

NƏRGİZ LADƏN BAYRAMOVA

ELÇİN
NƏSRİNİN
POETİKASI

115
B33

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
NİZAMİ ADINA ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTU

NƏRGİZ LADƏN BAYRAMOVA

ELÇİN NƏSRİNİN
POETİKASI

M. F. Axundov adına
Azərbaycan Dövlət
KİTAPXANASI

Bakı - "Ozan" - 2003

226930

*AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu Elmi Şurasının
qərarı ilə çap olunmuşdur*

Elmi redaktor: **Şamil Salmanov**
filologiya elmləri doktoru, professor

Rəyçilər: **Cahangir Məmmədli**
filologiya elmləri namizədi

Tahirə Məmməd
filologiya elmləri namizədi

NƏRGİZ LADƏN BAYRAMOVA.
"ELÇİN NƏSRİNİN POETİKASI". Bakı, "Ozan", 2003.

B $\frac{4702060200}{\text{On-047-03}}$ - 2003

© N.Bayramova - 2003

ÖN SÖZ

Çoxəsrlik milli ədəbiyyatımızın tarixində XX əsrin yeri xüsusi və müstəsna və bunun ilkin səbəbi, mənca nəsrin, özü də yüksək, professional nəsrin, bu əsrdə ədəbiyyatımızın əsas istiqamətini, onun təməl yaradıcılıq vəzifələrini gerçəkləşdirən janrını təşkil etməkdir, - desəm, yəqin ki, səhv etmə-rəm. Nəsr məhz bu əsrdə ədəbiyyatın bütün problemlərini və meyllərini özündə mərkəzləşdirən bir bədii hadisə olmuşdur ki, bununla da dahi Mirzə Fətəli Axundovun XIX əsrdə əsa-sını qoyduğu realist nəsr öz inkişafının yeni, daha dolğun bir inkişaf mərhələsinə qalxa bilmişdir. XX əsrdə nəsr bir neçə təşəkkül və axtarış mərhələsi keçirmişdir ki, bunlardan biri də XX əsrin 60-cı illər mərhələsindən ibarətdir. Əvvəlki mərhələlərlə dərin, daxili əlaqəsini hişz edərək, bu məqamda nəsr həyat və zaman hadisələrinə, insan mənşəyinə və problemlə-rinə müdaxilə etdi, öz yeni qəhrəman konsepsiyasını və poe-tikasını yaratdı. O da çox maraqlıdır ki, nəsrin bu inkişaf meylləri həm bundan əvvəlki dövrlərdə yazıb-yaradan rüma-yəndələrinin, həm də məhz bu mərhələdə ədəbiyyata gələn müəlliflərin yaradıcılığında özünü çox fəal və qabarıq hiss et-dirdi. Məhz bu səbəbdən də 50-ci illərin ortalarından etiba-rən bütün ədəbiyyatımızda olduğu kimi milli nəsrimizdə də yeni bir mərhələ, bir qədər şərti təbirlə desək, 60-cı illər mərhələsi başladı. Elçin də nəsr yