİ Ali Sovetinin üzvü, 1995 və 2000-ci illərdə Azərbaycan Respublikası Milli Məclisinin üzvü, MM-in elm, təhsil, mədəniyyət komissiyasının sədri seçilib. Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafındakı xidmətlərinə görə 1976-cı ildə Əməkdar incəsənət xadimi adına, 1980-ci ildə Azərbaycan Dövlət mükafatına layiq görülmüş, 1998-ci ildə "İstiqlal" ordeni ilə təltif edilmişdir.

Anar müstəqillik illərindən—1991-ci ildən bu günə qədər Azərbaycan Yazıçılar Birliyinə sədrlik edir. O, yazıçıların IX qurultayında yekdilliklə Yazıçılar Birliyinin sədri seçilmişdir. Anar Azərbaycan Yazıçılar Birliyinə rəhbərlik etdiyi illərdə mədəniyyətimiz və ədəbiyyatımız üçün əvəzsiz işlər görmüşdür. Onun rəhbərliyi ilə Yazıçılar Birliyinin tabeliyində "Tərcümə və Ədəbi Əlaqələr Mərkəzi", "Dədə Qorqud Ensiklopediyası" yaradılmış, "Ədəbiyyat və İncəsənət" qəzeti "Ədəbiyyat qəzeti" adıyla Mədəniyyət Nazirliyinin ortaq nəşri olmaqdan çıxarılaraq yalnız Yazıçılar Birliyinin orqanı olmuş, "Qobustan" toplusu da Yazıçılar Birliyinin orqanına çevrilmişdir.

Anarın çoxmiqyaslı və çoxistiqamətli fəaliyyətində, birinci növbədə, onun ədəbi yaradıcılığı diqqəti cəlb edir. Sənətkarın Bakıda, Moskvada, Türkiyədə, İranda, Almaniyada, İsveçrədə, Polşada, Çexoslovakiyada, Macarıstanda, Bolqarıstanda, Estoniyada, Gürcüstanda, Qazaxıstanda, Tacikistanda 60-a yaxın kitabı çap olunub. Ayrı-ayrı hekayə, pyes və məqalələri dünyanın bir sıra mətbuat orqanlarında ingilis, fransız, alman, ispan, benqal,

türk, macar, rumin, bolqar dillərində dərc edilib.

Görkəmli sənətkarımız ədəbi fəaliyyətə 1960-cı ildə “Azərbaycan” jurnalının 12-ci nömrəsində çap olunan “Keçən ilin son gecəsi”, “Bayram həsrətində” hekayələri ilə başlamışdır. İlk hekayələri ilə yazıçı çağdaş Azərbaycan nəsrinə yeni bir ab-hava gətirmiş, yazıları haqqında mətbuatda müsbət fikir və mülahizələr söylənilmişdir.

Anarın ilk kitabı 1961-ci ildə işıq üzü görmüşdür. Bu, Anarın görkəmli ədəbiyyatşünas Araz Dadaşzadə ilə birlikdə tərcümə etdiyi böyük Hind yazıçısı və mütəfəkkiri Robindranat Taqorun “Bağban” kitabıdır. Bundan sonra Anar “Bayram həsrətində” (1963), “Yağış kəsdi” (1968), “Ağ liman” (1970), “Molla Nəsrəddin-66” (1970), “Adamın adamı” (1977), “Macal” (1973), “Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi” (1982), “Dədə Qorqud” (1983), “Sizi deyib gəlmişəm” (1984), “Dünya bir pəncərədir” (1986), “Seçilmiş əsərlər” iki cilddə (1988), “Sizsiz” (1992), “Şəhərin yay günləri” (1992), “Şəhidlər dağı” (1995), “Otel otağı” (1995), “Min beş yüz ilin Oğuz şeiri” (1999), “Dünya ədəbiyyatından tərcümələr” (2000), “Mübarizə bu gün də var” (2002), “Ağ qoç, qara qoç” (2003), “Azərbaycançılıq haqqında düşüncələr” (2003), “Əsərlər” altı cilddə (2003-2006) və s. kitablarını nəşr etdirmişdir. Bütün bu kitablar Anarın ədəbi-bədii irsinin olduqca zəngin və janr baxımından rəngarəngliyinin əyani sübutudur. O, şeir yaradıcılığı ilə məşğul olmuş, hekayə, povest, roman, dram yazmış, bir sıra tərcümələr etmişdir.

Anarın yaradıcılığında povest janrı önəmli yerlərdən birini tutmaqdadır. Onun elə ilk iri həcmli əsəri də “Ağ liman” povesti olmuşdur. Bu povest Anar yaradıcılığında yeni bir səhifənin başlanğıcıdır. “Ağ liman” romanı 1966-cı ildə “Azərbaycan” jurnalında çap olunanda ədəbi mühitdə sanki “partlayış” oldu. Tənqidçilərin müxtəlif əks fikirləri, baxışları bir həqiqəti təsdiq etdi ki, ədəbiyyatımıza insana həyan olan, mənəvi dayaq olan əsər gəlib”(73).

S. Əsədullayev “Müasir nəsrin inkişaf meylləri” adlı məqalə-

sində bu əsəri tənqid edərək yazır: “Ağ liman”ın qəhrəmanlar aləmi tamamilə deformasiya və hallüsinasiyalardan ibarətdir. Onların həyatı yuxu ilə real varlıq arasında cərəyan edir. Yuxuda onlar uzun növbələr, zolaqlı pijamalar və zolaqlı şlaqbaumlar görür, həyatda isə Məmməd Nəsir daim sərxoşdur, idarədə tək-təkinə oturub özü ilə nərd oynayır. Gündüzlər Səftər rəqəmlər hallüsinasiya aləmindədir, gecələr isə mənzilində öz telefonu ilə öz nömrəsini yığıb özü ilə danışmaq istəyir. Nemət isə gecə saat dördə Təhminəyə zəng edib onun gözlərinin rəngini soruşur... Anarın qəhrəmanlarının heç birində yüksək, işıqlı həyat idealı yoxdur. Yeganə ümid kabusu uzaq üfüqlərdə görünən ağ liman və qırmızı gəmilərdir ki, onlar da hələ ki, yuxuda görünür”(35,147).

Bütün bu sayılanlar sadəcə povestin zahiri əlamətləridir. Onun məna yükü isə daha dərinləri əhatə edir. A. Hüseynov məqaləsində bunu dəqiq şəkildə ifadə edir: “Ağ liman povestində yazıçını yüksək mənada məhrum ömrün boşluğu, qanadsızlığı kimi mühüm mənəvi problem düşündürür və o bu baxımdan qəhrəmanının, eləcə də onu əhatə edən adamların həyatını, düşüncələrini bədii təhlil süzğəcindən keçirir... Yazıçının nailiyyəti qəhrəmanlarını öz ömürləri üzərində düşündürməsində və bizi onların taleyi ilə təsirləndirməsindədir. Anarın qəhrəmanları öz yaşayışlarına işıq salacaq yüksək məna axtarırlar və bu məna səviyyəsindən də həyatlarını təhlil edirlər”(45,155).

H.Quliyev isə əsərə belə qiymət verir: “Bu gün bizim nəsrə istehlakçı vərdişlərinə kor-koranə uyğunlaşma hallarına diqqətin xeyli dərəcədə artdığını müşahidə edirik. Yazıçılarımız belə halları doğuran mənəvi amilləri də şərh etməyə çalışırlar. Bu cəhətdən Anarın “Ağ liman” povesti bütünlükdə sovet nəsrinin ideya və üslub axtarışları ilə səsləşir”(58,196).

Povestdə adi hadisələr və sadə insanların mənəvi aləmi, taleyi təbii şəkildə canlandırılır. Adamların bir-birini yaxından tanımaq istəyi bu əsərdə xüsusi yer tutur. Əsər özünün problematikasi, Nemət, Təhminə, Zaur, Məmməd Nəsir kimi ənənəvi me-

yardan uzaq olan, həyatla nəfəs alan təbii, adi, sadə qəhrəmanları etibarilə gerçək həyatın özüdür. Povestdə o vaxta qədər ədəbiyyatımızda görmədiyimiz, alımadığımız, həyat həqiqətləri bütün sərtliyi, çılpaqlığı ilə qələmə alınır. “Ağ liman” azəri toplumunun 60-cı illərdəki bir kəsimini təqdim edir. Anar toplumun öz içindəki çözülmə prosesini dilə gətirərkən müxtəlif zümrələrdən səhnələr alaraq bu hərəkətin çeşidli tərəflərini göstərməyə çalışır. Dolayısıyla toplumun keçirdiyi dəyişmə prosesində fərdin taleyini araşdırır. Tərcüməçi Nemətin dünyasının məhvərində adi kimi görünən həyatının arxa planını bu get-gəllər içində təsvir edir... İş mühiti, insan ünsiyyətinin sistemi, yaşanılan eşqlər, peşmançılıqlar, bağlılıqlar... Romanda bir yandan bunlar önə çıxarkən o biri tərəfdən də azəri toplumunun gerçəkliyi gözlər önünə sərilir”(13).

Əsərin qəhrəmanlarından olan Təhminə və Zaur öz daxili dünyaları, əxlaq qanunları, normaları haqqında düşüncələri ilə həmkarlarından, ətrafdakı insanlardan fərqlənirlər. Onların mənəvi yaxınlığı, bir-birinə olan münasibəti o qədər səmimidir ki, Anar sonradan bu obrazlara bir də qayıdaraq “Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi” romanını yazır və onların taleyindəki yeni qatları oxucularına təqdim edir.

“Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi” əhatə etdiyi dərin mənəvi-əxlaqi problemləri ilə seçilir. Süjet boyu müxtəfil əxlaq düşüncəsinə malik insanların qarşılaşması, mübarizəsi verilir. Təhminə obrazı povestdə davranışı, sərbəstliyi ilə ilk baxışda meşşan bir obraz kimi görünür. Lakin bu surətə bir qədər dərinə diqqət yetirdikdə, onun həyata, ətrafındakı adamlara olan qeyri-adi, müdrik münasibətinin şahidi oluruq. Təhminə əxlaqi paklığı, saflığı əsərdə ona qarşı olan surətlər kimi zahirdə yox, batinədə, insanın təbiətində, xarakterində axtarır. Və bu mənada onunla əhatə olunduğu mühit arasında dərin bir uçuş yaranır. Bu uçuş onun həyatda yeganə təsəllisi, yaşama səbəbi olan Zauru itirməsinə gətirib çıxarır. Təhminə sona qədər öz mübarizəsindən əl çəkmir. Bu yolda ona qüvvət verən Zaurun inamı, sevgi-

sidir. Bütün mənəviyyatı, varlığı ilə bağlandığı Zaurun ətrafdakı süni əxlaqa malik insanlara inanması Təhminəni məğlub edir. Sonda elə Təhminənin ölümünə təkcə serroz deyil, onun üzləşdiyini mənəvi-əxlaqi sarsıntılar, pozulan, düzgün müəyyənləşməyən, zahiri əxlaq normaları səbəb olur.

“Ağ liman” povesti və “Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi” romanı mənəvi-əxlaqi axtarışlara həsr olunmuşdur. Anar bir nasir kimi, gündəlik, adi hadisələrin təsvir və təhkiyəsindən istifadə edərək, mənəvi aləmin mürəkkəb, qeyri-adi mahiyyətini təsvir edən xüsusiyyətlərini araşdırmağa müvəffəq olur. İnsan münasibətləri, müasirlərimizin ən ümdə qayğı və qarşılıqlı əlaqə normaları haqqında Anarın yazıçı sözü sosial-psixoloji cəhətdən araşdırıldığı üçün inandırıcı təsir bağışlayır”(1,409).

Almaniyanın Leyspiq universitetinin müəllimi Firiderike Buxner “Altıncı mərtəbənin hikməti” adlı məqaləsində “Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi” romanı haqqında yüksək fikirlər söyləyərək yazır: “Bu kiçik məqalədə biz diqqəti əsas etibarlı ilə görkəmli Azərbaycan nasiri Anarın Almaniya Demokratik Respublikasında çapa hazırlanan yeni kitabına cəlb etmək istəyirik. ...Əminik ki, Berlindəki “Folk uid Velt” nəşriyyatının alman dilində çapa hazırladığı “Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi” əsəri Anarın adını respublikamızda məşhurlaşdıracaq və o, tezliklə ADR-də öz oxucularını tapacaqdır”(38).

Anarın sayca ikinci və yaradıcılığının son dövr məhsullarından olan “Ağ qoç, qara qoç” romanı ictimai-siyasi mövzuda qələmə alınmışdır. Əsər “utopik və antiutopik nağıllar” adlandırılan iki hissədən ibarətdir. Ə. Cahangir əsərin Azərbaycan ədəbiyyatında utopiya mövzusunda yazılmış ilk əsər olduğunu qeyd edərək yazır: “Keçid dövrünün başa çatması ilə üst-üstə düşən “Ağ qoç, qara qoç” əsəri bütün amansızlığı, qeyri-təbiiyi ilə, hətta absurdluğu ilə yeni dünyanı—Yeni Azərbaycanı əks etdirir. Adından göründüyü kimi, “Ağ qoç, qara qoç”un struktural əsasında ən qədim nağıllarımızdan olan “Məlikməmmədin” işıqlı dünya-qaranlıq dünya, ağ qoç-qara qoç, son nəticədə “Aves-

ta”dan gələn xeyir-şər dualizmi, ikili (binar) model durur”(20,11). Əsər qeyri-adi üslubu, aşılacağı vətən sevgisi, onun taleyindən narahatlıq hissinin yüksək bədii sənətkarlıqla ifadəsi cəhətindən əvəzsizdir.

Anarın mənəvi-əxlaqi problemləri ən çox qabartdığı əsərlərindən biri “Dantenin yubileyi” povestidir. Əsərin qəhrəmanı Kəbirlinski gənc yaşlarından teatra gəlmiş, uzun illər bu sənətin məşəqqətlərinə qatlaşmış, teatr sənətinin yüksək tələblərinə cavab verə bilməsə də, ömrünün axırınadək ondan ayrılı bilməmiş əsl sənət vurğunudur. Səhnəni özünün həyatı sayır, səhnə isə onu qəbul etmir. Kəbirlinski öz yerində olmayan və yerini itirmək təhlükəsinin ağrısını yaşayan obrazdır. O, hər yerdə təhqir, danlaq görsə də, heç bir vəchlə teatrdan ayrılı bilmir, bütün bunları teatr sənətinin tələb etdiyi qurbanlar kimi qəbul edir. Oxucu Kəbirlinskini daxilən saf, təmiz bir insan kimi görür. Çünki Kəbirlinski paxıl deyil, gənc istedadların teatra gəlməsinə ürəkdən sevinir, ata-anası vəfat etmiş Eldarı doğma övladı kimi böyüdüb boya-başa çatdırır.

Sonda naqis əxlaqlı Məcidin yersiz hərəkəti ilə qarşılaşsa da, yenə də sınımr, arvadı Həcərin dəstəyi ilə baş verənləri unudur. Povestdə yazıçı həyatın dərin qatlarını və insanın daxili aləmini daha da yaxından görmək və göstərmək imkanını nümayiş etdirir. “Qəhrəmanı duymaq, onun qayğılarını, həyəcanlarını başa düşmək, qəlbinə yol tapmaq, onunla həssas, səmimi davranmaq baxımından bu nəsrə yeni mənalı təsiredici cizgilər özünü göstərir. Elə buna görə də Anarın “Dantenin yubileyi” hekayəsi bizi mütəəssir edir... Qəhrəmanın canlı və dolğun təsviri maraq doğurur. Feyzulla Kəbirlinski müasir nəsrimizdə sırası adamların bəlkə də ən təbii, ən tipik nümunəsi kimi canlıdır... Feyzulla bir aktyor kimi istedadsız olsa da, insan kimi onda gözəl keyfiyyətlər var və yazıçı bu keyfiyyətləri görməyə bizi çağırır”(47,132).

Anarın maraqlı əsərlərindən biri ilk dəfə 1977-ci ildə “Ulduz” jurnalında çap olunan “Əlaqə” povestidir. “Əlaqə” çap olunduğu ilk dövrlərdən tənqidçilər tərəfindən birmənalı qarşılanmamış,

onun janrı, üslubu mübahisələrə səbəb olmuşdur. Ə.Hüseynov məqaləsində həmin tənqidi fikirlərə münasibət bildirir və haqlı olaraq yazır: “Bu əsərin “elmi fantastik”, “fantastik”, “elmi şərti-metofarik” janrda yazıldığını sübut etməyə çalışanların gətirdikləri arqumentlər, irəli sürdükləri ehtimallar “yarımçıq əsər” damğasına urcah olunmuş povestin forma əlamətlərini əvvəlcədən hazırlanmış janr qəlibinə sığışdırmaqdan başqa heç nəyə xidmət etmirdi... Orijinal sənətkarın bədii dünyası onun hansısa qanunauyğunluqlara, yaradıcılıq normalarına kor-koranə riayət etməsi ilə yox, həyata, ənənəyə, sözün bədii gücünə yeni münasibəti ilə şərtlənir”(48). Və bu mənada “Əlaqə” bədii xüsusiyyətləri ilə nəinki Anarın öz yaradıcılığında, hətta Azərbaycan nəsrində fonunda öz orijinallığını qoruyur.

Povest obrazlar sisteminin orijinallığı, zaman-məkan ölçülərinin, vəziyyətlərin qeyri-adi xarakteri ilə yazıçının digər qələm məhsullarından seçilir. Əsərdə yaradılan məkan, hadisələrin axarı o qədər bitkin, təsiredicidir ki, oxucu sanki təsvir olunan vəziyyətləri bir kino kadri kimi gözü önündə canlandırır bilir. Burada yazıçının sözün gücü ilə təsvir yaratmaq, obrazların hiss və həyəcanlarını, daxili dünyalarını açmaq məharəti xüsusi olaraq diqqətəlayiqdir. Bu əsəri ilə Anar insanın yaşadığı mühitlə qarşılıqlı əlaqələrinin ahəngdarlığı üçün ünsiyyət tarazlığının vacibliyi probleminə toxunur.

Əlaqə, ünsiyyət həyatın, ümumiyyətlə, mövcudluğun ilkin şərtidir. Əlaqənin mürəkkəbliyi, bu problemə donuq, cansız meyarlarla yanaşmanın nəticələri tələbənin aqibəti fonunda gerçəkləşir. Povestin baş qəhrəmanı olan tələbə cəmiyyətdən, ünsiyyətdən kənara çəkilmiş bir insandır. Hadisələrə duyğusuz, emosiyasız, yalnız soyuq məntiqlə baxmaq onun rahatlığını pozmuş, ən adi vəziyyətlərdə belə dərkedilməzlik burulğanına salmışdır. Buna görə də o, hər şeydən xoflanır, şübhələnir, müəyyən bir çətinlik qarşısında özünü itirir. Tələbənin gördüyü bütün qarabasmalar, qeyri-adi proseslər, əşyalar arasındakı uyğunsuzluqlar onun intellektual tamlığını itirmiş beyninin məhsuludur. Bu qarışıqlı-

ğın əsas səbəbi tələbəninin ilk öncə öz daxili ilə ünsiyyətini sahmana sala bilməməsidir. Bu tipli qəhrəmanlarla biz Anarın son dövr hekayə yaradıcılığında da rastlaşırıq. Və bu proses bir çox hallarda qəhrəmanın məhvinə səbəb olur.

Anarın çoxşaxəli yaradıcılığında dram janrı da özünəməxsus yer tutur. Onun “Keçən ilin son gecəsi”, “Şəhərin yay günləri”, “Səhra yuxuları”, “Adamın adamı”, “Yaşıl maşın”, “Evləri köndələn yar” əsərləri daşdığı mənəvi-əxlaqi problemlər baxımından dövrünün bir çox səciyyəvi cəhətlərini özündə əks etdirir. Bu əsərlərin hər birində zamanəmiz üçün aktual olan əxlaq, mənəviyyat məsələlərinə rast gəlirik. “Müəllifin nəsr yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan yeniliyə, axtarışlara, tapıntılarına meyllilik onun dramaturgiyasında da aşkar müşahidə olunmaqdadır... Ədibin nəsr əsərləri kimi, dramaturgiyası da gecikmiş, ömrünü bitirməkdə olan, ənənəvi mövzularda yazılmamış, əksinə onun qələmində adi görünə biləcək məsələlər sənətin qeyri-adilik məqamına qaldırılmışdır”(2,493).

Sənətkarın maraqlı dram əsərlərindən biri olan “Şəhərin yay günləri”ndə mənəvi-əxlaqi problemlərə geniş yer verilmişdir. Yazıçı yaratdığı rəngarəng obrazlar, xarakterlər vasitəsilə cəmiyyətimizi təşkil edən müxtəlif fərdlərin iç üzünü açır.

Əsərin əsas qəhrəmanı olan Qiyas Zeynallının simasında əsl müəllim, ziyalı obrazı yaradılmışdır. Sənətkar əsər boyu onu müxtəlif xarakterli insanlarla qarşılaşdıraraq, müxtəlif hadisələrlə üzləşdirir. Bunun vasitəsilə qəhrəmanın daxili aləmindəki saflığı, əqidə bütövlüyünü, gələcəyə, insanlara olan inamını göstərir. Bir çoxlarının adi həyat şəraitlərini dəbdəbə ilə əvəz etmək üçün vicdanlarını satmalarına, onlara etibar edilən vəzifələrindən şəxsi mənafeələrinə uyğun istifadə etmələrinə baxmayaraq, Qiyas yeganə oğlunun xilasını naminə belə haqsızlığa yol vermə bilmir. Müstəntiq Şamxalın oğluna yüksək qiymət verib öz vəzifə şərəfini itirmir və həyat yoldaşı Dilarəyə bunun səbəbini aydınlaşdıraraq onu qınayanlara ibrət dərsi verir: “Mən bacarmadım, istədim, amma eləyə bilmədim. Mən o biri uşaqların

gözlərini gördüm... Mənə elə etibarla, inamla baxırdılar ki... Mənim ömrümün çoxu gedib, azı qalıb. Amma onların axı bütün həyatları qabaqdadır. Onların etibarını qırmaq olmaz... Əgər onların inamı qırılsa, elə fikrə gəlsələr ki, dünyada ədalət, düzgünlük deyilən bir şey yoxdur və həyata da məhz bu fikirlə qədəm qoysalar onda nə gözləyir bizi, ilahi?"(11,95).

Qiyas əsl ziyalı kimi təkcə bu günü ilə yaşamır, o, gələcək nəsillərin, cəmiyyətimizin qayğısına qalır. Sabahımızın saf mənəviyyatlı, təmiz əxlaqlı insanlar yetirməsi üçün bu gündən möhkəm zəmin hazırlayır. Heç bir mənafe naminə haqsızlığa güzəştə getməyərək, yalnız həqiqətin gücünə arxalanır. "Qiyas təmiz, tələbkər, namuslu müəllimdir... Şamxal kimi xalqın hesabına piylənmiş, yağlanmış müstəntiqlər yaxşılıqdan, nəcabətdən, milli xarakterdən danışanda, Bəhram kimi professorlar bir çox xarici ölkələrdə olmasından, ən çox bəzək şeyləri, maqnitofon növləri ilə maraqlanıb, mətləbsiz söhbətlər açanda, Qiyas ağıllı və sərt məntiqli sözlərlə onları yandırır-yaxır, qəzəbləndirir"(51,347).

Qiyas yaşadığı cəmiyyətdə naqis əxlaqlı insanlarla qarşılaşsa da, namuslu adamların varlığına da inanır. Bu onun Əjdər ilə söhbətində açıq-aşkar özünü bürüzə verir.

Əsərdə vicdanı ləkə götürməyən obrazlardan biri də Əjdərdir. Bu mənada o, maddi anlamda varlı, mənəvi mənada isə çox kasıb və çirkin olan Ağarəfi ilə qarşılaşdırılır. Əjdər Qiyasa başına gələn bir əhvalatı danışır: "İki-üç gün bundan qabaq simenam qurtarıb, parka gedirəm. Gördüm ki, bir kişi əlini qaldırdı, saxladım, dedim bəlkə yolumun üstüdür, apararam... Deyir, apar məni Buzovnaya, iyirmi manat verərəm sənə. Buzovnaya da bilir-sən də, çetçik beş manat vurur. Yox, deyirəm, pulun-zadın mənə lazım deyil, smenam qurtarıb, evə gedirəm. Birdən nə desə yaxşıdır. Mən deyir, mütləq sənəin məşinında gedəcəm, özü də sənə yüz manat pul verirəm... Otur deyirəm, getdik. İndi gedirik yolu, mən yenə öz-özümə fikir eləyirəm. Deməli, bu məndən artıq kişi çıxdı, dediyini elədi, mənim, demək, kişiliyimi, qeyrətimi pulla

aldı, mən də demək razı oldum. Bəli, gedib çıxırıq Buzovnaya, çıxardır düz yüz manat, “mən kişiyəm” deyir, sözümlə sözdür, bu sənin haqqın, götürdüm pulu, Qiyas bax, balanın, balalarımın canıyçün, bu bərəkət haqqı, beşcə manat çıxdım, –çetçik dörd yetmiş vurmuşdu, doxsan beş manatı qaytardım zdaçi. Gözü kələsinə çıxdı: Belə niyə, deyir? Ona görə ki, deyirəm, mən də kişiyəm, səndən də əskik kişi deyiləm, qoca olsam da”(11,97). Hadisələrin gedişatından məlum olur ki, yalnız öz puluna güvənən, hər şeyin, hətta insan mənəviyyatının da pula satıla biləcəyinə inanan bu adam Ağarəfidir. Lakin onun bütün cəhdləri boşa çıxır. O həm Qiyasa, həm də Əjdərə məğlub olur. Əsər prinsipial, öz şərəf və ləyaqətini daim qoruyan insanların qələbəsi ilə bitir.

Anarın bu əsəri səhnələşdirilmiş, Q. Xəlilov bu tamaşaya böyük bir məqalə həsr etmişdir: “Göründüyü kimi, dramaturq Anar “Şəhərin yay günləri” əsərinin əsasına çox adi, müasir həyati mətləbləri qoymuşdur. Azərbaycan Dövlət Akademik Dram teatrının baş rejissoru T. Kazımov və dramaturq özü altı pərdəli bu dramın üzərində yaradıcılıqla işləmiş, hadisələri mümkün qədər yığcamlaşdırıb, iki hissədən ibarət maraqlı bir tamaşa yaratmışlar. “Şəhərin yay günləri” tamaşasının ən uğurlu cəhəti bundadır ki, heç bir süni, qondarma, bayağı hadisə, lövhə, hərəkət gözə dəymir... hər şey həyatdakı kimi sənə çox adi, sadə, inandırıcı və təsirli görünür”(50).

Cəmiyyətimizdə olan naqisliklər, bəzi insanların rüşvətə, yerlibazlığa, qohumpərəstliyə qurşanıb zərərli əməlləri ilə namuslu insanların həyatında problemlər törətməsinə qarşı etiraz Anar yaradıcılığının əhəmiyyətli hissəsini təşkil edir. Yazıçı “Şəhərin yay günləri”ndə cəmiyyətimizdə olan yarıtmaqlıqları dramatik səpkidə göstərsə də, “Adamın adamı” pyesində bu problemə komik planda yanaşmışdır.

“Adamın adamı” pyesinin əsas mövzusunun da elə naqisliklərin ifşası təşkil edir. Əsərin qəhrəmanları iki ayrı qütbədə birləşir. Düzgünlük, ədalətin tərəfdarı olan Bağır, Balaxanım, Tahir, Süsən və qanunsuz işlərlə məşğul olan, özlərindən vəzifəcə üstün

tanışlarına arxalanan, onların rəğbətini qazanmaq üçün alçalan İbişli, Fərəc, Nazlı və s. Əsərin əsas qayəsini ədalətsizliyin, iki-üzlülüyn, saxtakarlığın ifşası kimi mənəvi-əxlaqi problemlər təşkil edir. Bütün canfəşanlıqlarına baxmayaraq ədalətsizliyin tərəfdarı olan qüvvələr məğlub olurlar. Onlar sadəcə düzgünlüyün yoluna çıxmağa qadirdirlər, onun yolunu kəsməyə yox. Bu ideya əsərin əsasını təşkil edir.

Anar elə bir istedad sahibidir ki, ədəbiyyatın hər hansı növünə müraciət etməsindən asılı olmayaraq, həmin növün janrının üfüqlərini genişləndirməyi bacarır. Onun qələmi dramaturgiyada da nəsrə olduğu kimi güclü, mövzuları rəngarəng, düşündürücü, ibrətli və aktualdır. “Fikrimizcə, Anarın dramaturji fəaliyyəti xeyli fərqlənir. Bu dramaturgiya teatr sənətinin təbiətinə heyrətamiz bələdliklə yaradılır. Hətta remarkalar belə konkret səhnənin təsvirini verən ədəbi mətn kimi yox, gələcək tamaşanın oyun şərtini nəzərdə tutan səhnə işini şərtləndirir... Anarın dramaturgiyası ədəbiyyat, teatr və kino arasındakı prinsipial sənət fərqləri, ifadə vasitələri və. s nəzərə alınmaqla yaradılıb. O, həmin sənətlərin hər birinin bədii imkanlarını, estetik meyarlarını mükəmməl öyrənəndən, tətbiqi baxımdan müəyyən ustalığa yiyələnəndən sonra işə başlayıb”(56).

Sənətkarın kino-dramaturgiya sahəsində fəaliyyəti də diqqətə layiqdir. Burada o, orijinal təfəkkür tərzini, yüksək kino duyumu olan bir sənətkar kimi fərqlənir. Qazandığı bu uğurun bir səbəbi də onun yaradıcılığında reallıqdır. Bu haqqda sənətkar özü deyir: “Yazıçı vaxtı çatmış məsələdən sadəcə söz açmaqla kifayətlənməməli, həm də inandırmalıdır... Əsəri elə qələmə almaq lazımdır ki, oxucunun qəlbinə, zehninə yol tapasan, faktlar, dəlillər inandırıcı olsun. Üzeyir Hacıbəyov haqqında film çəkmək fikrinə düşəndə mən aydın təsəvvür edirdim ki, burada mütləq onun musiqisi hökmran olmalıdır. Bu musiqi adamlar üçün sözdən daha inandırıcı olar”(66).

Anarın əsərləri əsasında çəkilmiş “Gün keçdi”, “Torpaq, Dəniz, Od, Səma”, “Dantenin yubileyi”, “Hər axşam saat 11-də”,

“Dədə Qorqud”, “Qəm pəncərəsi”, “Nigarançılıq”, “Əlaqə” və s. filmləri tamaşaçıların böyük məhəbbətini qazanmış, illər keçsə belə bu gün də öz əhəmiyyətini itirməmişdir.

Xüsusi ilə onun ssenari müəllifi və rejissor kimi çoxillik gərgin zəhmətinin bəhrəsi olan “Uzun ömrün akkordları” ikiseriyalı bədii-sənədli filmi dahi sənətkarımız Üzeyir Hacıbəyovun adına layiq bir töhfədir. Film bəstəkarın yaradıcılığının dərin xəlqi köklərini, onun doğma torpağına bağlılığını əks etdirir.

“Sizi deyib gəlmişəm” əsərinin ssenarisi əsasında çəkilmiş, Anarın rejissoru olduğu “Qəm pəncərəsi” filmi dahi Mirzə Cəlilə həsr olunmuşdur. Filmdə tarixilik və müasirliyin vəhdəti yaradılmışdır. “Filmin mətni dünyaya “qəm pəncərəsi”ndən baxmaq aktının bədii-fəlsəfi mahiyyətini açmağa, Mirzə Cəlilin və onun vətəndaş, sənətkar kimi baxdığı dünyada yaşayan insanların taleyini paralel şəkildə izləməyə imkan verir”(49).

“Nigarançılıq” filmi isə Mirzə Cəlil Anar münasibətlərinin sonrakı mərhələsidir. Sənətkar filmdə Cəlil Məmmədquluzadənin “Nigarançılıq”, “Quzu” və “Usta Zeynal” hekayələrinin motivlərini, bu əsərlərin əsas məzmun xətlərini birləşdirərək tam, bütöv bir yeni əsər yaratmağa nail olmuşdur. Hətta bir çox hallarda Mirzə Cəlildəki süjetlərin yeri dəyişdirilmiş, ayrı-ayrı əsərlərdə iştirak edən obrazlar burada eyni bir əsərin tərəf müqabilləri kimi götürülmüşdür. Məsələn, Mirzə Cəlilin “Quzu” hekayəsindən fərqli olaraq Anarın “Nigarançılıq” filminin qəhrəmanı Hüseyn kişi quzunu Əziz xana deyil, Qurbanəli bəyə bağışlayır. Nigarançılıq hekayəsinin müəyyən məqamları “Qurbanəli bəy” hekayəsi ilə məharətlə, incə vasitələrlə əlaqələndirilmişdir. Filmdə Anarın güclü vətən sevgisinin bir daha şahidi oluruq. Bu baxımdan müəllif Qurbanəli bəyin bir çox müsbət xüsusiyyətlərini göstərərək sanki ona haqq qazandırır. Bir çox məqamlarda Qurbanəli bəyin Kərbəlayi Qasımı müdafiə etməsi, Qarabağ atı haqqında qürurla danışması, nökrəri Əlinin plov bişirmə bacarığı ilə öyünməsi deyilənlərin təsdiqidir.

Anarın kino sahəsindəki uğurlarından biri də son illərin məh-

sulu olan “İblis” filmidir. Film ədəbiyyatımızın gözəllik və sevgi şairi olan, repressiya qurbanı H. Cavidə həsr olunmuşdur. B. Əlibəyli film haqqında yazır: “...İblis Anarın trilogiyasının üçüncü filmi kimi dəyənləndirilir... “Qəm pəncərə”si, “Üzeyir ömrü” və “İblis” trilogiyasına ilk baxışda milli mədəniyyətimizin, ədəbiyyatımızın, mənəviyyatımızın onurğa sütunu olan böyük şəxsiyyətlər haqqında portret filmlər kimi də yanaşmaq olar... Sözügedən filmlər yalnız Üzeyir Hacıbəyov, Mirzə Cəlil, Hüseyn Cavid haqqında, onların həyat və yaradıcılıqları haqqında deyil, həm də o sənətkarlar və onların yaşadığı mühit və zaman haqqındadır”(27).

Qeyd etdiyimiz kimi, Anar yaradıcılığında vətənpərvərlik, milli kökə, soya dərinədən bağlılıq müxtəlif şəkillərdə təzahür edir. Bu təzahürlərdən biri xalqımızın minillik ulu söz abidəsi olan “Dədə Qorqud” dastanına münasibətdir. Bu mövzuya ədib yaradıcılığında müxtəlif janrlarla müraciət etmiş, “Dədə Qorqud” kinodastanını yaratmışdır. Anar bir sənətkar kimi kinodastanda ölməz ədəbi abidənin dilini, ruhunu, xalq yaradıcılıq mənasını saxlamağı, həm də ulu əsərdə müasirlik cizgilərinin, elementlərinin bütövlüyünü kəşf etməyi bacarmışdır. Kinodastanın dilinin, üslubunun və təsvir vasitələrinin tarixi-ictimai dövrü realist tərzdə verə bilməsi xüsusilə diqqəti cəlb edir.

Sənətkarın “Dədə Qorqud dünyası” əsəri də sırf vətənpərvər yazıçı təfəkkürünün məhsuludur. Bu əsərdə Anar Azərbaycan xalqının mənəvi genişliyini, humanizmini, tarixən qərəzsiz, vicdanlı, xeyirxah bir xalq kimi ucalığını, mənfur düşməyə, xainə qarşı sərtliyini, dosta qarşı kövrəkliyini, mərdliyə rəğbətini, sadəliyini yüksək bədiiliklə qələmə alıb. O, tarixin müxtəlif keçməkeşli sınaqlarından qəhrəmanlıqla keçmiş qədim bir xalqın mənəvi zənginliyini onun öz abidəsi ilə açır və qonşu, qohum xalqlara məhəbbətini aydınlaşdırır, bu xalqın müdriklik dünyasını tərənnüm edir. “Müəllifin “Dədə Qorqud dünyası” əsərində əsrlərin o tayından bizə boylanan dərdlərimizə münasibəti izləyəndə həm tariximizlə, həm dilimizlə, həm də ən qədim qiymətli

abidəmizə münasibətlə bağlı fikirlər öz çəkisinə görə diqqəti cəlb edir” (53,10).

Anar bu haqda yalnız yazmaqla kifayətlənmədi. Bu əsəri ekranlaşdıraraq (1975) xalqımızın müdriklik və mərdlik rəmzi olan bu yazılı abidənin ömrünə ömür qatdı. Lakin bu da son deyildi: “...Məmləkətimizin ən qiymətli sənət abidələrindən biri olan “Dədə Qorqud” dastanının 1300 illiyi münasibəti ilə Prezident Aparatında sevimli rəhbərimiz H. Əliyevin yanında keçirilmiş müşavirədə görkəmli yazıçımız Anar həmin dastanın motivləri əsasında çoxseriyalı film-tamaşa hazırlamağın labüdlüyündən söhbət açmış və onun təklifi rəğbətlə qarşılanmışdır”(74).

Anarın ədəbiyyat və mədəniyyətimizə olan böyük xidmətlərindən biri sözsüz ki, “Qobustan” toplusudur. O, 1968-87-ci illərdə bu jurnalın baş redaktoru olub. “Qobustan” ədəbiyyatımızda, mədəniyyətimizdə “altmışıncılar” adlanan nəslin ruhunun, dünyagörüşünün, estetik zövq və meyarlarının ifadəsi olmuşdur. Toplu elə ilk nömrələrindən oxucuların maraq və rəğbətini qazanmışdır. Bunun səbəbi isə topluda gedən yazıların məzmunu və daha geniş anlamda jurnalın ümumi ruhu, məramı, mövqeyi idi. Anar “Ömrümün Qobustan illəri” məqaləsində toplunun ərsəyə gəlməsi haqqında yazır: “Qobustan” mənim gəncliyimdir, bizim nəslin gəncliyidir. Düz otuz il bundan əvvəl—1968-ci ilin payızında bu toplunun baş redaktoru təyin olunanda otuz yaşındaydım...

...Elə həmin görüşdə Cəfər Cəfərov mənə başqa bir niyyətini də söylədi. Dedi ki, vaxtilə Mehdi Məmmədovun redaktorluğu ilə “Azərbaycan incəsənəti” adlı almanax çıxıb. Çəməsi üç nömrəsi çıxıb, sonra qapanıb. Həmin almanaxı bərpa etmək istəyir və Mehdi müəllimin teatrda çox məşğul olduğunu nəzərə alaraq baş redaktorluğu mənə təklif edir. Bu təklifi böyük həvəslə və sevinclə qəbul etdim və 19 il—1968-ci ilin sentyabrından 1987-ci ilin iyununa qədər incəsənət almanaxının baş redaktoru işlədim”(6,69). Anarın incəsənətimizə göstərdiyi xidmətlər haqqında geniş məlumat verən Ə.Həsənov yazır: “Azərbaycanda yeni

ruhlu “İncəsənət” jurnalının buraxılması qərara alınanda onun ən layiqli rəhbəri Anar sayıldı. Jurnalın yeni adının da, konsepsiyasının da müəllifi Anar oldu. Anarın düşüncəsinin, qeyrətinin, zövqünün məhsulu olan “Qobustan” toplusu uzun illər Azərbaycan oxucusunun məftun edib, ağır şəraitdə milli düşüncəmizin formalaşmasında əvəzsiz iz buraxıb. “Qobustan” Sovet dövründə “rəsmiləşmiş dissident” jurnal kimi yaşamaqda davam edirdi”(43).

Ziyalı sənətkarımızın yaradıcılığının xüsusi bir hissəsini publisistika təşkil edir. Onun bir-birindən maraqlı elmi və ədəbi məqalələri, esseləri öz orijinallığı ilə seçilir. O, “Şairin hünəri”, “Aşıq Ələsgər”, “Anlamaq dərdi”, “Şairin kədəri”, “Sübhün səfiri”, “Böyük ömrün bir əsri”, “Yusif Vəzir haqqında söz”, “Kərəm kimi”, “Vurğunluq”, “Çətin yolun yolçusu”, “Nəsrin fəzası”, “Hamımızın dünyası”, “Dünyanın sehiri” kimi məqalələrində anlayan və anladan filoloqdur, “Xalçanın hikməti”, “Heykəl olmuş insan”, “Gözəlliyə qovuşmaq”, “Şövkət xanımın qərənfilləri”, “Qara Qarayevə rekviyem” məqalələrində isə incəsənətin sirlərinə vaqif olan sənətsünasdır, “Müsibət”, “Şəhidlər dağı”, “Torpağı vətən edənlər”, “Danışa bilmirəm” məqalələrində isə vətənin ağır dərdlərinə ürəkdən yanan vətəndaşdır.

Anar xalq və tarix qarşısında cavabdehliyini bütün məsuliyyəti ilə duyan, dərk edən, təəssübkeş bir sənətkardır. Onun bədii-pulisistik əsərlər toplusundan ibarət olan “Dünya bir pəncərədir” kitabında oxucu sənətkarın tədqiqatçılıq istedadını, novatorluğunu, başlıcası isə vicdanlı ziyalı yanğısını hiss edir, görür. Kitaba yazdığı geniş ön sözdə Kamil Vəliyev bildirir: “...Anarın yeni kitabını düşünə-düşünə, duya-duya oxudum. Oxuduqca ilk növbədə yazıçı Anarla esseist Anarın, jurnalist Anarın, alim Anarın eyni adam olduğunu yəqin etdim”(8,3).

“Nəsrində də, publisistikasında da o, xalqın mənəvi həyatının ən önəmli məsələlərindən söz açır, çətin suallara cavab axtarır. Bu cavabları qəhrəmanların yerinə deyil, onlarla bir yerdə axtarır” (15).

Anarın yaradıcılıq yolunu izləyərkən biz onu daim Türk dünyasına, mədəniyyətinə bağlı bir yazar kimi görürük. Sənətkarın bir çox esseləri Türk dünyasının görkəmli ədiblərinə həsr olunmuş, hələ sovet dövründə onların azəri oxucular tərəfindən tanınmasında önəmli rol oynamışdır.

Anarın Türk dünyasına bağlılığının daha bir sübutu iki iri həcmli kitabdən ibarət “Min beş yüz ilin oğuz şeiri” antologiyasıdır. Bu əsərdə eramızın I minilliyinin ortalarından dövrümüze qədər olan Türk şeiri təsnif edilmişdir. Kitabı N. Cəfərov belə qiymətləndirir: “Anarın gördüyü işi türkoloq ədəbiyyatşünasların—F. Köçərlinin, Salman Mümtazın, Rəşid Rəhməti Aratın, Ağah Sirri Ləvəndin, Cavad Heyətin, Əhməd Bican Ərcilasunun... işləri ilə müqayisə etmək mümkündür”(22).

Anar xalqın milli varlığını dərk edən, mənəvi gələcəyini düşünən, milli ruha malik, vətənə xalqına və türkcülüyə bağlı bir ziyalıdır. Onun yaradıcılığı bütün dövrlər üçün müasir, aktual olaraq daim yaşayacaqdır.



ANARIN İLK HEKAYƏLƏRİNDƏ ƏDƏBİ QƏHRƏMANA YENİ MÜNASİBƏT

Ədəbiyyatda yeni insan, yeni qəhrəman, yeni məzmun məsələsi hər zaman cəmiyyətin inkişafı ilə əlaqədar diqqət mərkəzində olmuşdur. 1953-cü ildə Stalinin ölümündən sonra ölkədə hər bir sahədə olduğu kimi, ədəbiyyatda, bədii yaradıcılıq aləmində bir növ asudəlik, sərbəstlik, nisbi olsa da, söz və düşüncə azadlığı yarandı. Ədəbiyyatımız bu imkandan səmərəli şəkildə istifadə edərək yeni-yeni uğurlar, müvəffəqiyyətlər qazandı. Bu isə özünü həm üslub, həm də mövzu baxımından göstərdi. Sənətdə varlığa estetik münasibətlərin sərrastlığı, cəsarətli sənətkar mövqeyinin fəallığı önəmli amilə çevrildi. Bu dəyişiklik bütün ədəbi növləri əhatə etsə də, daha çox nəsr sahəsində özünü büruzə verir.

İnsanların həyatında, ictimai və fərdi münasibətlərdə sürətlə yeni meyillər özünü göstərməyə başladı. Ədəbiyyatımızda əsərin qəhrəmanına, qayəsinə, müsbət ideala və bütövlükdə insan aminə, onun mənəvi, daxili aləminə baxış və münasibət yeniləşdi. Əgər bundan əvvəlki əsərlərdə əsas diqqət qəhrəmanın ictimai fəallığına, istehsalat prosesindəki uğurlarına yetirilirdisə, indi onun mənəviyyatı, daxili dünyası, hissləri ön plana çəkilirdi. Bunun nəticəsi olaraq ədəbiyyatımızda iç dünyaya nüfuzu, mənəvi-əxlaqi problemləri üzə çıxaran yeni və xüsusi bir mərhələ yarandı. 50-ci illərin sonlarından başlayan bu yeni mərhələ Azərbaycan ədəbiyyatında özünə əvəzolunmaz, orijinal bir mövqə qazandı. 60-70-ci illərdə isə bu ədəbiyyat yeni ədəbi-bədii məzmun keyfiyyətləri ilə zənginləşdi. Bu dövr xalqımızın taleyində

olduğu kimi ədəbiyyat tariximizdə də özünəməxsusluğu ilə seçildi, ədəbiyyatımızda böyük bir nəslin—“altmışıncıların” yaranmasına səbəb oldu. Və bütövlükdə ədəbiyyatımız kimi nəsrimiz də ciddi inkişaf yoluna qədəm qoydu.

60-70-ci illər nəsrə tərəvətli və orijinal keyfiyyətləri, yeni səciyyəvi cəhətləri ilə seçilirdi. Bu dövrün yazıçıları bir qayda olaraq yaradıcılıqlarında mənəvi-əxlaqi mövzulara önəm verir, psixoloji təhlillərə maraq göstərir, fərdə, şəxsiyyətə, onun mənəvi aləminə dərinədən nüfuz etməyə çalışırdılar. Onlar qəhrəmanlarını adi peşə sahiblərindən seçir, onların ictimai və şəxsi həyatlarındakı problemləri, keçirdikləri mənəvi böhranları, psixoloji sarsıntıları göstərirdilər. Yaradılan əsərlərdə insan münasibətlərinin dərinliyinə önəm verilir, hadisələrə psixoloji aspektdən yanaşılırdı. Əvvəlki illərin nəsrində isə mənəviyyat məsələləri bu qədər genişliyi və dolğunluğu ilə nəzərə çarpmırdı. İndi isə insan şəxsiyyəti məhz onun mənəviyyatı ilə əlaqədar yazıçıları düşündürürdü.

Bu dövrdə bədii fikrin strukturunda insana və həyata münasibətində əsaslı dönüş, irəliləyiş baş vermişdi. Bu keyfiyyət dəyişikliklərini qısaca olaraq nəsrə reallığın artması, şəxsiyyətə, onun psixologiyasının mürəkkəbliyinə daha həssas münasibət bəslənməsi, humanizmin güclənməsi, problemlərin, münaqişələrin, konfliktlərin bədii təsvirdə daha çox mənəvi-əxlaqi aləmə keçməsi və insanla cəmiyyət, mühit arasındakı qarşılıqlı əlaqələrin nəzərə alınması kimi səciyyələndirmək olar. Yazıçılar hətta istehsalat, müharibə və digər mövzularda qələmə aldıkları əsərlərdə də məsələnin bu cəhətinə xüsusi diqqət yetirir, insanın mənəvi aləmiylə bağlı məsələləri ön plana keçirirdilər. Əgər əvvəlki onilliklərin nəsrində insanın cəmiyyətdə mövqeyi daha çox onun əmək nailiyyətləri və zəhmət prosesində əldə etdiyi yüksəlişi ilə ölçülürdüsə, 60-70-ci illərdə mənəvi yetkinlik, əxlaqi kamillik qəhrəmanların həyatda, cəmiyyətdə mövqeyini təmin edən meyara çevrilir.

Bu da bir faktdır ki, yeni tipli ədəbiyyatın yaranmasında müa-

sir Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi olan Anarın böyük rolu, əhəmiyyəti və mövqeyi olmuşdur. Anarın yaradıcılığa gəldiyi dövr 50-ci illərin sonu 60-cı illərin əvvəllərinə təsadüf edir. Onun əsərlərində, xüsusən, hekayələrində insan psixologiyasına, onun daxili dünyasına, düşüncələrinə nüfuz etmək qabiliyyəti hər bir zövqlü oxucunu heyran qoyur. Yazıcının daxilindən gələn mənəvi saflıq onun bir çox qəhrəmanının daxilili keyfiyyətinə çevrilir, sevilməsinə, uzun illər yaddaşlarda yaşamasına səbəb olur. Anarın hekayələrindən həyatın ətri duyulur, ayrı-ayrı fərdlərin, qrupların, zümrələrin cəmiyyətdəki yeri, mövqeyi görünür. Mövzu rəngarəngliyinə baxmayaraq, sənətkarımızın, demək olar ki, bütün əsərlərində insanın daxili aləmi əsas diqqət mərkəzindədir.

Sevilən sənətkarımız ədəbi fəaliyyətə hekayə ilə başlamışdır. O, ilk hekayələrini çox kiçik yaşlarında qələmə almışdır. Lakin yazıçı bu hekayələrini yazdığı dövrdə yox, bundan çox illər sonra “58-ci ilin üç sandıq hekayəsi” adı altında “Azərbaycan” jurnalına çapa vermişdir. Buraya “Ürəyim ağrıyır”, “İztirabın vicdanı”, “Nisbət nəzəriyyəsi” daxildir. Hekayələr istedadlı şairimiz Vaqif Cəbrayılzadəyə ithaf edilmişdir. Anar bu əsərlərin yazılma tarixi haqqında yazır: “13-14 yaşlarımdan yazı-pozuyla məşğul olurdum, amma cızma-qaralarımı üzə çıxarmağa həvəs göstərmirdim. Anam hərədən zarafatla mənə: “Bəsdir, sandıq ədəbiyyatı yaratdın”,- deyirdi...

Bəzən bizim Azərbaycan yazıçılarını qınayırlar ki, necə olub hamınız nə yazıbsınızsa hamısını çap etmişiniz? Rus yazıçıları kimi sizin də o dövrlər nəşr oluna bilməyəcək və yalnız indi üzə çıxarıla biləcək əsərləriniz yoxdurmu? Ədəbi “sandığımdan” çıxarıb çapa verdim bu üç hekayə həmin suala—irada cavab deyilsə də, hər halda Stalin dövründən sonra ədəbiyyata gələn gənclərin o vaxtkı duyğu-düşüncələrini az, ya çox dərəcədə əks etdirən sənəddir, zamanın sənədi və buna görə də bəlkə müəyyən marağa səbəb olar” (12,4). Bu fikirlərdən açıq-aşkar görünür ki, müəllif ilk hekayələrinə çox təvazökar mövqedən yanaş-

mışdır.

Ədəbiyyata gəldiyi ilk zamanlardan mənəvi-əxlaqi mövzular Anar yaradıcılığının, xüsusilə də onun hekayələrinin əsasını təşkil etmişdir. Hələ özü gənc ikən üzvü olduğu ziyalı mühitində gördüyü bəzi çatışmazlıqlar onu düşündürmüş, bu eybəcərlikləri göstərən əsərlər yaratmağa vadar etmişdir.

Anarın 1958-ci ildə, cəmi 20 yaşında ikən Mirzə Cəlil üslubunda yazdığı “Ürəyim ağrıyır” hekayəsi bu fikirlərin bariz nümunəsidir. Bu kiçik hekayə böyük mətləblərdən xəbər verir. Əsərin əsas qəhrəmanı öz bircə oğlunu çox sevən bir atadır. Həyat yoldaşı hələ oğulları körpə olanda dünyası dəyişdiyində o, oğlunu tək böyütmək məcburiyyətində qalmışdır. Ata bütün ömrünü öz balasına həsr etmiş, ona təhsil vermişdir. Artıq institutu bitirib, mühəndis olan oğul evlənmək fikrinə düşür. Görüşdüüyü qız və onun ailəsi ilə atasını tanış etmək istəyir. İlk baxışda normal axarla davam edən hadisələr ailələrin ilk tanışlıq mərasimindən dəyişir:

“Sözümü qurtarmamışdım ki, qapı açıldı, kök bir arvad, deyəsən qızın anası idi, qapıya çıxdı və bizi görcək çığırdı:

–Oho, Farik, pirvet. Skolko let, skolko zim. Eta tvoya ates?

Mən əvvəl duruxub qaldım. Gördüm ki, arvadın qaş-gözü qarqaradır. Dedim, bəlkə məni ayrı millət bilib. Azərbaycanlı olduğumu bildirməkçün dedim:

–Xoş gördük.

Dedi:

–Pirvet! Pirvet! Zaxadi!

İçəri girdik. O biri otaqdan bir kişi gəldi. Deyəsən, kök arvadın əri idi. Arvad dedi:

–Paznakomsa Mikael, eta ates Farik.

Və Mikael deyilən mənə yanaşıb əl verdi:–Mı oçen rad–dedi, –Kak delo?

Mən yaxşı başa düşmədim və odur ki, gülünc vəziyyətə düşməməkçün onun bu sualını cavabsız qoymağı daha münasib bildim”(5,202).

Yazıçı özünü “ziyalı” hesab edən bir ailənin timsalında bu qəbildən olan digər “mədəni ailə”ləri, özünü savadlı göstərmək üçün ilk növbədə öz dilini unudan, ona xor baxan, bu dildə danışmaqdan utanan ayrı-ayrı insanları səciyyələndirən xüsusiyyətləri göstərir: “Yəni ki, bu mənimçün təzə bir məsələ deyildi. Mən çox gözəl bilirdim ki, bir çox mədəni ailələrdə başqa dildə danışmaq dəbdir, ələlxüsus da belə ailələrin gəncləri üçün öz dillərini bilmək mandır. Bilirdim ki, bəzi ailələrdə cavan oğlanlar öz ana dillərində yeddimərtəbə küçə söyüşündən qeyri heç bir söz bilmirlər və cavan qızlara isə söyüş söymək əyib və yaraşmayan bir iş olduğundan öz dillərini öyrənməyə də heç bir ehtiyac qalmır və bu səbəbdən də işti-şayət təsadüfən bir yerdə, məsəlçün azərbaycanca şeir oxuduğun eşidəndə bu onlara Afrika meşələrində yaşayan buşmenlərin dili qədər əcaib gəlir və onlar qulaqlarını tutub qaçirlar. Bəli, bunlar hamısı öz yerində, bunların heç biri mənimçün təzə xəbər deyil. Məni ən çox təəcübə gətirən bu idi ki, Fərhad da bu işə zərrə qədər təəccüblənmədi”(5,203).

Öz ana dilini, adət-ənənələri bəyənməyən bu insanlar milli musiqimiz olan muğama da biganədirlər. Radioda muğam səslənən zaman ailə üzvlərinin hərəsi bir bəhanə ilə otağı tərkdir. Ata isə sanki bütün bu hadisələrə etiraz olaraq sona qədər muğamı dinləyir: “Sən öləsən, ömrümdə muğamata belə ləzzətlə qulaq asmamışdım. Hərdən bir ev yiyələri gah o qapını, gah bu qapını açıb otağa boylanırdılar. Bilmirəm da nəyi yoxlayırdılar, muğamatın qurtarıb-qurtarmadığımı, yoxsa ki, mən getmişəm, ya yox?”(5,205). Muğam bitdikdən sonra ata bu “ziyalı” ailə ilə vidalaşır.

Əsərin süjetini tamamlayan, qayəni oxucu üçün daha da aydınlaşdıran epizodlardan biri dilənçi ilə bağlı olan hadisədir. Hələ oğlunun sevdiyi qız və onun ailəsi ilə tanış olmayan ata yolda dilənçi bir qadın görür. Ona yardım üçün pul vermək istəyir, lakin görür ki, cibində təzə qohumlarına hədiyyə almaq üçün ayırdığı 50 manatdan başqa pulu yoxdur. O, bir anlıq düşünür: “Heç

insafdı ki, mən indi qonaq getdiyim adamlara, yəni ki, canım-ciyərim bircə oğlumun canı-ciyəri olan adamlara əlli manatlıq hədiyyə almaq istədiyim bir halda heç tanımadığım bir dilənçini də layiq görüm həmin məbləğə? Yox, əlbəttə, yox!”(5,205).

Lakin atanın qonağı olduğu ailədə qarşılaşdığı hadisələr, adət-ənənəmizə, dilimizə, mənəvi sərvətimiz olan muğama biganə münasibət fikrini dəyişir. Sonda o, bu insanları özünə hətta küçədə gördüyü dilənçidən də uzaq hesab edərək hədiyyə üçün ayırdığı pulu tənha bir küçədə dilənən qadına verir.

Bu əsəri ilə yazıçı öz milli mənsubiyyətini unudub, ona xor baxan, özünü başqalarına oxşatmaq fikrində olan insanlara ibrət dərsi verir.

“Nisbət nəzəriyyəsi” haqqında Anar deyir: “Mənim ilk hekayələrimdən biri “Nisbət nəzəriyyəsi” adlanır. İndi mən cildlərimə də salmışam onu, ilk hekayələrimdən biridir. Onda mənə qədim Misir mətni təsir etmişdi. Əlimə qədim bir Misir mətni keçmişdi, rus dilində oxudum. Bir hökmdarın və onun təbəəsinin söhbəti idi. O vaxt mənə çox təsir eləmişdi”(17).

Bu hekayə öz fəlsəfi məzmunu ilə seçilir. Əsərdəki hadisələr ziyalı bir ailədə baş verir. Əsərin baş qəhrəmanı Hikmət və onun həyat yoldaşı Nəimə elmi işlə məşğuldurlar. Hikmət bir roman haqqında yazılmış tənqidi məqaləni oxuyur. Bir tənqidçi bu romana müsbət yanaşsa da, digəri əsərin yarıtmaqlığını göstərir. Hikmət hər iki tənqidçini müəyyən mənada haqlı sayır. Digər bir situasiyada o, bacısı Zəhra ilə qarşılaşdırılır. Hikmətin bacısı daima onu tənqid edir, danlayır. “Zəhra deyirdi:

-Camaat arasına çıxma bilmirəm. Hamı sənin biqeyrətliyini mənim başıma qaxır. Vallah, billah, binamus qardaşın bacısı olmaqdan əvvəl ölüm min yol yaxşıdır. Hikmət sakit və etirazsız qulaq asırdı. Zəhra daha da özündən çıxırdı” (12,55). Bütün bu təhqiramiz sözlərə baxamayaraq, Hikmət özündən çıxmır, bir baxımdan Zəhraya haqq verir. “Hikmət Zəhranın niyə gəldiyini, nədən danışacağını yaxşı bilirdi. Onun bu barədə danışmağa heç bir həvəsi yox idi. Amma o bilirdi ki, Zəhra bu barədə söhbət

açmaqda haqlıdır. Hikmət onun qardaşı idi. Zəhra qardaşının taleyinə biganə baxa bilməzdi” (12,55).

Hikmət hər bir fikri, şərhini qəbul edən, onunla razılaşan bir insandır. Hekayədəki bütün situasiyalarda bu özünü aydın göstərir. Baş verən hər bir hadisədə, fərqli yanaşmalarda Hikmət hər iki tərəfə haqq verir. Qarşılaşan tərəflərin hər birinin öz həqiqəti, nəzəriyyəsi olduğunu duyur, dərk edir: “Hikmət bilirdi: Ələsgərovla Nəimənin Zəhra deyən əlaqələrdə olduğunu aydın-aşkar bilsə, öz gözüylə görsə belə namusu tapdalanmış ərin iztirab və intiqamı haqlı olduğu kimi, həyatının son bayramından imtina etmək istəməyən sinli professor da haqlıdır. Və nəhayət, Nəimə də haqlıdır. Yəqin onun da müəyyən səbəbləri, dəlilləri, əsasları, bəraəti var. Hikmət bilirdi: Bu dünyada haqsız yoxdur. Hər bir səbəbdən, hər bir cürə haqlıdır” (12,56).

Hekayə gözlənilməz bir sonluqla bitir. Sonda Hikmətin intihar etməsi onun zahiri təmkininin və sakitliyinin altında, daxili aləmində fırtınalar qopduğundan xəbər verir. O xaricən bütün insanların düşüncələri ilə razılaşa da, daxilən özü ilə barışa, razılaşa bilmir, intihar yolunu seçir. Bütün bu həqiqətlər içərisində o, öz həqiqətini itirir. Həyatı boyu hər kəsi haqlı sayan Hikmətə yazıçı onun ölümündən sonra sanki haqq qazandırır. “Gecə Hikmət özünü asdı.

Arvadı, uşaqları, dost-aşna, qohum-qardaş yasa batdı. Hamı təəccüblənirdi.

–Axı nəyi çatdırdı. Xoşbəxt ailə. Ev-eşik. Cəmiyyətdə yüksək mövqe. Sağlamlıq. Şöhrət. Pul.

Onlar haqlı idilər.

Amma Hikmət də haqlı idi” (12,57).

Cəmi iyirmi yaşlı gənc bir yazıçının həyatın fəlsəfi yönümü barədə düşünmək bacarığı, insan psixologiyasının dərin qatlarının incəliklərini bu qədər aydın, sərrast dərk etməsi çox müsbət və təqdirəlayiq bir hadisədir.

“Sandıq hekayələri”nin sonuncusu “İztirabın vicdanı” adlanır. Anar “Şəhidlər dağı” kitabında bu haqda maraqlı məlumat-

lar vermişdir. “1960-cı ildə bir neçə hekayəmi “Azərbaycan” jurnalına təqdim etdim. “Ürəyim ağrıyır” hekayəsini atama oxumuşdum. Çapa verməyi məsləhət bilmədi. “İztirabın vicdanı”nı isə atam bəyənmişdi, amma Ənvər Məmmədخانlı bu hekayəni oxuyub qəti surətdə pislədi. Hekayənin hiş olunmuş yeganə əl yazmasının son səhifəsində Ənvər müəllimin karandaşla yazılmış çox sərt rəyi durur:

“At peçə! Böyük, tarixi bir faciəni məzmunuz, bayağı bir təlxəyin qara qışqırığının hədəfi etmək olmaz!”. ...Ənvər müəllimin fikriylə o vaxt razılaşmışdım və hekayəni heç yerə təqdim etməmişdi. İndi bu rəyi tam şəkildə qəbul edə bilmirəm... “İztirabın vicdanı” hekayəsinin melodramatik üslubunun, bəzi hind filmlərini xatırladan gurultulu adının bütün naqisliyini bu gün daha aydın görürəm. Amma otuz il sonra həmin yazını bir cümləsini, bir sözünü dəyişmədən olduğu kimi oxuculara təqdim edərkən xəcalət çəkmirəm... Nə deyim, bəlkə o dövrdə doğrudan da elə sobaya atılışdı... Amma məlum olduğu kimi əlyazmaları yanmır—bu həqiqət dahi əlyazmalarına da aiddir, mənim kimi ən adi, iddiasızlarına da...”(12,3).

Bu sözlər müəllifin öz “sandıq yaradıcılığı”na olan təvazökar mövqeyini əks etdirir. Əslində bu hekayələrlə tanış olduqda isə müəllifin gənc olmasına baxmayaraq, onun parlaq istedadının, yazı qabiliyyətinin, mövzu dərinliyinin yetkinliyinin şahidi oluruz.

“İztirabın vicdanı” hekayəsində gənc ədib 37-ci ilin ağır hadisələrindən—repressiya dövründən bəhs etmişdir. “Bizdə 30-cu illərin repressiyalarından bəhs edən əsərlər elə də çox deyil; amma “İztirabın vicdanı” hekayəsinin yazıldığı zaman (1958-ci ildə!) yəqin ki, belə əsərlərin sayı tək-tük olardı. Özü də bu hekayə həmin illərin dəhşətli, amansız hadisələrinə münasibət bizim o illərdə yazılmış başqa əsərlərdəkindən daha kəskin və daha açıqdır” (32,7).

Əsər repressiya dövründə bu rejimin cəza orqanlarında çalışmış və bu ağır hadisələrə dözməyərək istefa vermiş, sonda özü

də bu sistemin növbəti qurbanına çevrilmiş bir insanın etirafları üzərində qurulmuşdur.

Hadisələr Moskvada bir mehmanxanada baş verir. Əsərin qəhrəmanı tanımadığı bir insanın qapısını döyərək onunla danışmaq istədiyini deyir. Yazıçı onun xarici görünüşünü belə təsvir edir: “Saqqalını görünür təzə qırxdırmışdı, lakin alnında və yorğun çöhrəsində dərin qırışlar, əzab izləri onun sifətini qoca göstərirdi. İztirab izləri sönük gözlərində daha çox qalmışdı” (12,15). Bu sətirlərdə sənətkar ustalıqla obrazının bədii portretini yaradır.

Bu təsvirlər qəhrəmanın keçdiyi ağır həyat yolu oxucuda müəyyən təsəvvür yaradır. Qəhrəmanın daxili dünyasındakı əzablar, psixoloji vəziyyətindəki sarsıntılar onun hərəkətlərində özünü aydın büruzə verir. “Bayaq qapıda durduğu vaxt üzünün utancaq ifadəsiylə indi əsəbi ifadəsi arasında sonsuz bir kontrast vardı. Bütün axşam ifadəsi min dəfə dəyişən bu adamın üzü sanki təzadlardan yapılmışdı. Gah uşaq kimi utancaq, gah dəli bir ehtirasla yanan, gah mehriban, gah qəzəbli, gah kinli, gah yaltaq, gah xoş, gah məsum, gah məğrur, gah yazıq”(12,15). Bir-birindən ağır günahlar etdiyinə görə iztirablar içində, vicdan əzabı ilə çırpınan, heç olmasa kiməsə ürəyini boşaltmaq istəyən və öz-özünü ifşa etməklə vicdani rahatlıq tapacağını düşünən bu insanın monoloqları olduqca təsiredicidir.

O, gah törətdiyi ağır cinayətlərdən, o dövr üçün “günahkar” sayılan insanlara qarşı etdiyi iyrənc hərəkətlərdən danışır, gah insanlara olan dərin sevgisindən, onlara verdiyi yüksək dəyərdən söhbət açır. Bu haqda N. Əliyeva yazır: “Əsərdəki bu daxili mürəkkəblik, psixoloji situasiyaların tez-tez və gözlənilmədən əvəzlənməsi onu göstərir ki, Anar elə ilk yaradıcılıq nümunələrindən başlayaraq sadəlikdən, bəsitlikdən qaçmağa çalışmış, daha doğrusu, həyatdakı ən sadə situasiyalarda belə, mürəkkəbliklər, çalpaşlıq ziddiyyətlər axtarıb tapmağa can atmışdır”(32,7).

Gənc ədib Sənanın dili ilə bir çox mənəvi-əxlaqi məsələlərə toxunur. Sovet dövründəki insana qarşı süni qayğıkeşliyi, zahiri

yenidənqurmanı ifşa edir. Əslində bu təmtəraq içərisində insana heç bir qiymət verilmədiyini göstərir. Hekayənin qəhrəmanı, həyəcan, qəzəb, nifrət, etiraz və üsyan dolu monoloqları ilə oxucunu həyəcanlandırır, onu daxilən silkələyir: “–Nəyə, kimə lazımdır? Kimi aldadırsınız, kimə nə isbat eləmək istəyirsiniz, sözlünüz nədir? Bütün o sərgi, bütün o cah-cəlal kimin üçündür? Ruhulla olmayandan sonra bütün bu təmtəraqın nə mənası var? Ruhulları, Cavidı, Müşfiqi demirəm, ən adi, ən balaca, ən istedadsız, bax mənim kimi bir şairin, bir həkimin, bir alimin, bir mühəndisin, bir azərinin, rusun, ukraynalının, gürcünün qanı nahaq axıdılmışsa, bütün bu yuxarı qalxan qırmızı qrafiklər, bütün bu döşü dolu qəhrəmanların şəkli, bütün bu alma boyda alçalar və qarpız boyda almalar, bu qucağa sığmayan sünbül dərzləri, bu maşınlar, çilçıraq binalar, rəngbərəng su püskürən fəvvarələr kimin ürəyində fərəh doğura bilər?”(12,17).

O, insanı dünyadakı hər bir nemətdən üstün tutur. Günahsız insanların, repressiya qurbanlarının yerini cəmiyyətdə heç bir şey ilə doldurmağın mümkün olmadığını vurğulayır: “–Bilirəm. Bütün dəlillərinizi bilirəm,—dedi,—"A" qrupu. Ağır sənaye, vətənin müdafiəsi, ölkənin qüdrəti, düşmən əhatəsi, daxili fitnəkarlıqlar, azğın ministr və nəhayət, şəxsiyyətə pərəstiş dövründə sosialist qanunçuluğunun bəzi təhrifləri. Sən bilirsənmi ki, bütün zavodların qüdrəti insan damarlarından axan qanı yarada bilməz, bilirsənmi ki, heç bir elektrostansiya insan ürəyini döyündürə bilməz, bilirsənmi ki, hələ doğulmamış, anasının qarında tələf olmuş körpə, hətta şikəst, xəstə, yarımçıq doğulsa belə bəşərin ən böyük möcüzəsi, insanların bütün nailiyyətlərindən böyük bir nailiyyət, bütün qələbələrdən ulu bir qələbə, 52 min peykdən daha yüksək bir varlıqdır”(12,20).

Yazıçı bu dövrdə cəmiyyətdə olan repressiya cəza orqanlarının işçilərinin süniliyini, onların mənəviyyatında və əxlaqında olan naqislik və ikiüzlülüğü belə təsvir edir: “Küçədə onları görsəniz bir-birlərini "bizim uşaqlarımızdandır" deyər adlandıran bu gənclər çox gözəl və səliqəli, son moda üzrə geyinmiş, son dərə-

cə mədəni, nəzakətli, həmişə bir qulağı ayıq, xoş təbəssümlü, kos bəbəkli adamlardır. Bəziləri hətta bu kos bəbəklərini bir anlığa bir nöqtədə saxlayıb insanların gözlərinin içinə düz baxmağı da vərdiş etmişlər. Tramvaya minəndə qoca kişiyə yol verir, qadınlara yol göstərirlər, uşaqlara qalxmağa kömək edirlər. Lakin ora gələndə həmin bu mədəni, nəzakətli, sağlam və güclü gəncələr cəld üst paltarlarını, vətəndaş paltarlarını çıxarırlar, öz iş formalarında qalır və işə başlayırlar. Onlar küçədə yol verdikləri qocaları yumruqla vurub yerə sərirlər, təpikləyib küncə itələyir” (12,35). O, kütləvi cinayət əməlləri törədən, insanlara acımadan müxtəlif əziyyətlər verən şər qulluqçularının daxili mahiyyəti böyük ustalıqla qələmə alır.

Bu ilk yazılarında Anar sənətkarlıq nöqtəyi-nəzərindən tamamilə yetişmiş bir qələm sahibi təsiri bağışlayır. Hekayədəki dərin psixologizm, qəhrəmanın haldan-hala, dondan-dona girməsindəki inandırıcılıq, orijinal və yaddaqalan obrazlar, dil və üslub sərrastlığı deyilənlərin tutarlı təsdiqidir.

Anarın əsərlərinin dil, üslub keyfiyyətlərini araşdıran S. Əsgərova yazır: “...Anarın dili, həqiqətən, dövrünün dil-üslub özü-nəməxsusluğunu əks etdirir; yazıçı istər hekayələrində, istərsə də povest və romanlarında çox zaman dramatik, bir həyat yaşayan insanları, onların hiss-həyəcanlarını təsvir edir. Ona görə də Anarın dili həm də dramatik, emosional bir dildir. Məsələn, repressiya dövrünün mürəkkəb ovqatından, hər an həbs olunmaq təhlükəsi ilə yaşayan insanların qeyri-adi psixologiyasından bəhs edən “İztirabın vicdanı” hekayəsinin qəhrəmanı bu cür düşünür: “Bir-birindən dəli fikirlər başımda atlanıb–düşürdü. Qapını açmamaq, sındıranacan gözləmək. Yox, pəncərədən atılmaq, xurd–xəşil olub ölmək. Yox, ağır kağızbasanı içəri girən birinci adamın başına çırpmaq. Yox, əlimə nə keçsə qapıya vıyıldıatmaq, sonra yenidən əlimə nə keçsə girənlərin başına çırpmaq, yox... bəs nə etmək, nə etmək?... “Olum, ya ölüm” dilemması qarşısında keçirilən bu mürəkkəb psixoloji ovqatın ifadəsi üçün çox mürəkkəb olan daxili monoloq, sintaktik paralelizm-

lərdən, biri digərinin antonimi olan sözlərdən, təkrarlardan istifadə, hər bir “çıxış yolu”ndan sonra həyəcanla deyilən “yox” nidası, cavabsız suallar... repressiya qurbanının əhval-ruhiyyəsini olduqca dəqiq, aydın əks etdirir”(37,31).

Anarın repressiya dövründə insanların ağır həyatını təsvir edən digər bir hekayəsi “O gecənin səhəri” adlanır. Burada insanların səksəkəli vəziyyətdə hər bir insandan, dedikləri hər bir sözdən, ən adi bir hərəkətlərindən, səhvlərindən qorxaraq daim şübhə, qorxu içərisində çırpınmalarından danışılır. Yazıçı gecə vaxtı həyətlərində dayanan bir maşının səsindən qorxaraq təşvişə düşən bina sakinlərinin keçirdiyi psixoloji halları qələmə alır. Makinaçı Səkinənin keçirdiyi qorxu dolu dəqiqələrin təsviri ilə insanların hansı dəhşətlər içərisində yaşadığını oxucunun gözü önünə gətirir. “Maşın qapıda dayanan kimi o dərhal oyandı. Nigarənçılıqla dinləməyə başladı. Addım səsləri onların mənzilinə yanaşdığı müddətdə Səkinənin başından əlli iki min fikir keçdi. ...Yaxşı, birçə hərfin üstündə ola bilməz, Əhmədovdan başqa heç kəs bilmir, Əhmədov heç belə şey edər? Yox-yox, düzdü söz mühüm sözdü, gərək elə-belə sözdə çaşaydım, andıra qalmış "z" hərfi gərək elə "p" hərfinin yanında olaydı. Yox, inanmıram, Əhmədov elə şey etməz. Amma adamdı bilmək olmaz, bəlkə öz canının qorxusundan... yox, qorxaq adam deyil, yaxşı, axı kabinetdə ikimiz idik. Kim bilə bilərdi, bəlkə məndən ürküb” (5,258). Adi bir epizodla yazçı dövrün bütün dəhşətlərini mükəmməl şəkildə qələmə alır. Bina sakinlərinin hər birinin keçirdiyi təlatümlü fikirlər, rejimin xalqın başına gətirdiyi faciələr oxucu mənəviyyatına dərinlən təsir göstərir.

“Qaragilə” hekayəsini Anar Rübabə Muradovanın xatirəsinə həsr etmişdir. Hekayədəki hadisələr cənubi Azərbaycanda baş verir. Əsər ictimai-siyasi məzmunu, dərin bədii təsiri ilə diqqəti xüsusilə cəlb edir. Yazıçı yaratdığı müxtəlif obrazların vasitəsilə mənəvi-əxlaqi problemlərə toxunur. İkiyə bölünmüş Azərbaycan övladlarının faciəsini qələmə alır. Onların simasında vətənə, azadlığa, dosta, insanlara məhəbbət hissini aydın duyuruq.

Əsərin qəhrəmanı Kazım Təbrizdə mürtəcə şah rejiminin qurbanı olmuş azərbaycanlıların tipik bir nümayəndəsidir. O, dostları kimi birbaşa mübarizədə iştirak etməsə də, siyasətə qarışmasa da, qəlbi vətən sevgisi ilə dolu bir gəncdir. Haqsız ittihamlar üzündən doğmalarını itirən Kazım, ömrünün ən gözəl illərini daş zidanalarda, dəmir barmaqlıqlar arxasında keçirməli olur. Kazım on dörd il müddətinə həbs edilir. “Kazım nə biləydi ki, bütün bunlara baxmayaraq on dörd il məhbəsdə yatmalı olacaq. O, düşünən, ziyalı, savadlı bir Azəri idi–deməli, şahənşah səltənətinin düşməniydi. Onun təqsiri mübariz dostları idi. Onun günahı arvadı Mihin idi. Səsini, təbəssümünü, istedadını inqilabın sərəncamına vermiş müğənni Mihin”(5,251).

Kazım əxlaqi cəhətdən saf və təmiz bir insandır, hər cür sünilikdən uzaqdır. Həbsdən çıxdıqdan sonra o bədbinləşir. Hər şeyini, Mihini, dostlarını itirdiyini, mübarizəsində məğlub olduğunu zənn edərək intihar fikrinə düşür: “Kazım ətrafdakı söhbətləri dinləmir, lakin ayrı-ayrı sözləri eşidirdi. "Günəş, çörək, yağış". Birdən Kazıma elə gəldi ki, bu sözləri yalnız bax bu adamlar, bir də o özü–Kazım işlədir, başa düşür. Bu çayxananın çölündə, bütün bu şəhərdə, bu ölkədə, bu dünyada heç kəs, heç kəs bu dildə danışmır. Beş dəqiqədən sonra bu adamlar gedəcək, Kazım bir də heç vaxt onlara rast gəlməyəcəkdə.

Kazıma elə gəldi ki, ölməsə, bir az da çox yaşasa yer üzündə bu sözləri bilən, bu dili anlayan yeganə adam olacaq, o, bu aqibəti istəmirdi. Lakin o, bu ehtimala qarşı mübarizə yollarına da bələd deyildi. İndi o, yalnız bircə şey istəyirdi: intihar etmək” (5,252).

Hekayədəki obrazlar vasitəsilə Anar mübarizə aparan insanların psixologiyasının dərin qatlarına işıq tutur: “Mübarizə yolunun çoxlu kəsələri var. Bu kəsələrə düşüb geriye də qayıtmaq, başqa yollara gedib çıxmaq da mümkündür” (5,247).

Yazıçı Əyyub obrazı vasitəsilə dönük əqidəli, öz mənafeyi naminə şəxsiyyətini, prinsiplərini satan, zəif iradəli, əxlaqi cəhətdən naqis, mənəviyyəti çirkin olan insan surəti yaradır. Biz

ilk əvvəl Əyyubun “aya, ulduza, yağışa, küləyə, günəşə öz dilində ay, ulduz, yağış, külək, günəş demək haqqı üçün, ömrü boyu bellərini büküb qara torpaqdan başqa heç bir şey görməyən insanların başını qaldırıb günəşə, aya, baxa bilmələriyçün mübarizə etmək lazımdır”(5,238) kimi fikirləri ilə Kazımı mübarizəyə çağırıldığını görürük. Lakin Kazım həbsdən çıxdıqda Əyyubla görüşü zamanı Əyyubun tamamilə dəyişdiyinə, satıldığını şahidi oluruq. “Əyyub indi fars dilində ruznamə buraxır. Günəş əvəzinə "şəms", yağış əvəzinə "baran" yazır və isbat eləməyə çalışır ki, gec-tez hamı belə deyəcək. ...Arvadı Şəmsiyyə xanım fars idi, özü də yüksək rütbəli Tehran məmurlarından birinin qızı idi. Əyyubun gənclik büdrəmələrindən sonra onun taleyi üçün bu nigahın əhəmiyyəti çox böyük idi. Xoşbəxtlikdən Şəmsiyyə xanım məhdud milli hisslərdən çox yüksəkdə dururdu. Onun üçün azəri və fars anlayışları yox idi və məhz buna görə də o, uşaqlarını fars dilində tərbiyələndirirdi”(5,247).

Kazımın prinsiplərində möhkəm olan, vətənin azadlığı, dili uğrunda sonuna qədər mübarizə aparan yoldaşları isə Əyyub kimi yalnız pafoslu sözlərlə danışan, yalançı millət təəssübkeşi olan insanların əksinə son gülləyə qədər vuruşmuş, son gülləni isə ələ keçməmək üçün öz gicgahlarına sıxmışlar. Mihindən isə heç kəsin xəbəri olmamışdır.

Bütün bunlardan sonra tamamilə bədbinləşən Kazımın həyatında dönüş baş verir. O, Mihinin radioda doğma dilində oxuduğu “Qaragilə” mahnısını eşidir. Bu səs onun bütün mənəviyyətinə, hisslərinə hakim kəsilir. Kazımın qəlbi yenidən ümidlə dolur. O düşünür ki, bu mahnını Mihin məhz onun üçün oxuyur: “Vəsiqəsiz, vizasız radio dalğaların diliylə intizarlı Mihin sərhədsiz fəzalardan itkin sevgilisini haraylayırdı, təsəlli axtarırdı, təsəlli verirdi... Bədbin olma, kimsəsizləşmə, Kazım. Bax eşidirsənmi, mən oxuyuram, günəşə günəş, torpağa torpaq, sevgiyə sevgi, ayrılığa ayrılıq deyən bir dildə oxuyuram. Sən yaşamaşsan, Kazım” (5,255).

Baş verənlər Kazımı yenidən həyata qaytarır. Onun yaşama-

ğa, məqsədləri uğrunda mübarizə aparmağa vadar edir. Bu məqsədlər çox adi, sadə olsalar belə. “İndi Kazım işləmək, gecəgündüz tər töküb işləmək, bir qədər pul yığmaq və bu pula bir radiocihaz almaq məqsədiylə yaşayırdı” (5,256). Hekayənin belə sonluqla bitməsi oxucuda həyata məhəbbət hissini gücləndirir, düşündürür, onu mənən yüksəlməyə, inkişafa çağırır.

Yazıçı obrazın hiss və həyəcanlarını, daxili əzab və iztirablarını olduqca təbii şəkildə təsvir etmişdir. Bu da hekayənin oxunaqlığını təmin etmiş, onun təsir və təlqin qüvvəsini artırmışdır. Hekayədə vətənpərvərlik, vətənə sədaqət hissələrinin aşılınması onun tərbiyəvi mahiyyətini, əxlaqi dəyərini artırır. Əsər mühüm tərbiyə vasitəsi kimi diqqəti cəlb edir.

Anarın ilk mətbu əsərlərindən biri “Asılıqanda işləyən qadının söhbəti” adlanır. Həcmcə çox kiçik olan bu hekayə öz emosional təsir qüvvəsi, orijinal üslub xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb edir. Əsər qərribə təhkiyə üsuluna, formasına malikdir. Bu hekayə ilə Anar ilk baxışda adi bir əhvalat təsiri bağışlayan hadisələri çox böyük ustalıqla sənət səviyyəsinə qaldırmaq məharətini göstərir.

Anarın “Adamın adamı” kitabına yazdığı ön sözdə Y. Səmədoğlu “Asılıqanda işləyən qadının söhbəti”ni belə dəyərləndirir: “Məhz bu hekayə sonralar yazılacaq və çoxlarımızın müasir nəsr haqqında təsəvvürlərini yaxşı mənada alt-üst edəcək bir sıra gözəl povest və hekayələrin meydana çıxması üçün zəmin olmuşdur. Bəzən bir cümlə ilə xarakter yaratmaq, kiçik bir abzasla güclü emosional təsir oyatmaq, ənənəvi yazı manerasının yeknəsəq axarını cəsərlə pozub yeni güclü bənzətmələrə, metaforalara, üslub və kompozisiya elementlərinə geniş yer vermək bacarığı bu zəmindən başlayıb, yazıçının sonrakı illərdə yaratdığı əsərlərində daha da möhkəmlənmişdir” (7,5).

Adından görüldüyü kimi, əsərdəki hadisələr asılıqanda işləyən bir qadının dili ilə nəql edilir. Hekayənin qəhrəmanları kimi biz asılıqanda işləyən qadını və sahiblərinin maddi, mənəvi dünyasından xəbər verən sarı, qara və mixəyi paltonu görürük. Bu qadın artıq yeddi ildir ki, beş yüzə yaxın işçisi olan bir idarənin

asılqanında çalışır. Onun sözlərindən bəlli olur ki, o, işini sevən, insanlara diqqətlə yanaşmağı bacaran bir insandır. Yeddi illik iş həyatında onun nəzərini daha çox çəkən üç palto və bu paltoların sahibləri olur. Paltoların simasında onların sahiblərinin münasibətləri bu həssas qadına elə təsir edir ki, hadisədən bir neçə il keçməsinə baxmayaraq əhvalat onun yaddaşından silinmir. “İki-üç il bundan əvvəl, bax, bu yeri ki, görürsən, indi ora meşin palto asmışam ha, bax, həmişə o nömrəyə iki palto asırdım. Paltoların rəngi də yadımdadı. Arvad paltosu sarıydı, özü də çox əntiqə şeydi. Kişi paltosu qaraydı. Özü də köhnə, nimdaş idi; qolu-zadı getmişdi. Mən burda işləyəndən bəri bu iki paltonu bir təhvil almışam, bir qaytarmışam. Görürsən, ildə-ayda bir dəfə elə düşürdü ki, işə gəlmirlərdi. Gəlməyəndə ikisi də gəlmirdi. Elə bil azarlayanda da bir yerdə azarlayırlardı. Bilmirəm də, ay bala, ər-arvaddılar yainki yar-yoldaş. Hər nəysə, mən ki, o paltoları bir dəfə də ayrı asmadım” (7,103). Bu cümlələrdə biz asılqanda işləyən qadının daxili dünyasının saflığını, yüksək əxlaqi dəyərlər sahib olmasını aydın şəkildə hiss edirik.

Əsərin çox hissəsində qadının incə, kövrək qəlbi, insana, insan münasibətlərinə olan həssas yanaşma tərzi oxucunu rıqqətə gətirir, onun düşünməyə vadar edir. “İstəyir işə tez gəlsinlər, istəyir gec, həmişə mən bax bu yeri onlarçün saxlayırdım. Görürsən bəzi günlər heç paltoların çoxuna yer olmurdu, onlar da heç görürsən, o gün iş çıxmayıblar. Amma mən bu yeri boş qoyurdum, bilmirəm, ay bala, nəyə görə o yerdən ayrı palto asmağa ürəyim gəlmirdi, qıymırdım” (7,103).

Hekayədə yazıçı palto sahiblərinin xarici görünüşü, xarakteri haqqında heç bir məlumat vermir. Oxucu yalnız onların əşyalarından bu şəxslər arasında münasibəti, onların xarakterlərini, maddi və mənəvi vəziyyətlərini öyrənir. Sarı paltolu qadının geyimindən onun gözəl, baxımlı, maddi vəziyyəti yaxşı olan bir xanım olduğunu anlayırıq. Bu qadının iş daim birlikdə gəlib-getdiyi kişinin “qara”, “nimdaş”, “qolu-zadı getmiş” paltosu vardır. Yazıçı bir neçə kiçik epizod vasitəsilə bizə qara paltolu kişi-

nin xarakterini açır: “Hə, bir dənə də şərfləri vardı, belə ağ yun şərflər olur e, kişi şərfləri. Hə, bax ondan bir dənəsi vardı. Həmişə onu kişi paltosunun cibində təhvil alardım. Amma soyuq olanda o şərf arvad paltosunun üstündə gələrdi”(7,103). Buradan qara paltolu kişinin qayğıkeşliyi, alicənablığı duyulur. Bir müddət sonra isə paltoların sırasına mixəyi rəngli palto daxil olur. Mixəyi paltolu kişinin geyimi də qadıninki kimi təzə və bahalı parçadandır. “Hə, bir dənə də ayrı, mixəyi kişi paltosu vardı. Onu da həmişə tək asardım. Həmişə paltonu tək verərdi, bilirdim ki, adama yovuşmazdı. Bu idarədə bir tanış, bir dostu, aşnası yoxdu ki, onunla bir yerdə gəlsin ya bir yerdə getsin. Bu mixəyi palto nədən belə yaxşı yadımda qalıb: bu palto çox təzəydi, özü də bahalı parçadandı” (7,104). Asılıqanda işləyən qadının söhbətindən aydın olur ki, mixəyi paltolu kişi insanlara saymazyanə, biganə münasibət bəsləyən bir insandır.

Bir müddətdən sonra mixəyi palto ilə sarı palto bir yerdə verilib bir yerdə də təhvil alınır. “Üç–dörd gün elə belə keçdi, bir gün gördüm, qara paltolu da gəlib öz paltosunu uzatdı. ...Bir müddət keçdi. Bir aya kimi. Bir gün qara paltolu mənə yanaşdı, qızın paltosunu istədi. Bilirsən, bala, bizdə belə qayda var: kim ki, hansı nömrəni verir elə həmin paltonu da alır. Lap istəyir atam oğlu, qardaşım olsun, nömrəsiz ona palto vermərəm. Həm də ki, özgəsininkini. Amma buna ürəyim gəlmədi. Qıymadım. Dinməz–söyləməz qızın sarı paltosunu ona uzatdım. Aldı, baxdı, baxdı... Sonra qaytardı. Çıxdı getdi. Bundan sonra bir də onu görmədim”(7,104).

Bu sətirlərdən asılıqanda işləyən qadının qara paltolu kişiyə olan həssas münasibətinin, onun kədərəni bölüşməsinin şahidi oluruq. Elə buna görə də, o, sət rəsmi qaydaları pozaraq ürəyinin səsinə qulaq asıb sarı paltonu kişiyə uzadır. Qadın bu davranışı ilə daxili dünyasının zənginliyini, yüksək psixoloji duyumunu, mənəvi-əxlaqi aləminin saflığını bir daha təsdiq edir.

Oxucu asılıqanda işləyən qadının nağılvari anlatım tərzii ilə sanki qeyri-adi bir eşq hekayəsini dinləyir. “Sarı paltolu qa-

dın”ın bir günün içərisində tərک etdiyi “qara paltolu” kişi uzun zaman öz sevgisini unuda bilmir. Bunu isə yalnız insanları də-rindən hiss edən, əsl məhəbbətin qədrini bilən asılıqanda işləyən qadın anlayır. Və əlindən gələnin yardımı bütün qadağalara bax-mayaraq qara paltolu kişidən əsirgəmir. R. Ulusel yazır: “Sən demə, heç nəyi ilə diqqəti cəlb etməyən, cəmiyyəti kənardan iz-ləyən bu qadın insan münasibətlərinin kardioqrammasını hamı-dan yaxşı çıxarırmış” (72,26).

Oxucu qəlbini ovsunlayan bu hekayə haqqında N.Əliyeva ya-zır: “Anar bir sənətkar kimi başqa cür yazmaq iddiasını və arzu-sunu elə ilk əsərindəcə həyata keçirməyə nail olmuşdur... Kişi və qadın paltosunun hər gün idarədəki asılıqanda necə, hansı tərzdə görünməsini söyləməklə, sən demə, bu paltoların sahiblə-rinin həyatı və münasibətləri haqqında çox şey bilmək olarmış... Anarın bu hekayədə işlətdiyi ədəbi priyom, bədii ifadə üsulu açıqdan-açığa nəsrimiz üçün tamam yeni və gözlənilməz idi” (32,14).

Bu hekayə öz dil-üslub xüsusiyyətləri ilə yazıçının gənc yaş-larında ədəbi dilimizin mahir bilicisi olduğunu, daim dilin saflı-ğını qorumağa çalışdığını göstərir. “Anarın bədii yaradıcılığa atdığı ilk addımlardan bəlli olur ki, bu addımlardan çıxan səs ta-mamilə başqadır, yenidir və yeni olduğu üçün də maraqlıdır. Bu yenilik gənc sənətkarın dilə bədii yaradıcılıq vasitəsi kimi xüsusi diqqət yetirməsi ilə bağlıdır... Professional həssaslığa görəmi, nəyə görəsə mənə elə gəlir ki, həmin hekayənin müvəffəqiyyəti birinci növbədə onun dili ilə bağlıdır. Müəllif minimum miqdarda sözlə maksimum dərəcədə fikir ifadə etmişdir ki, bu da müa-sir hekayə dili üçün böyük məziyyətdir. “Asılıqanda işləyən qa-dının söhbəti”ndə müəllif ümmumxalq danışığı dilinə böyük mə-həbbəti və ondan bacardıqca geniş sürətdə istifadə etməyə səmi-mi səyi hiss olunur. “Heç vaxt” əvəzinə “heç vədə”, “nədənsə” əvəzinə “niyə görəsən”, “qəhvəyi” əvəzinə “mixəyi” işlədilməsi məhz bu səyin nəticəsidir” (3).

“Ağ limanlar və Qırmızı gəmilər” məqaləsində Məmməd Arif

orijinal bir ifadə tərzii ilə hekayənin daşdığı mənə yükünü aydınlaşdırır: “Teatra, iclasa gedəndə qış günlərində nə qədər paltar asan qadına və kişiye palto verib-almışıq. Çox vaxt kiminlə münasibətdə olduğumuzun fərqi belə varmamışıq. Halbuki, “Asılıqanda işləyən qadın” bizi nəinki yaxşı tanıyır, hətta bizimlə maraqlanır və dərdimizi də çəkir. Sarı, mixəyi və qara paltoların altında döyünən insan qəlbini, onun sevinc və iztirablarını duyur, düşünür. Bu hekayə Anarın ilk əsərlərindəndir. Bahar müddəsi gətirən bir hekayədir”(61).

Anarın ilk hekayələrindən olan “Keçən ilin son gecəsi” üç inkişaf mərhələsindən, üç janr mərhələsindən keçmiş əsərlərdən biridir. 1960-cı ilin yanvarında qələmə alınan bu hekayə, 1966-67-ci illərdə pyes şəklində işlənmiş, yazıldığından 23 il sonra isə Moskva Mərkəzi Televiziyasının sifarişi ilə həmin hekayə və pyes əsasında tam metrajlı film çəkilməmişdir.

“Keçən ilin son gecəsi” ilk dəfə hekayə formasında qələmə alınmış, sonrakı inkişaf mərhələlərində isə süjetə bəzi obrazlar, yeni inkişaf xətləri də əlavə olunmuşdur. Hekayə Anarın oxucular arasında ən çox sevilən əsərlərindəndir.

Hekayədəki hadisələr yeni il axşamı cərəyan edir. Süjetin mərkəzində övladlarını, ailəsini dərin məhəbbətlə sevən, qayğıkeş bir ana obrazı dayanır.

Həmidə xala artıq yeddi ildi ki, həyat yoldaşını itirmiş və bundan sonra heç vaxt yeni il axşamı övladlarını bir süfrə arxasına toplayıb bayramı onlarla birlikdə qeyd edə bilməmişdir. Biz bunu Həmidə xalanın tez-tez xəyalında canlandırıldığı xatirələrdən görürük: “Qəzənfər sağ olanda onların evlərində yeni il həyküylə qarşılanardı. Çoxlu adam olardı. Qəzənfər öləndən sonra ailə iki il yeni il qeyd eləmədi. Ailə deyəndə, Gülarə ilə Rüstəm dostları, yoldaşları ilə gedərdi. Həmidə xala, balaca Dilarə və Tofiq isə axşamdan yığılıb yatardılar. Sonralar yeni il axşamları Dilarə də getməyə başladı. İndi də Tofiqin növbəsi çatmışdı. Lakin bu gecə hamı evdə idi. Gülarədən başqa. Gülarəgil yəqin ki, qaynatası ilə olacaqdılar. Bir də Qəzənfər yox idi. O, yeddi ildi

ki, vəfat eləmişdi” (5,116).

Bu bayram isə digərlərindən fərqlənir. Ailənin bütün üzvləri, demək olar ki, evdədir. Ana yeni il axşamı övladları ilə birlikdə olduğu üçün sevinclidir. İlin son gecəsidir. Həmidə xala mətbəxdə plov hazırlayır.

Əri Qəzənfərin ölümündən sonra ailə ilk dəfə idi ki, yeni ili bir yerdə keçirəcəkdə. Ana stol açmışdı. Tofiqin yoldaşları da onlarla birlikdə olacaqdı. Amma axşam ailə üzvlərinin hərəsi bir yerə dəvət alır. Məlum olur ki, Rüstəm nişanlısından incidiyi, Leyla isə məktəbdə təşkil olunacaq tədbirin proqramına salınmadığı üçün evdədi.

İlk öncə Tofiq evdən getməli olur. Onun sinif yoldaşları atasını bütün gecəni evdə olmayacaq bir yoldaşlarıgildə yığışmağı qərara alırlar. Tofiq bundan məyus olur, utanıb-çəkinərək vəziyyəti atasına danışır. Həmidə xala oğlunu başa düşür, onun ürəyini qırmaq istəmir və icazə verir ki, Tofiq yeni ili yoldaşları ilə birlikdə ürəyincə qarşılansın. Tofiq gedəndən sonra Gülarə həyat yoldaşı Süleyman və yaşyarımlıq oğlu ilə anasını təbrikə gəlir. Ürəyi bütün övladlarını bayram axşamı birlikdə görmək arzusu ilə çırpınan ana düşünür: “Əgər Gülarəgil onca dəqiqə əvvəl gələydi, o elə xəyal edə bilərdi ki, bu yeni il gecəsi bütün ailə evdə olacaqdır. Nə yaxşı olardı! Hətta, sonra Tofiq getsəydi də, onun gedəcəyi məlum olmamışdan bir neçə dəqiqə əvvəl, Həmidə xala nə sevinərdi! Hayıf ki, Gülarəgil Tofiq gedəndən sonra gəldi” (5,118). Lakin ananın ümidləri boşa çıxır, Gülarə oğlu Vaqifi ona tapşırıb həyat yoldaşı ilə dəvət aldığı qonaqlığa gedir.

Həmidə xala bu dəfə Rüstəmin kefsiz olduğunu görür, mətləbi anlayır, oğlunu nişanlısına zəng vurmağa təhrik edir. Telefon danışığından aydın olur ki, nişanlısı onu evlərinə dəvət edir. Rüstəmin anasını evdə tək qoymağa ürəyi gəlmir, bunu başa düşən ana oğlunu cəsarətləndirir, getməsini istəyir. Rüstəm də getdikdən sonra Həmidə xala ilin son gecəsini tənha keçirməli olur.

Burada yazıçı ananı televizor diktoru ilə, telefon şəbəkəsinin məlumat xidməti ilə danışdırmaqla tənhalığın dərinliyinə enir,

onun bütün mahiyyətini ortaya çıxarır. Anar tənhalığın faciəsini açmaq, onu yox etmək, özündən qovmaq üçün Həmidə xalanın mənəvi aləmini işıqlandırır. Psixoloji vəziyyətin ən son, gərgin məqamı Həmidə xalanın həyat yoldaşı Qəzənfərin səsinə qulaq asması olur. O, ilk əvvəl bu addımı atmaqdan qorxur. Lakin cəsarətini toplamağı bacarır, siyirməni açıb lenti çıxarır, maqnitofonu işə salıb dinləməyə başlayır. “Bir gün olacaq mən olmayacağam. Bax sənə bircə əmanətim bu uşaqlardır. Ömür vəfa eləsə, hamısını özüm böyüdüb başa çatdıracağam. Yox, işdi... Onda bax, bunları sənə tapşırıram... Demirəm ki, hamısına ali təhsil ver. Demirəm ki, hamısını doktor elə, injiner elə, amma adam olsunlar. Yaxşı adam olsunlar.

Sonra, Həmidə, bir gün gələcək, hamısı böyüyəcək, boya-başa çatacaq və yuvasından qanadlanan quşlar kimi bir-bir uçub gedəcəklər. Bax, onda onlara vəfasız demə ha!

Onu bil ki, hara getsələr, hansı ailəyə düşsələr, hansı mühitə düşsələr, səndən və məndən nə isə aparacaqlar, necə ki, biz də bir-birimizlə görüşəndə hərəməz öz ata-babalarımızdan nə isə gətirmişdik... Adamlar hamısı nəsil-nəsil bir-birlərinə bir şey verirlər. O işi ki, biri başlayır, amma qurtara bilmir, o iş itmir, batmır, sonrakı nəslə qalır, o işi sonra gələnlər tamamlayırlar. ...Biz, Həmidə, mən biləni, yaxşı yaşamış, əlimizin zəhmətiylə çörək qazanmışıq. Qoy bizim həyatımızda yaxşı nə olubsa, uşaqlarımız özləriynən öz təzə həyatlarına, təzə nəsillərə apar-sınlar. Həyat da elə budur da”(5,127). Bu sözlər vasitəsilə Qəzənfərin aydın, sadə, nikbin həyat fəlsəfəsini görürük. Bu sözlər Həmidə xalanın həyata, övladlarına olan inamını qaytarır.

Bu epizod bizə C. Məmmədquluzadənin məşhur “Anamın kitabı” dramından bir hissəni xatırladır. Bu əsərdə də yalnızlığa qapılan, övladları tərəfindən tərک edildiyini düşünən Zəhrabəyim ananın təsəllisi vəfat etmiş ərinin yazdığı bir parça kağız olur. “Yer, göy, aylar və ulduzlar göylərdə seyr edib gəzə-gəzə genə əvvəl axır günün başına dolanırlar; çünki bunlar hamısı qədim, əzəl gündən qopub ayrılmış parçalardır. Mən etiqad edirəm ki,

mənim də balalarım dünyada hər yanı gəzib dolansalar da, genə əvvəl-axır anaları Zəhranın ətrafına gərək dolanalar”(62,475). Hər iki əsər öz əxlaqi məzmunu ilə zirvədə dayanır.

Həmidə xala ərinin səs yazısını eşidərək, elə bil ki, hər şeyi yenidən öz axarında qəbul edir, mənən rahatlıq tapır, tənhalıq vahiməsindən qurtulub adi həyata qayıdır. Övladları ayrı-ayrı məclislərdə olsalar da, aldıkları düzgün tərbiyə nəticəsində zəng vuraraq analarını təbrik edirlər. Bütün bu situasiyalarda oxucu mənən təmiz, zəngin əxlaqi düşüncəyə malik bir azəri ailəsi görür. Hekayə daşdığı tərbiyəvi səciyyə etibarilə oxucu qəlbinə yol tapır.

Bu hekayə nəinki Azərbaycanda, dünyanın bir çox ölkələrində, o cümlədən Türkiyə ədəbi mühitində maraqla qarşılanmışdır. Çağdaş Türk ədəbi tənqidinin görkəmli nümayəndələrindən biri Fatma Özkan “Türk kultürü” dərgisində “Keçən ilin son gecəsi”ni türk dilinə çevirmişdir. Ədib özü bu barədə yazır: “60-cı illərə qədər hekayələrimi heç bir mətbu orqana təqdim etməmişdim. Atam da məsləhət görmürdü. Yalnız 60-cı ildə iki hekayəmi jurnala təqdim etməyə icazə verdi. “Azərbaycan” jurnalının 60-cı il dekabr nömrəsində jurnalın o vaxtkı redaktoru Əbülhəsən iki hekayəmi dərc etdi: “Keçən ilin son gecəsi” və “Bayram həsrətində” hekayələrimi. Maraqlıdır ki, o zaman görkəmli yazıçımız Əbülhəsənin diqqətini çəkmiş bu iki hekayə məhz bu gün müasirimiz Türkiyənin elm adamlarından biri olan Fatma Özkanın da marağına səbəb olmuşdur”(33,186).

Bu əsər üzrə yazılmış pyes uzun illər teatr səhnəmizin bəzəyinə çevrilmişdir. “İstedadlı gənc nasir Anarın tamaşaya qoyulan “Keçən ilin son gecəsi” pyesi diqqəti cəlb edir. Dramaturgiya sahəsində ilk dəfə qələmini sınayan Anarın həmin pyesi teatr ictimaiyyətimizdə maraq oyatmışdır. Bu hər şeydən əvvəl, onun cəsarətli və maraqlı axtarışlar aparması, dünya dramaturgiyası yaradıcılıq ənənələrinə qarşı laqeyd qalmaması ilə əlaqədardır. Onun dramatik üslubu bizdə bədbinlik yox, həyata məhəbbət hissi oyadır, düşündürür, mənən yüksəlməyə vadar edir”(4).

Anar ilk hekayələrinin özünəməxsus yazı manerası, yaradıcılıq üslubu ilə seçilən qələmi, təsvir etdiyi hadisələr, yaratdığı obrazlarla oxucularının daim hörmət və rəğbətini qazanmışdır. Onun əsərlərində əsasən insan taleyindən—ağlı-qaralı, bəzən dərddli, əziyyətli, bəzən şad və firavan həyat sürən, fəqət heç zaman vüqarını, mənlıyını itirməyən, ləyaqətli, mənəvi saflığı, təmizliyi ilə seçilən insanlardan danışıılır.

“Keçən əsrin 60-cı illərindən ədəbi mühitə qədəm qoyan gөрmәkli yazıçı Anar ədəbiyyatımıza yeni ab-hava gətirmiş, Azərbaycan milli ədəbi yaddaşının təbliğatçısı və tədqiqatçısı missiyasını üzərinə götürməklə yanaşı, müasirlərimizin zəngin daxili aləmini yüksək bədii formada qələmə almış, yaratdığı çoxsaylı əsərləri vasitəsilə milli və bəşəri ideyaların təbliğatçısına çevrilmişdir...

Hər şeydən əvvəl, qeyd etmək lazımdır ki, Anar Azərbaycan ədəbiyyatının milli-mənəvi sərvətidir. Anar xalqımızın intellektual səviyyəli, geniş dünyagörüşə malik ədəbiyyat, incəsənət və mədəniyyətin müxtəlif sahələrində mükəmməl biliyə malik olan xalq ziyalisidir. Anar “60-cılar nəslinin” gөрkəmli nümayəndəsidir”(33,181).

Anarın ilk hekayələri altmışıncı illər Azərbaycan ədəbiyyatının aktual problemləri, ideya və mövzu istiqamətləri haqqında ümumiləşdirici fikir söyləmək, obrazların iç dünyalarına nüfuz etmək, aydınlaşdırmaq, “yeni nəsr” anlayışının mahiyyətinə aydınlıq gətirmək baxımından xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Onun hekayə janrının imkanları dairəsində maraqlı kompozisiya qurmağı, surətlərin xarakterini, psixologiyasını, səciyyəvi xüsusiyyətlərini rəvan ifadə bacarığı heyrətləndirici səviyyədədir. Bütün bunlar onun əsərlərinin istedadlı nasir qələminin bariz nümunəsi olduğunu təsdiqləyir.

MƏHƏBBƏT MOTİVLİ HEKAYƏLƏR

Anarın bütün bədii yaradıcılığı, demək olar ki, məhəbbət məfhumu üzərində qurulub. Onu ədəbiyyat tariximizdə məşhurlaşdıran, sevdiren də məhz məhəbbət motivinin əfsunlayıcı gücü olmuşdur. İstər Anarın hekayələrində, istərsə də, roman və povestlərində biz müxtəlif tipli, məhəbbət, sevgi təzahürləri ilə qarşılaşırıq. Burada hələ yetkinlik yaşına təzəcə qədəm qoymuş bir qızın qəlbinin ilk sevgi qiğılıclarını, sevgi bayramı həsrətini, gənc ikən kövrək, formalaşmamış duyğuları, tərəddüdləri ucbatından ilk məhəbbətini taksi ilə əbədiyyən yola salmış qəhrəmanın mənəvi əzablarını, məhəbbətin əsl mahiyyətindən agah olan beşmərtəbəli binanın altıncı mərtəbəsindəki Təhminəni, bütün səylərinə baxmayaraq bu mərtəbəyə çatmağı bacarmayan, məhəbbəti uğrunda sona qədər mübarizə aparmağa qadir olmayan Zauru, təsadüfi telefon əlaqəsi ilə həyatının qadınını tapmış Seymuru, itirdiyi sevgi hissələrini yenidən yaşamaq, xatırlamaq üçün bir günlüyə də olsa ətrafındakı hər şeydən ayrılıb “ilk eşqinin vüsalına gələn” Əsməri görürük.

Nasirin əvvəldən sona qədər qəhrəmanın keçirdiyi duyğuların ifadəsindən ibarət olan “Taksi və vaxt” hekayəsi dörd kiçik hissədən ibarətdir. Bu hissələrin hər birində biz qəhrəmanı müxtəlif situasiyalarda, müxtəlif vəziyyətlərdə görürük. Yazıçı hekayə boyu qəhrəmanın müxtəlif zaman kəsirlərində daxili dünyasını, hiss və həyəcanlarını, fikir və düşüncələrini insan sərrafı kimi izləyir.

Birinci hissədə qəhrəman gənkdir, onun cəmi-cümlətəni iyirmi yaşı var. Qəlbi ilk eşqin həyəcanı ilə döyünür, lakin buna baxmayaraq tərəddüd edir: “Mən tərəddüd içindəydim: deyim,

deməyim? O, bu gün başqa şəhərə gedirdi...

Hələ vaxt vardı. Evin tinindən sıçrayacaq, yaşıl işığına qara görəcəyim bir taksi özünü ona yetirənəcən bu soyuq neylon altında xəbərsiz, biganə, başqa həvəslə, özgə intizarla çırpınan ürəyi özümə tərəf çevirimmə, ürəyimə söykəyimmi?"(5,50).

Bu çağda qəhrəmanın düşüncəsinə laqeydlik duyğusu hökm edir və ya o, qəlbinə hakim kəsilən hissələrin mənasını tam anlamıyla dərk edə bilmir. O, ehtiyat edir ki, indi alacağı mənfəi və ya müsbət cavab bir müddət keçdikdən sonra artıq onun üçün mənasızlaşacaq, ona səadət gətirməyəcək. "Mənə elə gəlirdi ki, insana səadət verilməmişdir; ona yalnız səadət arzulamaq, xoşbəxtlik ümidində, bəxtiyarlıq gümanında yaşamaq, sevincin kölgəsində daldalanmaq haqqı verilmişdir. Səadətə çatdığı an o öz tərəvətini, ətrini, gözəlliyini, cazibəsini itirir. Səadət üfük kimidir: görünən və çatılmaz, yaxınlaşdıqca uzaqlaşan.

Ya da bəlkə səadət, sevinc ümidiylə, xoşbəxtlik intizarında, gələcək həsrətində yaşamaq və nəyisə hey gözləmək, gözləmək, gözləməkdir"(5,51). Və özünün uydurduğu bu "fəlsəfəyə" görə o, həyatının mənasını itirir. Sevgisini taksi ilə əbədi olaraq yola salır.

Hekayənin ikinci hissəsində isə biz qəhrəmanı yetkin bir insan kimi görürük. O, yaşa dolmuş, müdrikləşmiş, "fəlsəfə"sinin yanlışı olduğunu anlamış, səadət, sevgi haqqında düşüncələri tamamilə dəyişmişdir. "Mən vaxtilə sevdiyimi taksilə göndərən, ağrıyan, amma eşqimə də, həsrətimə də biganəliklə baxan adam deyiləm. Onsuz da vaxt hər yaraya məlhəmdir, –deyən adam deyiləm. Vaxt özü mənə isbat etdi ki, hər yara sağalan deyil. O mənə anlatdı ki, əbədi gedən taksiləri saxlamaqçün bəlkə bir ömür boyu piyada qaçmalı olsan belə, qaçmalısan, heykəl tək durub "dərini" fəlsəfə yürütmək bir peşə deyil"(5,57).

Vaxt ona çox baha başa gələn həyat dərni verir, onun gəncliyində xoşbəxtliyini itirməsinə səbəb olan, "dayazı dərini görünən fəlsəfə"sinə alt-üst edir. Həm əvvəlki aldanış, həm də indiki dönüş qəhrəmanın daxili dünyasında müxtəlif hiss-həyəcan oyadır.

“Mən indi bilirdim ki, səadət var və insan onun uğrunda döyüşməlidir. Bilirdim ki, əgər səadət üfüqə bənzəyirsə, bu bənzəyiş çatılmazlıqda deyil, bu bənzəyiş ondadır ki, üfüq tək səadətə tərəf gedəndə də biz yeni-yeni aləmlər tapır, təzə-təzə həqiqətlər, doğrular kəşf edirik. Səadət uğrunda, doğru uğrunda çarpışdıqca biz vaxta qalib gəlirik”(5,57).

Həyatının müdrik çağında da o, aşiq olmuşdur. Yenə də qəlbi intizar içindədir, yenə də tərəddüd edir, sevgisini etiraf edə bilmir. Lakin bu səfər real səbəblərdən. Çünki artıq sinli bir kişidir, amma dostunun gənc qızı Nərgizə aşiq olmuşdur. O, gəncliyində itirdiyi qadını Nərgizdə tapmaq, bununla gənclik məhəbbətini qaytarmaq istəyir. “Mən demək istəyirdim ki, mən vaxta qalib gəlmişəm, bu yağışlı axşam, çox-çox illər bundan qabaq isti gündüz çağı itirdiyimi tapmışam və tapdığımından elə muğayət olacağam ki, bir də itirməyim, ömür gecəsinin sonuna kimi itirməyim”(5,64).

Bu dəfə isə ona mənəvi saflığı, əxlaqi təmizliyi mane olur. Çünki Nərgiz onun dostunun qızıdır və Asəf adlı bir gəncə nişanlıdır. O, bir zamanlar əldən buraxdığı şansını, sevgisini, səadətini yenidən əldə etməyi nə qədər ehtirasla, nə qədər böyük həsrətlə əldə etmək istəsə də, yüksək mənəviyyat sahibi olduğu üçün vəziyyətdən faydalanmaq, əvəz çıxmaq istəmir. Nərgizi sevsə də, onun gələcək xoşbəxtliyi naminə yenidən səadətini itirməli olur. Və elə bu itki ilə də sanki özü-özünü anlayır, səadətini tapır: “Birdən mən başa düşdüm ki, artıq mənə heç bir şey lazım deyil. Artıq nə istəsəm bayağılıq olardı. Bu obraz, bu nigaran duyğulardan başqa mənə heç nə lazım deyildi. Bu təsəvvür, bu xəyal yaddaşımın, xatirələrimin əbədi, vəfalı, həmdəmi olacaqdı. Ayrı mənə heç nə, heç kim lazım deyildi”(5,67).

Göründüyü kimi, “Taksi və vaxt” hekayəsinin qəhrəmanı orijinal, bənzərsiz, zəngin bir mənəviyyat sahibidir. Biz onunla bağlı hər bir hadisədə bunun şahidi oluruq. Vaxt məfhumunu və taksini də hekayənin simvolik qəhrəmanları kimi götürmək olar. Çünki qəhrəman səadətini tapmaq, sevgisinə qovuşmaq, xoşbəxt

olmaq üçün sanki əsər boyu ona qarşı olan qüvvələr—vaxt və taksi ilə passiv mübarizə aparır. “Taksi burada bir simvoldur—qəhrəmanın qarşısına çıxan şansların, təsadüflərin simvoludur, bu təsadüflər və şanslar hər zaman insanın qarşısına çıxma bilər, lakin zamanı, vaxtı heç cürə qaytarmaq olmaz, ona heç bir məşinlə, taksi ilə çata bilməzsən. Burada vaxt anlayışı səadət insan xoşbəxtliyi, uğuru ilə bağlanır”(32,15).

Qəhrəman gənclik çağlarında yaşının, həyat təcrübəsinin azlığı ucbatından Vaxtın insan həyatında oynadığı rolunu anlaya bilmir. “Vaxt hər şeyə məlhəmdir” deyiminin əsl mahiyyətini başa düşmür və taksinin simvollaşdırdığı—həyatının anlamını, sevgisini itirir.

Ömrünün yetkin çağlarında isə real əxlaq qanunları, saf məənəviyyəti, ictimai fikir onun son təsəlli olaraq gördüyü Nərgizi ondan ayırır. İlk məhəbbətini vaxtsız gəldiyi üçün itirmişdisə, ikinci məhəbbətini də gecikdiyi üçün itirir. Bununla belə həyatdan ümidlərini qırmır. İtirdiklərinin qarşılığı olaraq xəyallarını, xatirələrini vəfəli həmdəmi sayaraq səadətə can atır.

Oxucuya lazım olan da məhz bu tipli yaradıcılıq nümunələridir. Həqiqətən bu günümüzdə belə əsərlərə tələbat var. Bu cür hekayələr həm insanların ruhunu oxşayır, həm də onlara sözün əsl mənasında müsbət tərbiyəvi təsir göstərir. Oxucu zövqünün formalaşmasında da bu hekayələrin rolu böyükdür.

Hekayə yazıldığı dövrdə təbii ki, ədəbi tənqid tərəfindən bəyənilməyi kimi, iradlarla da qarşılaşırdı. Ümumən Anar yaradıcılığını bəyəndiyini söyləyən görkəmli yazıçımız Mehdi Hüseyn “Taksi və vaxt” hekayəsi haqqında yazır: “Ən yeni ədəbi nəslimizin nümayəndəsi Anar öz hekayələrini sadə, ifadəli bir dildə, yığcam və mənalı yazmağa çalışır. O, şübhəsiz ki, istedadlı bir gəncdir...

Bütün bu məziyyətlərlə yanaşı, adlarını çəkdiyim gənc müəlliflərin hamısı üçün səciyyəvi bir qüsuru mütləq deməliyəm: onların əsərlərində həyat müşahidəsinin zəifliyi və ədəbi əsərlərin təsirindən doğan bir kitabçılıq meyli nəzərə çarpır. Məsələn,

Anarın “Asılıqanda işləyən qadının söhbəti” nə qədər inandırıcı və təbiidirsə, “Taksi və vaxt” hekayəsi bir o qədər mühakimədən gəlir. Mənə belə gəlir ki, gənc yaşlarında məhəbbəti layiqincə qiymətləndirməmiş, qocalığında isə bunun peşmanlığını çəkmiş adamlardan yazmaq, Anar kimi hələ püxtələşməmiş bir gənc üçün çox tezdir”(44,23).

1967-ci ildə qələmə alınan “Gürcü familiası” problematikası baxımından “Taksi və vaxt” hekayəsinə çox yaxındır. “Anar hər şeyi zaman müstəvisində, vaxt bölgüsünün mizanı ilə təsnif edir. Zaman ona etiraf, həqiqət və müdriklik sınağı, ən qənirsiz mün-sif, Femidanın sinonimi kimi lazım olur. Sevincin ağırlığı, günahın həcm, tövbənin çəki, yaddaşın həssaslıq ölçüsü—hamısı vaxtdır. Söhbət məhəbbətdən və məhəbbət xatirələrindən gedir, fəqət sərlövhədə ayrı şey oxuyuruq: “Vaxt və taksi”. Vaxt yalnız sərlövhədə yox, təsvirlərdə, bədii təhlilin süjetində də əsas ünsürdür... Müəllifin zamanı da taksi kimi saxlamaq, anı qaytarmaq, saxlamaq arzusu və bunun qeyri-mümkünlüyü hekayəyə sonralar Anarın bütün yaradıcılığı boyu davam edəcək bir kədər işığı aşılayır...

“Gürcü familiası”nda isə yenə də vaxtın arxasınca qaçan qəhrəman bu dəfə onu taksi ilə yox..., təyyarə ilə qovur... Lakin arxada qalan, itən vaxta nə taksi, nə də təyyarə ilə çatmaq mümkün olur... Özü də vaxt obrazına və konsepsiyasına işarə bu ikinci hekayədə də yenə lap sərlövhədən başlayır. Şerti Gürcü familiası—Kamikadze—məhz zamansızlığa məhkumluq deməkdir: zaman kimi Kamikadzenin də qolunda və taleyində saat yalnız bir istiqamətdə işləyir və geriyyə axa bilmir”(57,151).

Bu mülahizə hekayələrin qayəsini əsasən düzgün ifadə etsə də, buradakı “bir kədər işığı aşılayır” fikr ilə razılaşmaq olmur. Hər iki hekayədə qəhrəmanlar vaxtı dəyərləndirə bilməyib sevgilərinə cismən qovuşa bilməsələr də, mənən əsl sevginin mahiyyətini anlayıb daha xoşbəxt olur, bir anlamda istəklərini reallaşdırırlar.

“Gürcü familiası” hekayəsinin qəhrəmanlarından biri—Oq-

tay qeyri-adi bir teleqram alır. “Bu nə qəribə teleqram idi: “Muradov Oqtaya 29 Bakıdayam Reys 203 Qarşıla” (7,129). İmzasız gələn bu teleqram Oqtayı çox düşündürür, o, Moskvadakı bütün tanışlarını yada salır, lakin teleqramı göndərəninin kimliyi barəsində bir qənaətə gələ bilmir. Bütün bu çalpaşq fikirlər arasında ağılına bir fikir gəlir: “Ağılıma bir fikir də gəldi. Amma bu fikir—xəm xəyal idi. Qeyri-mümkün şey idi, baş tutan iş deyildi. Ola bilməzdi” (7,130). Lakin onun ağılından qovduğu fikir reallaşır. Bu gələn onun gözlədiyi, bir zamanlar itirdiyi Əsmərdir. Əsmər onun sevdiyi, lakin utancaqlığına, təcrübəsizliyinə görə qovuşa bilmədiyi uşaqlıq sevgisi, həm də sinif yoldaşdır.

Süjetin axarında Əsmər və Oqtayın gözəl insani münasibətləri, ilk gəncliyinin doğma xatirələri incələnir, çözlən xatirələr isə düşüncələri oyadır, duyğuları qanadlandırır. Oqtay ömrünün həmin bir günündə keçirdiyi hisslər, Əsmərlə gəzdiyi yerlər, etdiyi söhbətlər barədə danışır. “Həzin, kövrək duyğular, uşaqlığın, yeniyetməliyin, səmimi və saf arzuları ilə yaşlı həyatın problemləri, gündəlik qayğıları arasında qarşılaşdırma, ad günü bəhanəsi ilə gözlənilməz görüş və bu qəfil görüşün oyatdığı hisslər... Bütün bunlar— Əsmər və Oqtayın gözəl insani münasibəti, uşaqlığın birgə xatirələrinə sədaqəti oxucuda xoş düşüncələr oyadır...” (32,16).

Oqtayın davranışlarından biz onun qeyri-adi düşüncə tərzinin şahidi olururuq. “Deyirdim ki, Allah yoxdur, amma mən bir dəfə onu eşitdim: Açarların zəngindən eşitdim. Bu açarlarla o bizi—insanları təklük kameralarında bağlayıb, indi də gəzir özüyçün, açarlarını cingildədir. Amma bu təklük kameralarında insanların hamısı eyni şeyləri görür—ulduzları, ayı, buludları, çarmıxa çəkilməmiş səmanın bir tikəsini, bir udumunu, yağışı—bizim ümumi ərazimizi. Hər adamın həqiqəti onun içində bağlıdır. Seyf kimi, şkafl kimi. Bu seyfi, bu şkaflı başqası açma bilmir, çünki birinin açarı başqasına düşmür. Hər adam öləndə torpağa onun açarlarını da basdırırlar. Biz öləndə də torpağa bizi—heç bir vaxt açılmamış şkafları basdıracaqlar” (7,159). Bəlkə də belə düşündü-

yünə görə o, vaxtilə Əsmərə sevgisini etiraf edə bilməmiş, illər ötməsinə baxmayaraq özünə bir həmdəm tapa bilməmişdir. “Oqtayın hiss-həyəcanları daha mürəkkəb, qarışıq və təzadlıdır. Onun mənəvi aləmində Bakının səhər peyzajı, İçəri şəhərin nağıl dünyası, Xəzər, Xan sarayı və “tənhalıq fəlsəfəsi” birgə yaşayır. Çünki Oqtay bizcə, hələ formalaşmamış, qeyri-yetkin bir şəxsiyyətdir. O, hələ əsl həqiqətin astanasındadır. Hələ o azır, büdrəyir” (25,112).

Əsmər isə bir günlüyə də olsa Moskvadan Bakıya gəlir ki, ilk məhəbbəti ilə görüşsün, onun ad gününü təbrik etsin. Bu görüş vasitəsilə ömrünün ən xoş günlərinə, uşaqlıq, yeniyetməlik çağlarına, İçəri şəhərə bir günlük də olsa qayıda bilsin.

Biz onun söhbətlərindən anlayırıq ki, Camalla evlənməsi, bu evliliyin nəticəsi kimi ağır, ehtiyac içində keçən uşaqlıq illərindən tamamilə başqa bir aləmə, firavan bir mühitə düşməsi onu xoşbəxt etməmişdir. Əsmər bu dəbdəbəli güzarana mənən alışı bilməmiş, bu aləmin bir əşyası, həm də öz yerini tapa bilməmiş, narahatlıqla bu yeri axtaran əşyası olaraq qalmışdır. Çünki əri Camal ilə onun mənəviyyatı, daxili aləmi heç cür bir-birinə uyğun gəlməmişdir.

Əsmər məktəbdən məzun olduğu il, ilk dəfə Oqtayın onu taksi ilə evlərinə ötürdüyü gecə Oqtaydan sevgi etirafı gözləmiş və hətta bunun üçün onu cəsarətləndirmişdir: “Qapılarının ağzında ayrılanda Əsmər birdən diqqətlə (indiki vaxtım olsaydı deyərdim ki, işvəylə) mənə baxıb xəbər aldı:—Bəs sən mənə bir şey demək istəmirsən?” (7,146). Oqtay isə bu həlledici məqamda sadəcə susmuş həm özünün, həm də Əsmərin yarımçıq, kədərli həyat sürməsinə səbəb olmuşdur. “Oqtay Əsmərin sifətinə süni ifadə vermək, maskalanmaq məharətini dönə-dönə qeyd edir. Ancaq o, görüş günü Əsmərin sifətindəki, gözlərindəki yeni bir maskanın arxasında gizlənmiş həqiqi ifadəyə diqqət yetirsəydi, eyni ilə kinoda gördüyü ölümə məhkum yapon pilotlarının—kamikadzelərin uçuşdan qabaq sifətlərinə qonan dəhşət ifadəsini görərdi. Beləliklə, bu qərribə ad əsərdə dərin, düşündürücü bir

mənə kəsb edir və biz müəllifin daxilən narahat, yalnız məhəbbətli, gözəl həyatı qəbul və təsdiq edən yeni bir qəhrəmanı ilə rastlaşırıq” (46, 202).

Əsərdə bir çox hallarda cəmiyyətimiz üçün vacib olan mənəvi-əxlaqi problemlər göz önünə gətirilir. İçəri şəhərin bəzi hissələrinin sökülməsi, onların yerinə insanların öz qınlarına, hücrələrinə çəkiləcəkləri yeni konfigurasiyalı “şüşə və betondan modern qutular” tikilməsi ilə qonşular, ailələr arasında yaranacaq mənəvi yadlaşma prosesinə toxunulur. Müasir şəhərdə adamların laqeydliyi, bir-birindən uzaqlığı, qəhrəmanları narahat edir. Onlar düşünülür ki, İçəri şəhərdə insanlar bir ailənin üzvləri kimi yaşayırlar, doğrudur, müasir şəhərin rahatlığı ilə müqayisədə burada bir darısqallıq var. Amma insanların bir-birinə yaxınlığı İçəri şəhər həyatının müasir şəhər həyatından misilsiz üstünlüyüdür. Burada hamı bir-biri haqqında hər şeyi bilir, bir-birinin hər dərdinə, sevincinə ortaq olur. Qəhrəmanlar üçün İçəri şəhərin üstünlüyü məhz bundadır.

Digər bir problem isə insanın daxili dünyasına qapılıb, lazımı anda həyatının dönüm nöqtəsi olacaq qərarı verməyə gecikməsi və bütün ömrü boyu bunun peşmanlığı ilə yaşamasıdır. “Nəhayət, uzun ayrılıqdan sonra Əsmər Moskvadan Oqtayın ad gününə gəlir. Onlar Bakını gəzirlər, keçmişi xatırlayırlar. Nə qədər qeyri-adi görüş olsa da, həmin günün özü belə onları yaxınlaşdırmaqda, təəssüf ki, acizdir. Çünki Oqtay və Əsmərin sevgi münasibətlərindəki tarazlıq artıq çoxdan pozulub” (29).

Qeyd olunduğu kimi, “Taksi və vaxt” hekayəsinin qəhrəmanı ilə Oqtayın, Əsmərin bir çox oxşar cəhətləri var. Hər iki hekayənin qəhrəmanları vaxtı dəyərləndirə bilmirlər və bu da onların həyatda bir çox şeyləri itirmələrinə səbəb olur.

“Taksi və vaxt” hekayəsinin qəhrəmanı itirdiyi zamanın geri dönməsini arzulayır: “Qaytarın mənə 20 yaşımı. Hardan qaytaracaqlar? Kim qaytaracaq? 20 yaşında 20 yaşımın qədrini bilmədim... Bir də iyirmi yaşında, o vaxt, o gün, saat üçə on beş dəqiqə qalanda qaytarmadığım, qaytarmağa cəhd etmədiyim tak-

sini geri döndərmək istəyirdim. Lakin mən bilirdim ki, bu xülyadır... olan oldu, keçən keçdi” (5,54).

Əsmər isə bir günlüyə də olsa uşaqlıq xatirələrini, ilk sevgisini qaytarmaq istəyir, lakin o da bunun mümkünsüzlüyünü dərk edir. “Əsmər Oqtayla görüşür, lakin təbii ki, ömrünün ən “xoş” çağlarına, bir vaxt Oqtayın ad gününə yığışdıqları 29 aprel axşamına qayıda bilmir, qovuşa bilmir. Hətta anadan olduğu evi görmək də ona nəsb olmur... “Yaponiya müharibələrində” filminə baxan Əsmər yapon təyyarəçiləri kamikadzelərin bir daha yere qayıda bilməmələri ilə özünün keçmişə qovuşa bilməməsi arasında yaxınlıq görür” (55,38).

Oqta y isə ilk öncə keçmiş, uşaqlıq xatirələrini yaddaşına qaytarmaq istəmir: “Həyatın pozulmaz məntiqinə görə keçib gədənləri qaytarmaq cəhdi kimə gərəkdir” (7,148). Sonra isə Əsmərin təsiri ilə onda nostalji hisslər oyanır, xatirələri, keçmiş xoş günləri hissə-hissə yaddaşında canlanmağa başlayır və o, düşünür: “Bəlkə biz də, Əsmər də, mən də mühacirik. Böyüklər diyarına uşaqlıq ölkəsindən gəlmiş mühacirlər. Geri qayıtmaq imkanından əbədi məhrum olmuş mühacirlər. Vətənləriyçün qərubsəmiş mühacirlər” (7,151).

Hər iki hekayənin qəhrəmanları mənəviyyatca saf, təmiz, kövrək qəlblı insanlardır. Onlar vaxtın, sevgilərinin, bu sevgi ilə mənalanacaq yaşamlarının qədrini bilməmiş, tərəddüdləri ucbatından həyat səadətlerini əbədi olaraq itirmişlər. Lakin daxili dünyalarının zənginliyinə, əxlaqi kamilliklərinə görə ruhdan düşmür, həyatdan ümidlərini kəsmirlər.

Bu hekayələrdə məhəbbət intim, fərdi duyğulardan çox yüksəkdə dayanan, dərin mənəvi-əxlaqi mənalara aşılanmış keyfiyyətə malikdir. “Bu hekayə əsasında Anar özü “Gün keçdi” adlı ssenari yazmışdır. Filmi 1971-ci ildə görkəmli rejissor Arif Babayev çəkmişdir. ...Hekayədə xiffət—nostalji problemi ön plana çəkilsə də, ssenaridə müəllifin peşəkar üslubu “keçmişin məhvi, gələcəyin üzərinə kölgə salır” kimi daha qlobal problem bədii həllini tapır” (24,4).

“Anarın kino əsərlərində mənəvi problemlərin həlli həmişə ön planda durmuşdur. Belə ssenarilərdən biri onun “Gürcü fəmi-liyası” hekayəsinin motivləri əsasında çəkilən “Gün keçdi” fil-midir. Kinomuzda lirik-psixoloji təmayülün dirçəlməsi, obrazla-rın ideal və mənfi məhdudluqdan çıxıb həyatın öz ziddiyyətləri ilə şərtlənən mürəkkəblik, dərinlik kəsb etməsi xeyli dərəcədə bu filmin adı ilə bağlıdır” (23,28).

“Mən, sən, o və telefon” hekayəsinin qəhrəmanları arasında romantik münasibət daha güclüdür. Əsərdə hər şey təsadüfi te-lefon danışığından başlanır. Hekayənin başlığında Y. Səməd-oğlunun şeiri bizə əsərin məzmunu haqqında az da olsa məlumat verir. Bu hekayəsində də sənətkar gəncliyin özünəməxsus sevgi və kədərindən bəhs edir. İki gəncin təsadüfən telefonla danış-ması onların gələcək taleyinin bir-birinə bağlanması mühüm rol oynayır.

Hekayə toydan çıxan dostlarının zarafatyana Seymur üçün te-lefonla qız axtarması ilə başlayır. Və bu ideyanı gerçəkləşdir-mək istəyinin doğurduğu mənəvi-əxlaqi problemlər üzərində in-kişaf etdirilir. Burada da zaman məfhumundan istifadə edilir. Seymurun bütün yoldaşları artıq öz həyat həmdəmlərini tapmış-lar sadəcə Seymur yalqızdır. Biz bunu onun toydan çıxdığı gecə telefonda Mədinə ilə danışığında görürük. “Mən bu saat ən ya-xın bir yoldaşımın toyundan çıxmışam. Bu, mənim axırıncı su-bay dostum idi... Elə bilməyin ki, mən telefon xuliqanlarındam. Yox, nədənsə, təklidən bağrım çatlayır. Odur ki, dedim zəng eləyim, bir adamla danışım”(7,109).

Yazıçı çox incə detallarla qəhrəmanın qəlbini, yalnızlığını, təkliyini göstərir. İlk kiçik söhbətdən sonra o qəlbini isindiyini, özünə bir həmdəm tapdığını duyur. “Gülməlidir vallah, amma dəstəyi asıb boş, adamsız küçələrlə addımlayarkən mənə elə gə-lirdi ki, daha mən də tək deyiləm. Mənim də kimimsə var” (7,110). Bundan sonra Seymur telefonda tanış olduğu və yalnız haqqında çox az, cüzi şeylər bildiyi Mədinənin məhəbbəti ilə ya-şayır. Həyatında baş verən hər bir hadisəni, qəlbini sirlərini

Mədinəyə açır, hətta özü də bu hala təəccüblənir: “Özüm də özümə təəccüblənə-təəccüblənə, bilmirəm heç niyə mən bu yad adama heç kəsə danışmadığlarımı danışmağa başladım. İşdəki çətinliklərimdən, köhnə dostum Firuzla günü-gündən uzaqlaşmağımızdan, elmi rəhbərimi neçin sevmədiyimdən, müzakirədə ona ağzımdan çıxanı dediyimdən və başqa-başqa bu kimi şeylərdən. Niyə mən bunları məhz ona danışardım? Özüm də bilmirəm. Amma özümü saxlaya da bilmirdim”(7,113).

İlk öncə Mədinə və Seymuru bir-birinə təklilik tilsimi bağlayır. Danışığılarından məlum olur ki, hər iki qəhrəmanın həyatında boşluq var. Və bu boşluq onlara mənəvi əzab verir. Bu sadə, təsadüfi telefon danışığı sanki onlar üçün təklilik tilsimindən qurtulmağın əlverişli bir vasitəsinə çevrilir.

Biz bu epizodla Anarın digər əsərlərində də qarşılaşırıq, məsələn, həyat yoldaşını itirməsi ilə tənhalığın ağırlığını dadan Səftər evində tək olduğu zaman telefonla dərdləşəcəyi birini axtarır, yeni il axşamı tək qalan Həmidə xala sorğu birosuna zəng vura-raq təkliyinə məlhəm arayır. Onların cəhdləri uğursuzluqla nəticələnsə də, yalnız Seymura axtardığını tapmaq qismət olur. Lakin biz bu halın Seymuru tamamilə xoşbəxt edib bilmədiyini görürük. O, qarışıq hisslər keçirir.

Seymurla Mədinə bir-birlərini görmədikləri halda belə, onları bir-birinə məhrəm edən ikinci bir səbəb daxili dünyaları etibarilə uyğun, mənəviyyatca yaxın olmalarıdır. Seymur xaraktercə möhkəm, sözü üzə deyən, mərd insandır. Biz bunu onun özündən vəzifəcə üstün elmi rəhbəri, işlədiyi qəzetin məsul katibi ilə rəftarında görürük.

Mədinə də onun kimi açıq sözlüdür, həssasdır. O, bir təyyarə qəzasında həyat yoldaşını itirmişdir. Tək qaldığı gecələrdə evlərinin üzərindən keçən təyyarələrin səsi ilə təsəlli tapır. Ərinin vəfatından sonra Seymur ilk şəxsdir ki, Mədinə telefon danışığı hesabına özünü ona yaxın hiss edir. “Mən, sən o və telefon”dakı Mədinə hamı üçün eyni cür görünə bilər, həm də hər kəs üçün çoxçalarlı bir obrazdır. Bu bütöv obrazın psixoloji alə-

mi tək bircə detallarla—tranzistorla, oradan gələn təyyarə uğultusuyla da bizə aydınlaşır. Qarmaqarıışıq qammalarda qəribə, psixoloji bir assosiasiya var və bunu hər kəs öz fərdi dünyasının diqtəsi ilə başa düşür. Mədinədəki bu doğmalığ, bu istilik, bu birgəlik obrazın şəffaflığıdır. Seymurun onunla telefon söhbətində “telefon dəstəyindən bənövşə ətri duymasından şübhə etmirik” (64,62).

Təsadüf onların səslerini telefonda qovuşdurduğu kimi, həyatda da yollarını birləşdirir. Seymur artıq Mədinənin kim olduğunu, harada yaşadığını bilir. Mədinənin isə onunla telefonda danışan Rüstəmin Seymur olduğundan xəbəri yoxdur. Seymur sevgisinə qovuşduğu anda sanki bu münasibətin mübhəmliyi onunçün itir. Bu isə onda qeyri-adi bir nisgil oyadır. “Səni görməyə də bilərdim, amma məsafədən belə duyurdum. Sahil kəndlərinin sakinləri dənizi görməyəndə belə onu duyduqları kimi. İndi isə dəniz qeyb oldu. Yoxa çıxdı”(7,107).

“Bu mənada “Mən, sən, o və telefon” hekayəsinin kolliziyası maraqlıdır. Hekayə yazıçının romantik ideali haqqında təsəvvürümüzü dərinləşdirməyə imkan verir. Müəllif əsərin daxili ziddiyyətini gerçəklik və arzu üzərində qurmuşdur. Seymur tanıdığı və eyni zamanda naməlum qadınla telefonda danışarkən özünün icad etdiyi, bir növ, romantik hadisənin iştirakçısı olur. Bu isə onun arzusunu müəyyən dərəcədə reallaşdırır. Lakin sanki arzusuna çatdığı gün gəldikdə o, birdən kədərlənir, ona elə gəlir ki, “dəniz qəfildən yox olmuşdur” çünki arzusunun özü sönmüşdür”(59,45).

Əsərdə qoyulan əsas mənəvi-əxlaqi problemlərdən biri insanların mənəvi cəhətdən təkləşməsindədir. Qəhrəmanlar dərdlərini, qəlblərinin gizli sirlərini bölüşə biləcəkləri bir insan axtarırlar. Bu axtarış onları birləşdirir. Mədinəni real həyatda tapması ilə Seymur qəlbini sirlərini açdığı mübhəm dostunu itirir. O, həmişə sevinc və həyəcanla zəng vurduğu nömrənin artıq əlçatmaz olduğunu anlayır. Bundan xəbərsiz olan Mədinə isə Seymurla birlikdə olduğu vaxtda belə Rüstəmin telefon zəngini gözləyir.

Məhəbbətdən yazmaq məhəbbət vasitəsilə dünyanı anlamaqdır. Anarın məhəbbət motivli hekayələri məhdud çərçivədə yalnız qadın və kişi münasibətlərini əhatə etmir. Bu məhəbbət daha bəşəri xarakterdədir. Onun “İki dəniz” adlı hekayəsində iki dənizin təmsalında orijinal bənzətmə ilə Azadlığa məhəbbət ifadə olunur. Həm də bu azadlıq məhəbbətini Anar ölkəmizin müstəqillik illərində yox, Sovet imperiyasının əsarətində olduğumuz illərdə qələmə alıb.

Anarın “Bayram həsrətində”, “Hekayə”, “Könlümüzün gecəsi”, “Sabah biz ayıq olacağıq”, “Yağış kəsdi” hekayələrində müxtəlif tipli sevgi, məhəbbət hislərinin insan mənəviyyətinə təsiri, onu daxilən saflaşdıran bir qüvvə olaraq əhəmiyyəti önəmli yer tutur.

“Oxucular Anarı, əsasən, mənəvi problemlərə toxunan, insan psixologiyasının dərinliklərinə enməyə çalışan, lirik səciyyəli hekayə və povestlərin müəllifi kimi tanıyırlar... Anar öz lirik nəsrində yalnız yaxşı duyduğu, hiss elədiyi, oxucu ilə təbii bir əlaqə yaratdığı başlıca mövzusunə—sadə insanların mənəvi aləminin, onların qarşılıqlı münasibətlərinin öyrənilməsi mövzusunə sadıqdır” (10,3).

Sənətkar məhəbbət motivli hekayələrində sanki bir səyyah kimi insan qəlbinin, psixologiyasının ən gizli hissələrini dolaşır. Oxucuya qəlbinin dərinliklərində baş qaldıran duyğuların mahiyyətini anlamaqda yardım edir.



ANARIN HEKAYƏLƏRİNDƏ TƏNQİD HƏDƏFLƏRİ

Cəmiyyətimizdə olan naqisliklərə, çatışmazlıqlara qarşı etiraz Anar yaradıcılığının önəmli hissəsini təşkil edir. Sələfləri kimi Anar da dövrünün eybəcərliklərini göstərmək üçün satiraya, yumorə müraciət edir. Və bu hekayələr vasitəsilə biz onu çox gözəl və maraqlı yumoristik, satirik hekayələr ustası kimi tanıyıırıq.

Onun bu qəbildən olan hekayələri bayağı şit sözlərdən, zara-fatlardan çox uzaqdır. Yazıçı bu hekayələrində nəyin bahasına olursa-olsun oxucunu güldürməyi qarşısına məqsəd qoymamışdır. Bu hekayələri oxuyan oxucu öncə düşünür. Burada hadisələrin özü yox, onların daşıdıqları məna, mahiyyət oxucuda gülüş doğurur.

Anarın “Molla Nəsrəddin-66” satirik hekayələr silsiləsi öz problematikası, orijinal dəst-xətti ilə ədəbi ictimaiyyətin marağına səbəb olmuşdur. Mirzə Cəlil sənəti ilə doğmalılıq, əqidə və ruh birliyi, kəskin sarkazm və incə yumorun yüksək bədii ifadəsi bu əsəri səciyyələndirən əsas keyfiyyətlərdəndir.

Bu haqda görkəmli ədəbiyyatşünas İsa Həbibbəyli “Ədəbiyyatımızda Anar zirvəsi” məqaləsində qeyd edir ki, “Fikrimizcə, Anar sənət aləmində “Ağ liman” povesti ilə özünü təsdiq etmiş, “Molla Nəsrəddin-66” ilə ədəbi mühitdə zəfər çalmışdır...

“Molla Nəsrəddin-66” klassik satira ənənəsi ilə çağdaş ciddi ədəbiyyatın vəhdətindən yoxsulmuş yeni tipli satiradır, ədəbiyyat nəzəriyyəsi dili ilə desək, sarkazm, qroteskdir. Bu, böyük ustad Mirzə Cəlil sənət ənənələrinin, yaxud “Molla Nəsrəddin” jurnalının yenidən dirçəlməsi və ya çoxillik fasilədən sonra olduğu kimi bərpası deyildi. Bu, möhkəm təməl və mövcud ənənə

zəminində ədəbiyyatda yeni dövrün molla nəsrəddinçiliyinin yaradılması demək idi. O vaxt cəmi otuz yaşında olan Anar parlaq istedadın məhsulu olan bu satirik hekayələr silsiləsinə görə Azərbaycan ədəbiyyatı yeni dövrünün Molla Nəsrəddini olmaq səlahiyyətini qazana bilmişdir” (42).

Bu hekayələr silsiləsini oxuduqca hiss edirsən ki, Anar milli və ictimai problemləri qüdrətli yazıçı Cəlil Məmmədquluzadəyə istinad edərək, ondan öyrənərək, orijinallıqla, onu təkrar etmədən yalnız özünəməxsus bir şəkildə ifadə edərək öz məharətini sübut edir. “Molla Nəsrəddin-66” əsəri XX əsrin son illərinin Molla Nəsrəddinidir. Anar elə Molla Nəsrəddinin layiqli xələfidir. Təbiətindəki incə yumor hissələri qələmində də var. O da öz dövrünün Molla Nəsrəddini kimi oxucularına “bir para ciddi söz” demək istəyir, bir para mətləblərdən agah etmək istəyir oxucusunu. Elə ilk cümlələrindən gülüş doğurur onun demək istədiyi sözlər” (67,171).

Silsilənin sadəcə adında deyil, ruhunda, məğzində əsl vətəndaş yağısından, təbii millət sevgisindən yoğrulmuş molla nəsrəddinçilik ab-havası duyulmaqdadır. “Müəllif bu uyğunluğu, bənzərliyi gizlətməyə çalışmır, əksinə, hətta “...Zarafatsız əziz oxucum, sənə bir parça ciddi söz demək istəyirəm və bir para mətləblərdən agah etmək istəyirəm sən—deyə müəlliminin çox sevdiyi və işlətdiyi müxtəlif duzlu-məzəli, mənalı-kəsərli felyetonlarının ibarə və tərkiblərindən yeri gəldikcə, “birdən, məsələn, tutalım”, “o vədə sən istəyəcəksən ki”, “əgər ki”, “aya” və s. kimi xarakterik söz və birləşmələrdən, təkrirlərdən istifadə edərək, məqsədli effektdə nail olur, ciddiliyin önündə dayanmış “zarafatlarına” başlayır” (60,50).

“Molla Nəsrəddin-66” silsiləsinə daxil olan kiçik hekayələr həm də bir növ lətifəyə oxşayır. Bu da Anar yaradıcılığının şifahi xalq ədəbiyyatından, folklor nümunələrindən qaynaqlandığını göstərir. Bu hekayələri oxunaqlı edən cəhətlərdən biri də məhz budur. Çünki bu hekayələrdə xalq üçün yad olan heç nə yoxdur. İstər sadəliyi, istərsə də, hadisələrin reallığı baxımından bu he-

kayələr hər bir oxucunun qəlbinə yol tapıb, ruhunu oxşayır.

Silsilənin müqəddiməsi bir növ Mirzə Cəlilə nəzirə üslubunda yazılmışdır. Burada məşhur mollanəsrəddinçilər ruhu, Mirzə Cəlil dəst-xətti aydın hiss edilir. “Bu baxımdan, iyirmi iki il öncə yazılmış “Molla Nəsrəddin-66” Anar qələminin böyük imkanlarını göstərirdi, ədəbiyyatımızın qiymətli ənənələrinə yüksək məhəbbətlə bağlılıq nümunəsi idi. Və bu duzlu, satirik novellalarda Cəlil Məmmədquluzadə ədəbi məktəbinin uğurlu davamı ilə yanaşı, Anarın özünəməxsus üslub xüsusiyyətləri də görünür” (68).

Cəmiyyətin inkişafına mane olan bəzi insanların tərbiyə olunması, əxlaqi keyfiyyətlərin yayılması prosesində meydana çıxan mənfiyyətin müxtəlif təzahürlərinə qarşı mübarizə aparmaq, həqiqəti, gözəlliyi və mənəvi-əxlaqi təmizliyi yaymaq bu hekayələr silsiləsinin mərkəzində dayanır. Sənətkar “Molla Nəsrəddin-66” ilə kəsərli silah olan gülüşdən, cəmiyyətimizin sağlam inkişafı üçün əngəl yaradan hadisə və insanlara münasibət bildirməyin mühüm bir vasitəsi kimi bacarıqla istifadə etmişdir.

Sənətkar məşhur “Danabaş kəndi”ndən “müxbir xəbərçi Xədicənin məlumatı” ilə ciddi zarafatına başlayır. Sərxoşluq, içki aludəçiliyi kimi mənfi halları kəskin tənqid atəşinə tutur. Lül Qəmbərov, Soobrazim Natroixov, Şaltay Baltayev, Aldıyatdı Batdıqaldıyev, Hayıl Mayılov kimi mənəvi-əxlaqi cəhətdən naqis insanların həbs cəzasına məhkum olmaqdan, satirik jurnallarda ifşa olunmaqdan, töhmət almaqdan belə xəcalət çəkməyərək zərərli əməllər törətməkdə davam etdikləri göstərilir. Belə adları yazıçı obrazlara təsadüfi verməmişdir. Bu adlar obrazların mənəviyyatından xəbər verir, xarakterini açır. Onlar tək-cəzlərinə yox, ətraflarında olan insanlara da fiziki və mənəvi ziyan vurur, pis vərdişlərə aludə edirlər. Hekayənin qayəsini cəmiyyətdəki bu tip insanları ifşa etmək, onlara gülməklə mənfi halların insan mənəviyyatına, tərbiyəsinə vurduğu ziyanı azaltmaq, zərərli yoldan yayındırmaq istəyi təşkil edir.

“Gülməşəkər kəndinin sabahı” oçerkinin müəllifi şərti olaraq

Boşboğazovdur. Burada elə Boşboğazovun dili ilə onun kimi qələm əhli tənqid edilir. O, vəzifə şərəfini kolxoz sədrinin “kabab, qutab, şərab” məclisinə sataraq Dedi Qoduyevin “bura dağ yeridir, burda pambıq bitməz” kimi haqlı iradının üstündən öz boşboğazlığı ilə elə keçir ki, əsas məsələ unudulur. “–Haqlı tənqiddən incimək lazım deyil,—dedim. Tənqidin xeyri var. Tənqid gələcək inkişafımızın rəhnidir. Xeyirxahlıqla edilən tənqiddə qulaq asmaq, səmərəli nəticələr çıxarmaq lazımdır” (10,18) kimi şablon sözlərlə özünü haqlı çıxarır.

Bütün bu hadisələr oxucuda Boşboğazovun simasında xalqın mənafeyini düşünməyən çürük mənəviyyatlı, qabiliyyətsiz, əqidəsiz, məslək sahiblərinə qarşı dərin nifrət oyadır.

Silsiləyə daxil olan “Zəncir” hekayəsi isə özündə cəmiyyətimizdəki bir necə mənəvi-əxlaqi problemi birləşdirir. Saatin neçə olduğunu öyrənmək istəyən Əvəz Əvəzovla başlayan hadisə getdikcə mürəkkəbləşərək, əsər çap etdirməyə, maşın və ev almağa, telefon çəkilməyə, instituta qanunsuz yollarla tələbə qəbul etdirməyə çalışan müxtəlif tipli insanların əlaqəli, bir-biri ilə bağlı zəncirvari münasibət sisteminə çevrilir.

Yazıçı cəmiyyətdə insani münasibətlərin zəiflədiyini, adamların hər addımbaşı bir-birindən nəsə umduqlarını, təmiz, səmimi-qəlbədən dostluq, yoldaşlıq etmədiklərini, bununla da insani insan edən mənəvi-əxlaqi dəyərlərin itdiyini göstərir. Sadəcə saati öyrənmək istədiyi üçün Əvəz Əvəzov bir çox insanın istəyini yerinə yetirməli, müxtəlif şəxslərə ağız açmalı olur. Və biz onun hər müraciət etdiyi idarədə müxtəlif qanun pozuntuları, özbaşınalıq, özündənrazı, lakin heç bir qabiliyyəti olmayan idarə başçıları, hər insanda isə mənəviyyatsızlıqla qarşılaşırıq.

Hekayədə insanlar arasında olan alver psixologiyasının, hətta ailə, sevgi məsələlərində də rol oynaması ifşa edilir. Rəhimə Rəhimovanın qayını Bəhram Bəhramovla evlənməsi üçün Əvəz Əvəzov onun bir çox şərtini yerinə yetirməli olur. “Rəhiləni bağçaya düzəltmək üçün üç yaponski tranzistor, iki cüt çex ayaqqabısı, bir dəst Rumıniya mebeli boyun oldu. Mədinəni mu-

siqi məktəbinə düzəltmək üçün qırx adamlıq qonaqlıq verməli oldu. Bağını satıb Rəhimi instituta, Kərimi aspiranturaya qəbul elətdirdi... Əvəzində kiməsə tapılmayan bir dərman boyun oldu, kiməsə fəxri ad. Validi şaşki federasiyasının prezidentliyinə itələmək üçün bir yaxşı yoldaşla mərc çəkib bir oturma 25-pors marojna yeməli oldu. Ən qəliz Xalidi dəlixanaya düzəltmək məsələsi idi. Amma buna da əlac tapıldı. Sən demə dəlixana direktorunun müavini filatelist imiş. Quş şəkli çəkilmiş markaları toplayırmış. Bütün quşları yığıb hacıyləkdən başqa, Əvəz yerin deşiyindən hacıylək markası tapıb Xalidi kəməli-səliqəylə dəlixanaya saldırdı” (5,469).

İstəyinə nail olmaq üçün bu qədər səy göstərdikdən sonra belə Əvəz Əvəzov saati öyrənə bilmir. Süründürməçiliyə, bürokratizmə, yoxsul əxlaqa, mənəviyyata malik insanların tanışbazlığa meyli hekayədə satirik dillə ifşa edilir və bu zaman bədii vasitə kimi protoksdən daha çox istifadə olunur.

“Anarın satirik hekayələrində cəmiyyətin böyük bir antipod qrupu, mənfi tiplər qalereyası bədii-ironik sözün və ifşanın hədəfinə çevrilirlər... “Zəncir” hekayəsi bu silsilədəki mənfi tipləri, antipodları zəncir kimi bir-birinə bağlayır. QORXAQ, AXMAQ, ALÇAQ, YALTAQ, RÜŞVƏTXOR, MÜFTƏXOR, DƏSTƏBAZ, DOSTBAZ, QOHUMBAZ, YERLİBAZ, ŞÖHRƏTPƏRƏST, RİYAKAR, SAXTAKAR, BÖHTANÇI, QANMAZ, LAQEYD... hamısı bu zəncirin ayrı-ayrı həlqələridir və onları qırmaq, bir-birindən ayırmaq mənəvi qəhrəmanlıq, hünər tələb edir... Anarın çağırışı bizi əhatə edən mühitə ayıq və oyaq nəzərlərlə baxmağa, yuxarıda sadaladığımız zəncir silsiləsini görməyə, tanımağa, kökünü kəsməyə səsləyir” (65,187). Heç təsadüfi deyil ki, sonralar yazıçı bu hekayə əsasında kukla teatri üçün “Qaravəlli” komediyasını yazır.

“Rəng”, “Başımızın ağası”, “Bir stəkan su” kimi hekayələrdə öz yerində olmayan, tutduqları vəzifəyə təsadüf nəticəsində gəlmiş insanların komik vəziyyətindən danışılır.

“Rəng” hekayəsində yazıçı bacarığına, qabiliyyətinə, isteda-

dına görə deyil, müəyyən zahiri keyfiyyətlərinə görə sevilən, hörmət edilən Gül Yanaqovun simasında həmişə təriflənən, bu yalançı tərifdən xoşlanan insanları tənqid edir. Anadan olandan yanaqları alma kimi qırmızı olan Gül Yanaqov bu xüsusiyyətinə görə məktəbdə sevilir. “Yeddi yaşına çatanda Gül Yanaqov məktəbə getdi. Sinfə girəndə qıpqırmızı qızardı və müəllim onu birinci partada əyləşdirdi. Müəllim Gül Yanaqovun valideynlərini görəndə:

—Əhsən sizə,—deyirdi.—Yaxşı bala tərbiyə eləmisiz.

Doğrudan da gül kimi uşaqdır. Adıyla böyüsün. Sinfdə, bayırda ağzını açıb bir kəlmə söz danışmaz, dərsi soruşuram qıpqırmızı qızarı” (10,19).

Gül Yanaqov bu minvalla məktəbi qurtarır, instituta daxil olur, beş il nə bir seminara cavab verir, nə bir imtahana, ancaq pörtür, qızarı və müəllimlər onun bu utancaqlığına görə onu qiymətləndirirlər.

Gül Yanaqov yaxşı bir vəzifəyə təyin olunur, ona görə ki, “Çox məsum uşaqdır. Böyük-küçük yeri biləndir. Söz deyərsən qıpqırmızı qızarı... Özü də fağır elə utancaqdır, çıxacaq kürsüyə, utandığından bir kəlmə artıq-əskik danışa bilməyəcək” (10,21). Buradan görünür ki, öz mənafeləri naminə vəzifəli şəxslər Gül Yanaqova havadarlıq edir.

Gül Yanaqov isə, əslində, iş bilməz, elmdən, savaddan xəbəri olmayan, qabiliyyətsizlikdən, bacarıqsızlıqdan həmişə qıpqırmızı qızaran insandır. Hekayədə onun kimi səriştəsiz adamların hər yerdə irəli çəkilməsi, insanın qabiliyyətinə, istedad və bacarığına görə qiymətləndirilməməsi ifşa obyektinə çevrilir. Gül Yanaqov kimi təsadüfən irəli çəkilmiş adamların arxasında duran qüvvələrin də mənəvi eybəcərliyi tənqid hədəfinə çevrilir. Yazıçı cəmiyyətimizdəki belə vəzifə sahiblərinə qarşı çıxır. Çünki Gül Yanaqov kimilərin yersiz, utanıb-qızarmağı, bir kəlmə ilə öz fikrini, düşüncəsini izah edə bilməməsi cəmiyyətə heç bir halda xeyir verə bilməz.

“Əl əli yuyar və yaxud bozbaş dəsgahı”, “Maraqlı tədqiqat”

elm, ədəbiyyat aləmində olan əxlaqi cəhətdən kasad insanların tənqidinə yönəlib. “Əl əli yuyar və yaxud bozbaş dəsgahı”nda “gənc nasir” Dərə Düzov yeni yazdığı “Əl əli yuyar, əl də üzü” romanı barədə “gənc tənqidçi alim” Qarın Quliyevdən rəy gözləyir. Və onu öz evinə qonaq çağırır. Bozbaş dəsgahı zamanı Dərə Düzov deyir: “...Bu axşama mənim romanımın müzakirəsi təyin olub. Ali məktəb müəllimləri və tələbələri, elmi institutun əməkdaşları, ümumən bütün ədəbi ictimaiyyət və maraqlananlar dəvət edilir... İndi görürsən də, yaman təkləyiblər məni, bibim oğlu Mərd Məzarov kurorta gedib, uşaqlıq dostum Heydərqulu xəstə yatır, eloğlum Cızma Qarayev kəndə toya gedib, məhlə qonşumuz Hətərən Pətərənov da ki, məndən bir balaca inci-yib”(10,30). Aydın olur ki, sabahkı müzakirədə havadarsız qalacağımı bilən Dərə Düzov ümidini qonaqlıq verdiyi Qarın Quliyevə bağlayıb...

Müzakirə zamanı Dərə Düzovun əsəri möhkəm tənqid edilir. Söz Qarın Quliyevə veriləndə, xarakterinə uyğun olaraq o, Dərə Düzovun qonaqlığını yadına salır, onun arvadı Nənəm Nehrə xanımın bişirdiyi bozbaşın keyfiyyəti barədə verdiyi sualların köməyi ilə əsəri “təhlil” etməyə başlayır. Bu çıxışı ilə əsər haqqında haqlı tənqidi fikir söyləyənləri mat qoyur.

Hekayədə Dərə Düzov kimi istedadsız qələm sahiblərinin, Qarın Quliyev kimi mənəviyyatsız tənqidçilərin təriflərinin hansı məqsədlərə xidmət etdiyi oxucunun gözləri qarşısında öz dilləri ilə açılır. Bununla yazıçı əsl sənətkarın yüksək mənəviyyatla dəyərli amallara xidmət etməli olduğu göstərir.

Qarın Quliyev və Dərə Düzov kimilər müxtəlif yollarla insan mənəviyyatına xidmət edən ədəbiyyat aləminə yol tapıb, saflaşdırmalı olduqları insan ruhunu, düşüncəsini eybəcər hala salırlar. Yazıçı bu hekayəsi ilə ədəbiyyat üçün vacib olan çox ciddi məsələlərə toxunur. Ədəbiyyat sözü özündə əxlaq, ədəb, mənəviyyat məfhumlarını birləşdirirsə, onu təmsil edən insanlar da ən azında öz fəaliyyətlərində bu dəyərləri qorumalıdırlar.

“Sayların sərgüzəşti” hekayəsi ehtiva etdiyi mənəvi-əxlaqi

problemləri ilə seçilir. Hekayənin əvvəlində biz bir rəqəmi ilə ikinin sövdələşdiyini görürük. Bir İkiyə təklif edir ki, gəl birləşib On İki olaq. İki Birin özündən əvvəl dayanması ilə razılaşmır: “Yox, ay Bir, sən gəl dur mənim yanımda olaq İyirmi Bir, İyirmi Bir On İkidən çoxdur” (10,32). Bu mübahisə digər sayların arasında da gedir. Onlar öz qiymətlərini, çəkilərini artırmaq, yüksəltmək üçün müxtəlif formalara düşürlər. Doqquz rəqəmlərinin arasında mübahisə daha kəskin olur.

Birinci Doqquz sağ tərəfinə sıfır qoyub doxsan olur, ikinci Doqquz isə qaranlıqda sağ-solu qarışıq salıb, sıfırı sol yanına qoyur elə doqquz olaraq da qalır. Və elə hekayənin kulminasiyası da buradan başlayır. “Yerin doqquz qatındakı 09 göyün doqquz qatındakı 90-a qışqırdı ki, məni burda qoyma, çək yanına. Axı, vaxtilə sən də doqquz olmusan, mən də. Amma Dxsan Sıfır Doqquza istehza ilə baxıb cavab verdi: Düzdü, vaxtilə mən də Doqquz olmuşam, sən də. Amma indi sən kimi "Doqquzu" mənim yanımda görsələr mənə dəli deyərler” (10,33). Bu hadisə ilə yazıçı vəzifəcə bir qədər böyüyən, mənəvi-əxlaqi cəhətdən kasıb insanların o dəqiqə şöhrət xəstəliyinə tutulub ətrafındakı insanları bəyənmeməsini tənqid edir. Bu tipli səbəblərdən insanlar arasındakı mənəvi bağların incəldiyini, qırılma həddinə çatdığını göstərir. Və bu təhlükəli hal hekayədə böyük miqyaslı qarışıqlığa səbəb olduğu kimi, insan mənəviyyatı, cəmiyyət üçün təhlükə törədə bilər.

Hekayədə qoyulan digər bir problem isə insanlar arasında sosial fərqlər artdıqca bunun nəticəsi kimi azalan ünsiyyətin cəmiyyət üçün yaratdığı təhlükədir. İnsanların yalnız qalmaması, cəmiyyət yarada bilmələri üçün ünsiyyət vacibdir. Yazıçı bu kimi halları ifşa etməklə insanlar arasında yaranan mənəvi uzaqlığı aradan qaldırmaq istəyir. Demək olar ki, rəqəmlər kimi insanlar da ayrı-ayrılıqda heç bir əhəmiyyətə malik deyillər. Lakin birlikdə onlar çox böyük qiymətə sahib olurlar. “Əziz dostlar, bunu bilin ki, hər sayın öz yeri var. Bir olmasa, On da olmaz, yüz də, min də, milyon da. Doqquz Sıfıra uyub çox yüksəklərə

qalxdı, amma yalnız qalıb başa düşdü ki, sizsiz o heç nə eləyə bilməz. Odur ki, hərəniz öz yerinizi tutun, öz işinizi görün. Mehriban olun. Tez-tez görüşün. Cihazlarda, məktəb taxtalarında, kitablarda, layihələrdə. Üstə gəlin, çıxılın, vurulun, bölünün!”- (10,35).

“Molla Nəsrəddin-66” ya daxil olan “Bizim müsahibə” hekayəsində bacarıqsız qələm sahiblərinin lazımsız, şişirtmə müsahibələri, məqalələri və bu hekayə ilə problematika cəhətdən yaxın olan “Yeni il planları”nda müxbirlərin yalan məlumat vermələri, danosçuluq tənqid edilir.

“Xəbərlərdə” cəmiyyətin müxtəlif sahələrində–tikiş fabriklərində, restoran, nəşriyyat sistemində olan kəsrlər göstərilir. “Biz tənqid edəndən sonra”, “Hikmətli sözlər”, “Elanlar”, “Bildiriş”, “Düzəliş” kimi başlıqlarla verilən kiçik həcmli yazılarda cəmiyyət üçün vacib olan bir çox problemlərə toxunulur.

Silsilənin ən maraqlı hekayələrindən biri “Marallarım”dır. Burada ədəbiyyat aləmində olan insanların mənəvi dünyası, əxlaqi düşüncəsi ön plandadır. Nəşriyyata yeni hekayələrini aparan yazıçı yolda çoxdan görmədiyi bir dostu ilə qarşılaşır, onlar hal-əhval tutub görüşürlər. “Dostum:

–Dostum,—dedi,—hara belə? O qoltuğundakı nədir?

Dedim ki, nəşriyyata gedirəm, təzə hekayələrimi aparıram. Dostum dərindən bir ah çəkib:

–Sizin çörəyiniz də bir çörək deyil,—dedi.—Sizin sahədə elə marallar var ki, onların içində baş çıxarmaq hünərdir”(10,52).

Məlum olur ki, yazıçının dostu upravidomun, avtoinspektorun, zavmağın əsər yazdığını görüb, “yazıb-yaratmağa” həvəslənmişdir. Üç gənc arasında baş verən məhəbbətdən “Birovuz” adlı bir hekayə yazmışdır. O, bu hekayəni ilk dəfə həyat yoldaşına oxuyur, qadın hekayədəki “qara gözlü qızı” qısqanaraq evi tərək etmək istəyir. Hekayənin müəllifi bu qalmaqla son qoymaq üçün obrazında bir qədər dəyişiklik edir. O, ikinci bir problemi makinaçı ilə yaşayır. Hekayənin süjetini bəyənməyən makinaçı süjetin dəyişməyəcəyi təqdirdə hekayəni yazmaqdan imtina edir.

Müəllif uzun axtarışdan sonra başqa bir makinaçı tapıb əsərini yazdırır.

Onun növbəti problemi isə nəşriyyatdakı redaktorlarla olur. Onlar əsərə düzgün olmayan iradlar tutur, əsassız dəlillər göstərirlər. Bütün bu hadisələrin axarında oxucu ədəbiyyat aləminə soxulmuş əqidəsiz, mənəviyyatsız, savadsız insanların yaratdıqları çətinliklərin, ədəbiyyatda olan əsassız senzuranın şahidi olur. Özləri kəmsavad olduqları halda əsərə müxtəlif gülməli iradlar tuturlar. Nəşriyyatdakı bir-birindən yaltaq redaktorlar özlərindən vəzifəcə üstün redaktorun ağılsız fikrinə şərək çıxaraq, “Mən hələ 1913-cü ildə demişəm ki, siz dahisiniz, yoldaş lap böyük redaktor” deyirlər. “Kölgəsindən qorxanlara, milçəyi fil edənlərə, olmayanı “yaradanlara”, nadanlara, söyüd kölgəsində kölgə axtaranlara Anar son zərbəni vurur... Burada yaltaqlığın orijinal nümayəndəsinin fikri ilə adamı güldürən, düşündürən, qəzəbləndirən, göynədən bir fakt yada salınır. 1913-cü ildən bəri belə “dahlilər” gör neçə dəfələrlə söyüd kölgəsində kölgə axtarıblar, neçə-neçə istedadın kökünə balta çalıblar, neçə-neçə istedadı məhv ediblər” (19,73).

Hekayənin əsasını da bu tip mənəvi-əxlaqi cəhətdən naqis insanların ifşası təşkil edir. Əsərin sonunda dostuna ürək-dirək verən yazıçı deyir: “Xoşbəxtlikdən belə arvadlar, belə makinaçılar, belə redaktorlar tək-tükdürlər, müvəqqətidirlər, təsadüfidirlər. Arvadlarımızın, makinaçılarımızın, redaktorlarımızın əksəriyyəti namuslu, mədəni, ağıllı, cəsəətli, mərifətli insanlardır. Məsələn, mən özüm yazımı həyat yoldaşıma oxuyanda mənə dəyərli məsləhətlər verir. Makinaçı xanım özgə işinə qarışmadan, öz işini səliqəli, savadlı görür” (10,59). Sənətkarımız insanların mənəviyyatında, əxlaqında olan çatışmazlıqlara baxmayaraq yenə də onlardan əlini üzür, gələcəyə, insanlara ümidlə yanaşır.

Bu hekayələr silsiləsi göstərir ki, Anar satirik qələmi güclü olan sənətkardır. O, hekayələrində xasiyyət, düşüncə, məişət və ictimai həyatdakı eyiblərə gülmək, komik situasiya yaratmaq, hər gülüsdən bir əxlaqi nəticə çıxarmaqla oxucu mənəviyyatının

saflaşmasına çalışır.

Yazısında ziyalı sənətkarımızın “Molla Nəsrəddin-66” əsərini xatırlayan Ramiz Rövşən yazır: “...Ən birinci yadıma Anarın 40 il bundan əvvəl yazdığı “Molla Nəsrəddin-66”-sı düşdü. Çox sevdiyim o əsəri bir də vərəqlədim, oradakı bir çox hekayələri, hikmətli sözləri, elanları, bildirişləri, həmçinin naməlum şair Çinar Girdimani Beyləqaninin “şeyrlərini” təzədən gülə-gülə oxudum, bu gözəl əsərin öz bədii dəyərini və təsir gücünü zərrə qədər də itirmədiyinə inandım. Eyni zamanda “Molla Nəsrəddin-66” dan Anarın indiki yaradıcılığına, üç il əvvəl yazdığı “Ağ qoç, qara qoç”a gələn apaydın qırılmaz yolunu gördüm” (54,67).

“Bu silsilədə Anar “Molla Nəsrəddin”in onomastik yaradıcılığını da davam etdirir. “Molla Nəsrəddin”də belə onomastik vahid-kəşflər var idi: Dəmdəməki, Lağlağı, Mozalan, Hərdəm-xəyal, Hophop; İtqapan kəndi, Təzəkli kəndi, Donuzyeyən kəndi və s. Anarın da həmin üsulla hazırladığı xüsusi isimlər (onomastika) maraqlıdır, yumoristik məzmunu ilə diqqəti çəkir: Umu Küsüyev, Qır Saqqızov, Naz Qəməzəyev, Tartan Partanov, Yalan Palanov, Soobrazim Natraixov, Şaltay Baltayev, Atdıyatdı Batdıqaldiyev, Azyazpoz idarəsi, Gülməşəkər kəndi və s.” (41,215).

“Yaxşı padşahın nağılı” özünü rəiyyətpərəst və xeyirxah kimi tanıdıb, əslində bütün rəiyyəti bədbəxt edən şahların, hökmdarların, onların hər sözü ilə razılaşan vəzir, vəkillərin yaltaqlığını, mənəvi dünyalarının çirkinliyini əks etdirən güzgüdür. Hekayənin qəhrəmanı “yaxşı padşah” ilk baxışda “heç vədə rəiyyətinə güldən ağır söz deməyən”, “boyunlarını vurdurmamış” bir başçıdır. Əslində isə o daxilən nadan, cahil bir padşahdır. Biz bunu onun hər gün “xalqın xoşbəxtliyi naminə” verdiyi bir-birindən səfeh qərarlarda görürük. Anar onun simasında ölkəsini idarə edə bilməyən, buna qabiliyyəti çatmayan, öz şəxsi hisslərinin əsiri olan, xalqı öz iradəsinə tabe etmək istəyən nadan bir padşah obrazı yaradır.

Ölkədə sual cümlələri qurmağı qadağan edən padşah, qaravulçusundan saati belə öyrənə bilmir, çünki qaravulçu qorxudan

padşahın hər dediyi saati təsdiqləyir. Padşah mənəviyyatca xudbin, rəzil adamdır. Özü gecələr yata bilmədiyini üçün, rəiyyətinə də yatmağı, yuxu görməyi qadağan edir. Və yalnız bundan sonra ilk dəfə sakit və rahat yatır.

“Yaxşı padşahın” simasında nasir bir çox mənəvi-əxlaqi məsələlərə toxunur, çatışmazlıqları tənqid edir. Bunlardan biri şeirə, şairə olan münasibətdir. Nadan padşah özündə şairlik istedadının olduğunu sanır. Şeirlərini vicdanlı, mənəvi cəhətdən zəngin, əsl şairə oxuyur. Bəyənilmədiyini görüb şairi həbs etdirir, zülmələrə düçar edir. Buna dözməyib intihar edən şairə heykəl qoydurur, qəzetlərdə şəkillərini çap etdirir. Bu epizodla əsl şairin, yazıçının, sənətkarın belə bir nadan mühitdəki əzab dolu həyatı göstərilir.

Hekayənin sonunda padşah babasının qadağan etdiyi güzgüyə baxıb özü-özünü ifşa edir. “Əşi, bunun küt sifətini görmürsən, görmürsən ki, axmağın, rəzilin biridir, bütün dünyaya nifrət edir. Özünü xeyirxah göstərir, amma hamıya kin bəsləyir. Kin bəsləyir, ona görə ki, bədbəxtdir. Bədbəxtdir, ona görə də hamını bədbəxt etmək istəyir, əşi bunun hay-hayı gedib, vay-vayı qalıb. Bu gün sabah gor-bagor olacaq. Belə bir gorbagorun üstündə qanını qaraltmağa dəyərmimi?!” (10,94).

Görkəmli ədəbiyyatşünas Pənah Xəlilov “Yaxşı padşahın nağılı” haqqında yazır: “Bu əsərdə Anar eybəcərliyi “bəzəmək”, şüurlu “böyütmək”, daha qabarıq verib onu hər səmtdən göstərmək üsulundan, xüsusən qroteks üçün vacib olan vasitələrdən istifadə etmişdir” (52).

Anarın “Dörd cahar”, “Dağ dağa rast gəlməz” hekayələrində nadan, məsuliyyətsiz, çirkin mənəviyyatlı insanlar tənqid atəşinə tutulur.

“Dörd cahar” hekayəsində yazıçı, iki müəllim obrazı yaradır. Onlardan biri—Zəki müəllim nə qədər saf, təmiz mənəviyyatlı, əxlaqi cəhətdən yetkin insandırsa, Murtuz tamamilə onun əksidir. Zəki müəllim ona təklif olunan maşına görə öz təmiz əqidəsindən dönmür. Kamil mənəviyyatlı bir insan kimi ədaləti qoru-

yur. Murtuz müəllim isə həm öz mənəviyyətinə, həm də müəllim kimi şərəfli bir ada ləkə gətirərək, Cahangirovun oğluna ali məktəbə qəbul imtahanında yüksək qiymət verərək, instituta qəbul etdirir. Hekayədə tənqid hədəfinə çevrilən Murtuz müəllim yazıçı qayəsini özündə əks etdirən Zəki müəllim tərəfindən ifşa edilir.

“Dağ dağa rast gəlməz” hekayəsinin qəhrəmanlarının simasında sənətkarımız öz işlərinə ciddi yanaşmayan elmi müəssisələri, elmi işçiləri, onların öz peşələrinə olan qeyri-ciddi münasibətini tənqid edir.

“Anarın satirik əsərləri cəmiyyətimizdə hələ də yaşayan anti-podlara qarşı sərrast atəşdir, bu əsərlər ibrətlidir, onlar bizi eyiblərə qarşı fəal mübarizəyə ruhlandırır” (54).

Görkəmli sənətkarın satirik və yumoristik hekayələrində diqqəti cəlb edən xüsusiyyətlərdən biri komik dil məsələsidir. Müəllif burada dilin aydın, ifadəli, ən əsası isə janrın tələblərinə uyğun olmasına xüsusi diqqət yetirir.

Anar bu hekayələrində bir təəssübkeş kimi yaratdığı mənfə qəhrəmanlara gülməklə, onları ifşa etməklə cəmiyyətdə yaranmış özbaşınalıqların qarşısını almağa, insanların mənəviyyətinin, əxlaqının saflaşmasına çalışır.



ANARIN HEKAYƏLƏRİNDƏ İNSAN VƏ CƏMİYYƏT PROBLEMİNİN BƏDİİ ƏKSI

Tarixən olduğu kimi, müasir dövrümüzdə də fərdlə cəmiyyətin əlaqəsi bədii ədəbiyyatın mühüm mövzusuna çevrilmişdir. Hər bir insan üzvü olduğu cəmiyyətə möhkəm tellərlə bağlıdır. Cəmiyyət isə daim inkişaf və tərəqqi edir. İnsanın mənəvi-əxlaqi simasının yetkinləşməsi ilə cəmiyyətin inkişaf prosesi arasında harmoniya həmişə eyni ölçüdə ola bilməz. Bu balans bir çox hallarda pozulur və təbii ki, bu hal şəxsiyyətin məişətinə, mənəviyyətinə, əxlaqına təsirsiz ötüşmür.

Cəmiyyətin inkişafında hər bir yeni dövr özünün ictimai-siyasi, mənəvi-əxlaqi mənzərəsini yaradır. Bu mənada 90-cı illər XX əsr tariximizdə önəmli yer tutur. Nəsrimizdə müstəqillik dövrünün qəhrəman tipini əks etdirmək üçün maraqlı cəhdləri görür, bu qəhrəmanların timsalında müasir dövrümüzün müxtəlif düşüncə tərzləri ilə qarşılaşırıq. Keçid dövrünün bütün məhrumiyyətlərinin həmin qəhrəmanların həyatından keçməsinin şahidi oluruq. Yazıçılar öz dövrlərinə uyğun çağdaş qəhrəmanlar yaradırlar.

Müsahibələrinin birində Anar ədəbiyyatdakı çağdaşlıq haqqında deyir: “Fikirimcə, ədəbiyyatda çağdaşlıq çox geniş bir məfhumdur, yəni bir cümlə ilə, bir abzas ilə demək çətindir... Çağdaşlığın bir cəhəti budur ki, doğrudan da çağın, yəni zamanın tələblərinə cavab verəsən, zamanın problemləri ilə yaşaya-san, zamanın ortaya çıxardığı çətin məsələlərə yazıçı kimi cavab verəsən, bilinsin ki, sən bu əsrin, bu onilliyin yazarısan, bu dövrün və ümumiyyətlə, həyatın sorularına biganə qalmırsan”(17).

90-cı illərin əvvəllərində Anarın ədəbi yaradıcılığı artıq müd-

rik bir sənətkarın yaradıcılığıdır. Bu dövrdə bəzi ədəbiyyatşünaslar onun yaradıcılığında ekzistensializm cərəyanının təzahürlərinin ön plana çıxdığını söyləyir.

“Ekzistensializm (lat.exsistentia-varlıq)—irrasionalist, subyektiv idealist fəlsəfi cərəyanlardan biridir... Birinci dünya müharibəsindən sonra Almaniyada, ikinci dünya müharibəsindən sonra Fransada meydana gəlib”(16,585). Ekzistensializm əsas qəhrəman kimi emosional coşqunluqdan əzilən, etiraslardan parçalanan dünyanın şəxsiyyətini irəli çəkir.

Ekzistensialistlər üçün insan cəmiyyəti və insanların həyatı başdan-başa anlaşılmazlıq və absolyut absurddan ibarətdir. İnsanlar arasında sevgi, bağlılıq yoxdur, bütün insani münasibətlər qırılıb. Dünya ədəbiyyatında bu cərəyanın nümayəndələri azlıq təşkil edir.

“Keçən əsrin 50-ci illərinin sonu, 60-cı illərdən Azərbaycan ədəbiyyatında da ekzistensializm ədəbi—estetik cərəyanı əksini tapır...

Azərbaycan ədəbiyyatında ekzistensializm (o cümlədən, sufizm və zen-buddizm) ədəbi-estetik cərəyan kimi bütövlükdə Anarın yaradıcılığında öz ifadəsini tapır... Azərbaycan ədəbiyyatında isə bu axının ilk və ən böyük nümayəndəsi Anardır”(18,374).

“Qırmızı limuzin”, “Vahimə” hekayələrində sənətkar öz ekzistensialist görüşlərini ortaya qoyur. Yazıcının bu cərəyana meylinin yaranmasını son dövrlərdə dünyanın insana biganəliyi, cəmiyyətdə insanlar arasında xaosun güclənməsi kimi səbəblərdə axtarmaq olar.

Son dövrlərdə cəmiyyətdə baş verən təcrid olunma, təkləşmə, insanlardan uzaqlaşma problemi və bununla da mənəvi dəyərlərin iflası, şəxsiyyətin acınacaqlı aqibətinin yaxınlaşması Anarı bir vətəndaş, yazıçı olaraq narahat etməyə bilməzdi. N. Cəfərov yazır: “Son illərdə Anarın ekzistensializmə kifayət qədər cəsərlətlə gəlişi, bir tərəfdən günümüzün insanının—şübhəsiz birinci növbədə Azərbaycan insanının öz taleyi ilə getdikcə daha çox

təkbətək qalması, digər tərəfdən yazıçının, əgər belə demək mümkünsə, yaradıcılıq təkamülü, mövcud ictimai-mənəvi hadisələrə reaksiyası, əhval-ruhiyyəsi ilə bağlıdır”(21,27).

90-cı illərdə cəmiyyətimizdə baş verən mürəkkəb ictimai-siyasi, mənəvi-əxlaqi dəyişikliklər yazıçının yaradıcılığına da böyük təsir göstərmişdir. O, “Qırmızı limuzin”, “Vahimə”, “Muhakkak görüşürüz” hekayələrində müstəqillik dövrü ərəfəsini və bu mərhələnin başlanğıc illərinin mürəkkəbliyinin özünəməxsus nigarançılığını bədii cəhətdən əsaslandırılmışdır.

Bu hekayələrdə son illərdə cəmiyyətdə insan qarşısına çıxan mürəkkəb ictimai-siyasi, mənəvi-əxlaqi problemlərin insan təfəkkürünə, məişətinə, yaşam şəklinə təsiri ön plana çəkilir. İnsan və cəmiyyət probleminə Anar yaradıcılığında verilən önəmi N. Cəfərov belə qiymətləndirir: “Azərbaycan insanını Azərbaycan cəmiyyətinin (ümumən cəmiyyətin!) total ictimai-siyasi psixozundan xilas etmək yazıçının son dövrdə çapdan çıxmış “Otel otağı” kitabı kimi, 60-cı illərdən (yaradıcılığa başlayandan) bəri yazdığı, demək olar ki, bütün əsərlərinin əsas ideyasını təşkil edir”(21,13).

90-cı illərdə xalqımızın başına gətirilən müsibətlər, çağdaş insanın daxili sarsıntıları, qarmaqarışlıq hadisələr mənəvi-mənəvi dünyada çalxalanan dünya qarşısında tənhalığı, cəmiyyətə yadlaşması, mənəvi-əxlaqi dəyərlərinin sarsılması, bunun nəticəsində şəxsiyyətin öncə mənən, daha sonra isə cismən məhvi kimi önəmli amillər Anarın “Qırmızı limuzin” və “Vahimə” hekayələrinin əsasını təşkil edir. “Anarın 90-cı illər yaradıcılığı 90-cı illərin ovqatını əslən əks etdirir. Doğrudur, burada on illiyin geniş epik planda inikası yoxdur. Ancaq epizodlarda, xatirə-düşüncə simptomları ilə, zaman məkan dəyişmələri ilə, sözarası məqamlarda, lətifə obrazlarında, irili-xırdalı lövhələr şəklində, parça-parça, qəlpə-qəlpə həyat qələmə alınır, ancaq hər bir şey həqiqətdir, hər qəlpə bir bütövün xislətini canlandırır. Bu qəlpələr seriya hadisələr kimi bir-birinə calanıb, zamanın hadisələr silsiləsini canlandırır, həyatın bütün ziddiyyətləri haqqında təsəvvür yaradır.

Bu da ustalıqdır”(40).

Anarın 1991-ci ildə qələmə aldığı “Qırmızı limuzin” hekayəsi cəmiyyətdə baş verən dəyişikliklərin müasir insana təsirini əks etdirmək baxımından çox səciyyəvidir. Hekayənin mərkəzində insan və cəmiyyət problemi dayanır.

“Qırmızı limuzin” maraqlı bir kompozisiya ilə başlayır. “O” adlandırılan qəhrəman qərribə bir yuxu görür. Bu yuxu vasitəsilə Anar çağdaş insanın qorxularını, cəmiyyətdə yalqızlaşmasının dəhşətlərini açır. Əsərin fabulası sanki yuxu içində yuxunu xatırladır.

“O” yuxusunda tanıdığı şəhərin sal divarlarına dirənən dala-nında azdığını görür, dəhşətli hisslər, həyəcanlar keçirir. “O” küçənin bu dar labirintindən canını qurtamağa çalışır, bu zaman qorxusunun əsl səbəbini anlayır. Bu, belə dar küçələrdən keçməsi qeyri-mümkün olan “qırmızı limuzinin” uğultulu motorunun səsidir. Və bu “qırmızı limuzin” əsər boyu qəhrəmanı durmadan təqib edir.

“O” Anarın bir çox qəhrəmanları kimi “dəqiq ömür cədvəli”nə malik və bu cədvəldən bezən, lakin artıq bu yaşam tərzinə alışmış insandır. Artıq on səkkiz ildir ki, o, eyni qrafiklə yaşayır. Bu qrafikdə illər, aylar, günlər, saatlar, hətta dəqiqələr belə eyniliklə təkrarlanır.

“O” oyandıqda hər şeyin yuxu olduğuna sevinir. Lakin iş gedərkən “qırmızı limuzin”i həyatda görməsi ilə hadisələrə düyün vurulur. İçində sürücüsü olmayan “qırmızı limuzin” qəhrəmanı gün boyunca təqib edir. Bu təqiblə razılaşan “O” sanki bu müddət ərzində həyatının boşluğunu, mənasızlığını dərk edir.

“O” elə bir cəmiyyətdə yaşayır ki, bu cəmiyyətin nümayəndələri arasında mənəvi əlaqələr qırılmış, davranış qaydaları dəyişmiş, insanlar bir-birindən tamamilə uzaqlaşmışdır. Onların həyatında tənhalıq, özünə qapanma hökm sürür.

Kuliminasiya məqamında “O” sövq-təbii olaraq “qırmızı limuzin”dən canın qurtarmaq üçün unuduğu, illərlə qapısını açmadığı Katibəyə pənah gətirir. Lakin “O” bu şəhərdə son ümidi,

başına gələn qəribə əhvalatı danışa biləcəyi tək adam olan Katibənin də şəhəri tərk edəcəyini öyrənir. Özünü toplayıb hər şeyi yenidən başlamaq, hətta Katibəyə evlilik təklif etmək istəsə də, bunun üçün çox gec olduğunu anlayır. Katibəni—həyatdakı ona məhrəm olan tək insanı itirdiyini anladığı andan “O” ölümə təslim olur.

Ayşe Atay bu hadisəni hekayənin əvvəlində Anarın Nazim Hikmət yaradıcılığından sitat gətirdiyi şeir ilə əlaqələndirir: “Hikayə, Anarın hikayə və romanlarında görməyə alışık olduğumuz şəkildə bir şiir dörtlüğü ilə başlamaktadır. Sevdığını kaybedən bir adamın ölüm korkusu duymasından bahsedən şiir, hikayənin temasıyla da bir anlamda örtüşmektedir. Çünkü kendisindən “O” diye bahsedilen şahıs sevgilisiyle ilişkilerinin tamir olmayacak şekilde bittiğini anladıktan sonra kırmızı limuzinle gelen ölümüne teslim olmuştur” (14,182).

Süjetin razvyazka mərhələsində “O” artıq hər şeyin sona yetdiyini anlayır, yuxusunda, həyatında rastlaşdığı bu “qırmızı limuzinin” nə ifadə etdiyini başa düşür. Finalda “qırmızı limuzin”ə təslim olur.

“Qırmızı limuzin” obrazı əsərdə ölüm məfhumunu simvolizə edir. İnsanların bir-birinə laqeyd olduğu bir cəmiyyətdə tək-tənha ömür sürən, həyatında heç bir dəyişiklik baş verməyən, mənən iflas edən “O”nun cismani məhvini “qırmızı limuzin” tamamlayır.

İnsanla insanın, insanla cəmiyyətin bir-birinə kəskin şəkildə yadlaşması “O”nun mənəviyyatına, psixologiyasına özü də hiss etmədən dərinlən təsir edir, şüur altına yerləşir. Elə “O”nun qarışıq yuxusu, vahiməsi, bu yaxında nəyinsə məşum bir şeyin—baş verəcəyini fəhmlə duyması bunun sübutudur. “O” hər şeyin bitdiyini anlayanda artıq eymənib qorxmur.

“Azərbaycan ədəbiyyatında, bir neçə nümunə istisna olmaqla, yadlaşma problemi, demək olar ki, xamdır. İstisnalar dedikdə, mən Anarın “Qırmızı limuzin”ini, Vaqif Səmədoğlunun “Yaşıl eynəkli adam” pyesini və cavan nasirlərdən Yaşarın “Dəfn”,

“Divar” hekayələrini nəzərdə tuturam. Vaqif Səmədoğluda və Yaşarda doğmaların yadlaşması, əlaqələrin itməsi kimi qoyulan problem Anarın yaradıcılığında bəşəri anlamda, materiya ilə insanın bir-birinə yadlaşması anlamındadır. Ümumiyyətlə, Anarın 90-cı illər yaradıcılığında insanın cəmiyyətdən, ətraf mühətdən, dünyadan təcridi, eyni zamanda, etnos daxili yadlaşma situasiyadan asılı olaraq gizli və açıq məzmununda təzahürü edir”(28,34).

Sənətkarın “Taksi və vaxt”, “Gürcü familiası” hekayələrinin qəhrəmanları ilə “O”nun taleyi arasında bir çox oxşar cəhətlər nəzərə çarpmaqdadır. “O” da əbədiyyən itirdiyi, ötmüş günlərini qaytarmaq istəyir. “O” da təkdir, yalqızdır. Eynən “Taksi və vaxtın” qəhrəmanı kimi, Oqtay kimi, lakin onlardan daha dəhşətli bir təkliyin, cəmiyyətə yadlaşmanın ağır nəticələrinə məhkumdur. “O”nun təkliyi daha qlobal bir xarakterə malikdir, ondan qurtuluşun heç bir yolu yoxdur. Oqtay öz “uşaqlıq ölkəsi”ndən uzaqlaşmış, ayrılmış “böyükler diyarı”na düşmüş “mühacirdirsə” və bunun ağrısı ilə yaşamağı olmuşdursa, “O” doğma şəhərində yalnız yağan yağışdan, buludlardan, həm də adi yağışdan yox, “keçmişdən yağın yağışdan” başqa ona heç bir məhrəm insanın olmadığı cəmiyyətdə tək qalmışdır. “O”nun faciəsi mənəvi-əxlaqi harmoniyası pozulmuş cəmiyyətdə və bu cəmiyyətin xaosunda mənəvi azadlığını itirmiş insanların mühitində yaşamaq kimi daha dərin xarakter daşıyır.

“Qırmızı limuzin” hekayəsi Anarın yaradıcılığının ən dəyərli nümunələrindəndir. Hekayənin qəhrəmanı özünəməxsus tipoloji xarakterinə görə “ömrü boyu tək yaşamağa alışmış”, “yalqızlıqla məhrəmləmiş”, tək-tənha yaşadığı mənzilində kilidlənmiş, “Gürcü familiası”, “Mən, sən, o və telefon” qəhrəmanlarının xarakterik xüsusiyyətləri ilə vahid kontekst təşkil edir” (36).

Sevilən yazığımız “Qırmızı limuzin”dən cəmi bir neçə il sonra “Vahimə” hekayəsini qələmə alır. Və bu hekayə ilə “Qırmızı limuzin”də qaldırdığı insan və cəmiyyət probleminə daha professional bir şəkildə qayıdır.

“Vahimə” hekayəsinin baş qəhrəmanı həkim-psixatr Orucdur.

Hekayənin ekspozisiyası həkim Orucun firəvan həyatının təsviri ilə başlayır. O, 45 yaşında, fiziki cəhətdən sağlam, karyerasında uğurlar əldə etmiş bir insandır. Onun həyatında hər şey öz axarı ilə gedir, özündən altı yaş böyük həyat yoldaşı Pakizə mülayim, ailəsinə qarşı diqqətçil bir qadındır. Oğlu isə Moskvada tibb institutunda təhsil alır.

Hekayədə Orucun xarakteri hər tərəfli açılır. O, istedadlı bir həkim kimi öz vəzifəsinin ona verdiyi rifahdan istifadə etməyi özünü tamamilə halal haqqı hesab edir. “Əlbəttə, məsələnin maddi tərəfi də vardı və həkim Oruc rifahını özgələrin bədbəxtçiliyi üzərində qurduğundan vicdan əzabı çəkəsi deyildi—bu onun sənəti idi” (9,20).

Buradan belə bir nəticəyə gəlmək olur ki, Oruc bu düşüncə tərzinə görə yaşadığı cəmiyyətlə öz arasındakı harmoniyayı pozur, özünü insanlardan, onların problemlərindən təcrid edir. O, mənəviyyatca yalnız özünü, rifahını düşünən adamdır. Hər bir ictimai amaldan məhrumdur. Bu hal onun faciəsini şərtləndirir.

Oruc da Anarın bir çox qəhrəmanları kimi standart həyat rejiminə malikdir. Lakin digər qəhrəmanlardan fərqli olaraq o, bu standart həyat cədvəlindən çox razıdır. “Müayinə və müalicə, maddi imkanlar, ailə sakitliyi və sabitliyi, oğlunun gələcək yüksəlişi, bağın açıq havası, bellə ağacların dibini işləməsi, Ofelyalı şənbələr, dost məclisləri, preferans, nərd, videofilmlər—dəqiq ömür cədvəli Orucu çəpər içinə salıb qoruyurdu və bu çəpərin, bu divarın dalında qaynayan, çalxalanan, kükrəyən, qan axıdılan, göz yaşı tökülən dünyanın ona, elə bil, heç dəxli yoxdu” (9,23).

Əvvəldə qeyd olunduğu kimi, 90-cı illərdə dövlətimizin və xalqımızın başına gətirilən faciələr ədəbiyyatdan da yan keçməmiş, bir çox yazarlarımız bu problemə öz əsərlərində müəyyən dərəcədə yer vermişlər. “Vahimə” hekayəsinin qəhrəmanı Oruc müstəqilliyini yeni bərpa etmiş bir dövlətin vətəndaşı, ictimai həyatında təlatümləri, hakimiyyət çəkişmələri, Qarabağ problemi olan bir cəmiyyətin üzvüdür. Bütün bu hallar cəmiyyətdə ru-

hi xəstələrin sayını artırmış, insanların psixikasında fobiyalar yaratmışdır. Hər cəhətdən normal olan bu insanlar Qarabağ probleminin yeganə həllinə vəqif olduqları üçün, hətta kosmosdan belə təqib edildiklərini düşünürlər. Yazıçı bütün bunları qələmə almaqla müharibənin yalnız insanların həyatına deyil, onların mənəvi dünyalarına, psixikalarına olan öldürücü təsirini orijinal bir dillə oxucuya çatdırır.

Oruc bütün bunları bildiyi halda cəmiyyətə, insanlara qarşı laqeyd və biganədir. Onun özünə qurduğu bu “ideal” həyat axarını Baləmi pozur. Oruc özü üçün yaratdığı, bütün problemlərdən qoruduğu, Ofeliyadan, görüşüb yaxşı vaxt keçirdiyi bir-iki yaxın dostundan ibarət kiçik cəmiyyətində rahat yaşaya bilmir. “Erməni bağı” ətrafında baş qaldıran hadisə ilk öncə qurduğu bütün rifahını əlindən alır, daha sonra isə ölümünə səbəb olur. Burada yazıçı təsadüfi olaraq bağın əvvəllər erməniyə məxsus olmasını göstərmir. Bu kiçik işarə ilə Qarabağ savaşının, erməni vəhşiliyinin, hətta bütün hissələrinə, duyğularına hökm etməyi bacaran Oruc kimi peşəkar bir psixatrlı belə dərin ruhi sarsıntılara düşər etdiyni ifadə edir. Oruc özünü cəmiyyətdə olan qarmaqarışıqlıqdan, çaşqınlıqdan qoruduğunu zənn etsə də, bütün bu hadisələr onun daxili dünyasını, şüurunu dərindən sarsıdır.

Baləminin peyda olması ilə Oruc anlayır ki, siyasi çəkişmələrin, müharibənin cəngində dəhşətlə çalxalanan, qan axıdılan, göz yaşı tökülən dünyanın ona da yaxından təsiri var. Bir-birindən bəd xəbərlər verən televizor verilişləri, səhifələri qan və nifrət saçan qəzet və jurnallar bütün insanlara təsir etdiyi kimi, Orucu da psixoz vəziyyətinə gətirmişdir.

Oruc başına gələn hadisələrin, yəni sonda anladığı kimi onun bağı evinə haqsız şəkildə soxulan, evə sahib çıxmaq istəyən Baləminin oğlunu öldürməsinin xəyalən baş verdiyini bilən də tamamilə ümitsizləşir. “Anarın başqa bir əsərinin—“Vahimə” hekayəsinin qəhrəmanı da dünyanın anlaşılmaz vahimələrindən qurtulmağın, həyatın bıqdırıcı, usandırıcı və cansıxıcı işlərindən, gerçəkliklərindən xilas olmağın yeganə yolunu rahat və əziyyət-

siz ölümdə görür” (31,29).

Hekayənin sonunda narahat günlər, əsəbi saatlar keçirən Oruc baş verənləri aydınlaşdırmaq üçün gəldiyi bağının həyatına düşən yüksək gərginlikli elektrik xəttinə toxunaraq kösövə dönür. Bu hekayədə “qırmızı limuzin”i “erməni bağı”nın tilsimi əvəz edir. Hər iki hekayənin qəhrəmanı ilə cəmiyyət arasında yaranmış uçurum onları sövq-təbii olaraq ölümə sürükləyir.

“Müəllifə görə, insan ancaq öz fərdi dünyasında yaşa bilməz. Vətəndaşlıq hissindən, ictimai amaldan məhrumluq mənəvi boşluğa, həyatın beş günlüyü haqqında çürük fəlsəfəyə aparır və heç vaxt insanı sona qədər xoşbəxt edə bilməz. Əgər belə bir xarakter və düşüncə sahibi ziyalıdırsa, yüksək ziyalı titulları daşıyarsa, bu artıq mənəvi ölümlükdür və cəmiyyətin sosial faciəsidir. Orucun faciəli ölümü bu mənəvi ölümlüyün rəmzi ifadəsidir” (70,327).

Qaldırdığı problemlərdən tutmuş yaradıcılıq texnologiyasına, üslubunadək milli mədəniyyətimizin ənənələrinə sadıq olan Anar daim bir yazıçı fəhmi, yazıçı nəfəsi ilə qələmini dar mənada cəmiyyət, geniş mənada dünya qayğıları ilə, mənəvi kontekstə varmağa səfərbər edir. “Vahimə” hekayəsində məqamların bədii-fəlsəfi dəyərləndirilməsinin özünəməxsusluğu da bunu bir daha təsdiq edir.

Ümumiyyətlə, Anarın 90-cı illər yaradıcılığında insanın cəmiyyətdən, ətraf mühətdən, dünyadan təcridi, eyni zamanda etnosdaxili yadlaşma halları da özünü göstərir. “Qırmızı limuzin” və “Vahimə”də, əsas etibarilə, insanla materiya, insan cəmiyyət müstəvisində qoyulan problemə “Muhakkak görüşürüz” hekayəsində eyni və qohum millətlər arasında yadlaşma mövqeyindən yanaşılır.

“Muhakkak görüşürüz” əsərində Azərbaycan-Türkiyə dostluğunu vulqarlaşıdıran insanların daxili aləmi açılır. Yazıçı komik obrazlar vasitəsilə cəmiyyətin sosial psixologiyasına dərinləndən nüfuz edir. O, hər kəsin yalnız öz mənafeyini düşündüyünü, bir-birinə yalan vədlər verərək özlərini aldatdıqlarını göstərir.

Türkiyədə rektorla görüşmək istəyən azərbaycanlı qəhrəmana bu görüş heç bir şəkildə qismət olmur. Cəmiyyətdə “ziyalı” sayılan müxtəlif insanlar ona boş vədlər verir. Hekayənin qayəsini ilk baxışda şəxsi görünən bu davranışların ciddi mənalandırılıb, yalançı insanların səyi, əməyi nəticəsindən iki dost xalqın münasibətlərinin soyuya biləcəyinin təşvişi təşkil edir. “Azərbaycan və Türkiyə arasında bu gün böyük tarixi-siyasi, mədəni, iqtisadi qüvvələrin yarandığı dövrdə Türkiyədə azərbaycanlıların portretini ləkələyən azərbaycanlılar, Azərbaycanda türklərin etnik-tarixi rəmzlərini korlayan türkiyəlilər çalışırlar. Anar bu hekayədə Əli Kərim demişkən, “yumurun əzəməti” ilə belələrini çıxılmaz vəziyyətdə qoyur” (40).

Anarın hekayələrinin başlıca məziyyətlərindən biri cəmiyyət və insan üçün vacib olan humanizm ideyalarının yüksək sənətkarlıqla əks olunmasıdır. Görkəmli sənətkarın bütün hekayələrində məzmun və forma vəhdəti, məna yığcamlığı, daxili lakonizm güclüdür. Bütün bu xüsusiyyətlər onun hekayələrini, ədəbiyyat tarixində önəmli yer tutmasına, sevilməsinə, oxucuların dərin marağını qazanmasına səbəb olmuşdur.



NƏTİCƏ

Xalq yazıçısı, Əməkdar incəsənət xadimi Anar təkcə zəngin bədii yaradıcılığı ilə deyil, sözün geniş mənasında elm, mədəniyyət və ictimai fikrimizin bütün sahələrini əhatə edən çoxcəhətli səmərəli fəaliyyətilə Azərbaycan söz sənətinin öncül simalarındandır. O, hələ Sovet ədəbiyyatının yüksəlişi illərində böyük məhrumiyyətlərə dözərək əsl milli, həqiqi, həyati ədəbiyyat nümunələri yaratmağı bacarmışdır. Təkcə yeni nəsr, yaxud ədəbiyyatı deyil, bütövlükdə yeni düşüncə tərzini, yeni baxışlar sistemini formalaşdıranlardan olmuşdur. “Elə yazıçılar vardır ki, sadəcə istedadlı, orijinal əsərlər yaradır, əsərləri və yaradıcılıqları ilə ədəbiyyatın inkişafına, müasir vəzifələrinin gerçəkləşməsinə bu və ya digər dərəcədə təsir göstərə bilirlər. Və şübhəsiz, bu cür yazıçıların əsərləri də, bütövlükdə yaradıcılıqları da ədəbiyyat tarixində, ədəbi prosesdə müəyyən izlər buraxır. Lakin elə yazıçılar da olur ki, onların ədəbiyyata, sənətə gəlişi ilə ədəbiyyatda, sənətdə bütöv bir mərhələ başlanır, yeni cərəyan—fikir, düşüncə məktəbi formalaşır və özünü təsdiq edir—ədəbiyyatda, bədii fikirdə yeni dəyərlər, prinsiplər, görüşlər, zövqlər doğurur. Ədəbiyyat sanki başqalaşır, yenidən doğulur. Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında bu cür yazıçılardan biri Anardır—desəm, yəqin ki, səhv etmərəm” (71,160).

Anarın müasir nəsrimizin inkişafında, yeni ruhlu ədəbiyyatın yaranmasında, lirik-psixoloji üslubun daha da qabarıq şəkil almasında xidmətləri əvəzsiz olmuşdur. Onun süjet qurmaq bacarığı, xarakter yaratmaq məharəti, hadisələrlə xarakterləri bağla-

maq tərzi yüksək qabiliyyətə malik yazıçı təfəkküründən xəbər verir.

Anar yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatında müasirlik və tarixiliyin vəhdəti baxımından yüksək mövqedə dayanıb. Onun əsərlərinin, demək olar, hamısında qüdrət, aydınlıq və müdriklik müşahidə olunur.

Qeyd olunduğu kimi, Anar ədəbiyyatımızda çoxşaxəli yaradıcılıq yoluna malik bir sənətkardır. Bu yaradıcılığın mərkəzində isə heç şübhəsiz, nəsr dayanır. Anar nəsrində hekayə xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

“Azərbaycan hekayəsinin qədim tarixi vardır. Bir çox xalqların ədəbiyyatında olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında da hekayənin əsas janr mənbəyi şifahi xalq yaradıcılığı olmuşdur” (63,5).

“Hekayə ən çevik və geniş yayılan bir forma kimi real həyat hadisələrinin kiçik bir epizodunu əks etdirmək baxımından fərqlənir. Hekayədə hər hansı bir insanın başına gələn xarakterik və tipik hadisə obrazın daxili aləmini açmaq üçün vasitəyə çevrilir” (30,111).

“Ən əski dövrlərdən hekayə geniş yayılan, həm nəzm, həm də nəsrə yazılan janrlardan biri olmuş, onun bədii üsulları tez müəyyənləşmişdir. Hekayə dinamik formadır, quruluşu sadə, nağıla bənzərdir” (39,290).

Anar oxucusuna kiçik, lakonik hekayələri ilə sanki ibrət dərsi verir, onun mənəvi-əxlaqi cəhətdən inkişafına, zənginləşməsinə səbəb olur. Onun kiçik həcmli hekayələri böyük mətləblərin uğurlu daşıyıcısı olmağı bacarır.

Anar nəsrinin təsir qüvvəsi haqqında görkəmli ədəbiyyatşünas R. Ulusel yazır: “Onun nəsrini yaradıcılığındakı poetik təkamülün ritimlərini sanki bir-birindən doğulan, fəqət ayrı-ayrı dünyalardan keçən əsərlərin ümumi arxitekonikasında aydınca

bəirləmək olur. Yazıçının daim gərilən üslubu, birərli-analitik təhkiyəsi, öz daxili enerjisinə güvənli süjet, obrazyaratma çəmləri, yorulmaz ideya axtarırları onun nəsr poetikasının dinamikasını təmin edir. Anarın bir əsərindən o birinə qapı açılır. Bu mənada Anarın bütün nəsr əsərləri bütöv, sürəkli bir romandır” (72,21).

Görkəmli sənətkarın hekayələrinin mahiyyətində hər şeydən çox mənəvi əsarətdən xilas olmaq duyğusu, insanın daxilən saflaşıb həqiqətə qovuşması məsələsi, öz doğrusunu daxilə dünyasında tapmaq düşüncəsi yaşamaqdadır. Bu hekayələrdə insan psixologiyasının, əxlaqının, mənəvi dünyasının canlı lövhələri yaradılmışdır.

Anarın “Asılıqanda işləyən qadının söhbəti”, “Yaxşı padşahın nağılı”, “Molla Nəsrəddin-66” hekayələr silsiləsi, “Gürcü fəmiyyəsi”, “Mən, sən, o və telefon”, “Qırmızı limuzin”, “Vahimə” hekayələri XX əsr Azərbaycan hekayəsinin klassik nümunələri sırasına daxil ola bilmişdir. Xalqın mənəvi mədəniyyətini bütövlüyü ilə dərk edən və onun hər bir zərrəsinin dəyərini, bilən Anarın hekayələrində milli heysiyyət ümümbəşəri duyğularla birləşir, qovuşur.

Müəllif hekayələrində dövrünün həlli vacib olan problemlərini, məsələlərini ortaya qoyur və bu problemləri oxucunu yormadan həll etməyə çalışır. Bu hekayələrin süjetində həyatın müxtəlif sahələrindən götürülmüş maraqlı mövzular, dərin mənəvi mətləblər öz əksini tapır.

Yazıçının hekayələri müasir dövrün mənzərəsini tam və əhatəli şəkildə əks etdirmək baxımdan çox əhəmiyyətlidir. Bu hekayələr kiçik həcmli olsalar da, dövrün ümumi mənzərəsi haqqında oxucuda aydın təsəvvür yaradır. Burada insanların daxilə aləminin, fərdi psixologiyasının, arzu və istəklərinin orijinal bir dillə açılması oxucunu heyretləndirir.

Görkəmli sənətkarın şirin, cəlbedici təhkiyə üsulu, maraqlı süjet-kompozisiya qurmaq bacarığı onun hekayələrinin təsir qüvvəsini artırır, onları daha yaddaqalan edir.

Sənətkarın hekayələrinin müsbət qəhrəmanları son dərəcə adi, sadə, lakin mənəvi-əxlaqi cəhətdən kamil, güclü insanlardır, bu güc onların daxili aləmlərinin paklığından, sadəliyindən irəli gəlir.

Yazıçı hekayələrində daha çox insan mənəviyyatının sirli-soraqlı aləmindən xəbər verir. Bu hekayələrdə müasir insanın mənəvi-əxlaqi aləmi, daxili dünyası, hissləri ciddi problem kimi bir növ tədqiqata cəlb edilir.

Anarın nəsrı, xüsusi ilə hekayələri müasir dövr Azərbaycan ədəbiyyatının aktual problemləri, ideya-mövzu və əsas istiqamətləri haqqında ümumiləşdirici fikir söyləmək, “yeni nəsr” anlayışının mahiyyətinə aydınlıq gətirmək baxımından xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

“Anar elə yazıçı, elə yüksək səviyyəli milli ziyalıdır ki, hansı zirvədə görünməsindən asılı olamayaraq, xalqımız ondan həmişə daha böyük sənət zirvələrinin fəth olumasını umur, gözləyir. Bununla belə, bir yaradıcı şəxsiyyət və milli ziyalı kimi Anar öz əsərləri ilə ədəbiyyatda və ictimai mühitdə həmişə yeni zirvə kimi görünür” (42).

Sənətkar hekayələrində tək-cə mövzu istiqamətlərinə görə deyil, Azərbaycan ədəbi dilinin inkişaf qanunauyğunluqlarına, sözün semantik məna xüsusiyyətlərinə və imkanlarına vəqif bir sənətkar kimi təsdiqlənir.

F. Sadıq yazır: “Anar—deyilən də, gözümün qabağına bir Ana yol gəlir. Bu yol “Keçən ilin son gecəsi”ndən baş alıb, “Otel otağı”na gəlib çıxır. Bu yolda böyük-kiçik yüzlərcə yol və cığır kəşişir. Bu yolu ayaq üstə təsəvvür edə bilsəydik, qollu-budaqlı, çoxşaxəli bir ağaca bənzəyərdi. Bir ağac—bir orman! Bu

yolu ləngərli, dolu, uzun bir çaya da oxşatmaq olar. Dağlardan, dərələrdən, düzlərdən keçib, dənizə yaxınlaşanda neçə-neçə kiçik çaylara bölünən, delta yaradan bir çaya!” (69).

Anar nəinki Azərbaycanda, həm də Türk dünyasında özünə layiqli yer tutan, Azərbaycan mənəviyyatını, milli-əxlaqi düşüncə tərzini dünyaya çatdıran yazıçı, mütəfəkkir və ictimai xadimdir. O, əsərlərində milli dəyərlərimizi daim yüksəkdə saxlayan, Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətini dünya standartları səviyyəsinə qaldırmağa nail olan qüdrətli yazıçıdır.

Anar hekayələrində çağının ən aktual problemlərini qaldırdığından, ən həssas nöqtələrinə toxunduğundan bu əsərlər təbii ki, müxtəlif növlü polemikaya, marağa səbəb olur. Onun yaradıcılığı haqqında Azərbaycanda və dünyanın müxtəlif ölkələrində yazılan çoxsaylı məqalələr, aparılan tədqiqatlar da bu marağın nəticəsidir.



İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Abdullayev C. M və b. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1988
2. Abdullayev C. M və b. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı. II cildə. Bakı: BDU, II c, 2007
3. Axundov A. Ədibin dil qayğıları. “Ədəbiyyat” qəzeti, 1998, 3 iyul
4. Allahverdiyev M. Keçən ilin son gecəsi. “Bakı” qəzeti 1969, 13 yanvar
5. Anar. Seçilmiş əsərləri. VI cildə Bakı: Nurlan, I c, 2003
6. Anar. Seçilmiş əsərləri. VI cildə Bakı: Nurlan, IVc, 2004
7. Anar. Adamın adamı. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1977
8. Anar. Dünya bir pəncərədir. Bakı: Gənclik, 1986
9. Anar. Otel otağı. Bakı: Gənclik 1995
10. Anar. Sizi deyib gəlmişəm. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1984
11. Anar. Şəhərin yay günləri. Bakı: Yazıçı. 1992
12. Anar. Şəhidlər dağı. Bakı: Gənclik 1995
13. Andaç F. Uzağı yaxın qılan bir yazar: Anar. “525-ci qəzet”, 2001, 10 fevral
14. Atay A. Beş katlı evin Altıncı katındakı adam: Anar. Bengü 2008
15. Aytmatov Ç. Tale müasirim. “Ədəbiyyat qəzeti” 2005, 9 sentyabr
16. Azərbaycan Sovet ensiklopediyası. Bakı: 1980, IIIc
17. Babullaoğlu S. Az-çox həqiqəti yalnız yazılı ədəbiyyat deyir. “Yeni Azərbaycan” qəzeti, 2006, 4 mart
18. Bəşirov S. 60-cılar nəsrinin etik problemləri. Bakı: Elm, 2006
19. Bəşirov S. Anar. Bakı: Bayatı, 1994
20. Cahangir Ə. Ağ saç, qara saç. Bakı: Nurlan, 2006
21. Cəfərov N. Anar. Bakı: Bakı AzAtaM, 2004
22. Cəfərov N. Türk Oğuz şeirinin tarixinə fundamental baxış. “Xalq” qəzeti 2001, 16 may
23. Eldarqızı Z. Anarın ekran əsərlərində mənəvi problemlər. /Qobustan/ 2001, №1

24. Eldarqızı Z. Anarın hekayələrində ssenari elementləri. /Qobustan/ 2003, №1
25. Əfəndiyev A. Müdriklik səlahiyyəti. Bakı: Gənclik, 1976
26. Əhmədov T. Azərbaycan Sovet yazıçıları. Bakı: Önər, 1995
27. Əlibəyli B. İblis yaxud repressiya olunmuş tarixin panoramı. “525-ci qəzet”, 2007, 18 avqust
28. Əlibəyli B. Onuncu portret. Bakı: Nurlan, 2008
29. Əliyev K. Tarazlıq anı. “Azərbaycan müəllimi” qəzeti, 1989, 7 aprel
30. Əliyev M. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinin əsasları. Bakı: Elm və Təhsil, 2009
31. Əliyev N. Həqiqi reallığa canatımı, yaxud Zen-Buddizmin başlıca prinsipi nəyi öyrədir?. /Mütərcim/ 1993, №3
32. Əliyeva N. Anar-şəxsiyyət və sənətkar. Bakı: Təhsil, 1999
33. Əliyeva Z. Anar yaradıcılığı Türkiyə ədəbi mühitində. /Azərbaycan/ 2008, №12
34. Əliyeva Z. Anar yaradıcılığı Türkiyə və Rusiya ədəbi mühitində. “Kredo” qəzeti 2006, 20 mart
35. Əsədullayev S. Müasir nəsrin inkişaf meylləri. /Azərbaycan/ 1971, №8
36. Əsədullayeva S. Anarın hekayələrinin janr və xarakter mənzərəsinə bir nəzər. “525”-ci qəzet” 2006, 9 iyun
37. Əsgərova S. Anarın dili. Bakı: Nurlan, 2002
38. Friderike B. Altıncı mərtəbənin hikməti. /Azərbaycan/ 1981, №9
39. Hacıyev A. Ədəbiyyatşünalığın əsasları. Bakı: ADPU, 2010
40. Hacıyev T. Yeni ədəbiyyat yaranır. “Xalq” qəzeti 1997, 26 sentyabr
41. Hacıyev T. Şeirimiz, nəsrimiz, ədəbi dilimiz. Bakı: Yazıçı, 1990
42. Həbibbəyli İ. Ədəbiyyatımızda Anar zirvəsi. www.Lit.az
43. Həsənov H. Anar. “Yeni Azərbaycan” qəzeti 2002, 11 yanvar
44. Hüseyn M. Yeni mərhələ, yeni vəzifələr... /Azərbaycan/ 1962, №7
45. Hüseynov A. Müasirlik problemi və nəsrin axtarışları. /Azərbaycan 1977, №6
46. Hüseynov A. Müxtəlifliyin birliyi. Bakı: Yazıçı, 1983
47. Hüseynov A. Nəsr və zaman. Bakı: Yazıçı, 1980
48. Hüseynov Ə. Nəsrin ekran imkanları. “Azərbaycan gəncləri” qəzeti, 1990, 9 avqust

49. Hüseynov Ə. Baxmış bu müsəlmanlara. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti 1988, 19 avqust
50. Xəlilov Q. Təbiilik əsas şərtidir. “Bakı” qəzeti 1978, 16 yanvar
51. Xəlilov Q. Həyat və idrak. Bakı: Yazıçı, 1980
52. Xəlilov P. Satirik qələmin gücü. “Ədəbiyyat və incəsənət” 1978, 4 noyabr
53. Xəyal S. Anlanılmamaq dərdi. Bakı: Nurlan, 2003
54. Xəyal S. Ziyalı sənətkar. Bakı: “MBM”, 2012
55. İmanov M. Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm. Bakı: Elm, 1991
56. İsrəfilov İ. Yazı stolundan ürəklərə kimi. “Ədəbiyyat” qəzeti 1998, 20 mart
57. Qarayev Y. Meyar şəxsiyyətdir. Bakı: Yazıçı, 1988
58. Quliyev H. Nəsrin başlıca vəzifəsi. /Azərbaycan/ 1976, №10
59. Quliyev H. Yaradıcılıq axtarışları. Bakı: Gənclik, 1977
60. Məhərrəmov A. Klassik ənənələrin müasir yolu. /Ulduz/ 1987, №1
61. Məmməd A. Ağ limanlar və qırmızı gəmilər. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti 1971, 17 aprel.
62. Məmmədquluzadə C. Əsərləri. IV cildə, Bakı: Öndər, I c, 2004
63. Məmmədov A. Azərbaycan hekayəsi. Bakı: Yazıçı, 1984
64. Məmmədov C. Obrazlarla təklidə. /Ulduz/ 1979, №11
65. Məmmədzadə Ə. Zamanla üz-üzə. /Azərbaycan/ 1990, №1
66. Peyzel M. Yazıçı gərək inandıra bisin. “Bakı” qəzeti 1988, 26 mart
67. Pənah G. Anar və folklor. Bakı: Elm 2007
68. Rüstəmxanlı S. Mənəvi varislik. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəz., 1988, 18mart
69. Sadıq F. Anar deyiləndə. “Ədəbiyyat” qəzeti, 1998, 20 mart
70. Salamoğlu T. Ən yeni Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. Bakı: Səda, 2002
71. Samanov Ş. Kamillik. /Azərbaycan/ 1998, №3-4
72. Ulusel. R Qlobal düşüncə məkanında Azərbaycan ədəbiyyatı Anar yaradıcılığı ilə. Bakı: Elm, 2005
73. Vəliyev K. Qara saçlı ağsaqqal. “Kommunist” qəzeti 1988, 15 mart
74. Zeynal V. Ulu Qorqudumuz Azərbaycan ekranına doğru addımlayır. “Azərbaycan” qəzeti 2000, 30 yanvar

MÜNDƏRİCAT

Sona Xəyal. Anar yaradıcılığına bir baxış	3
Giriş	7
Anarın həyat və yaradıcılığına bir nəzər	10
Anarın ilk hekayələrində ədəbi qəhrəmana yeni münasibət	28
Məhəbbət motivli hekayələr	51
Anarın hekayələrində tənqid hədəfləri	64
Anarın hekayələrində insan və cəmiyyət probleminin bədii əksi	77
Nəticə	87
İstifadə olunmuş ədəbiyyat	92

AYTƏN QULİYEVƏ

**ANAR YARADICILIĞINDA
MƏNƏVİ-ƏXLAQİ PROBLEMLƏR**

Naşir: Ceyhun Əliyev
Korrektor: Ülviyyə Hədiyeva
Bədii redaktor: Afər Fətəhova
Texniki redaktorlar: Ülvi Arif, Asim Səfərov
Dizayner: İradə Əhmədova
Operatorlar: Mələhət Quliyeva, Tərlan Quliyeva

Yığılmağa verilmişdir: 12.08.2013

Çapa imzalanmışdır: 03.10.2013

Tiraj 300; ş.ç.v. 6

«MBM» nəşriyyatının mətbəəsində
çap olunmuşdur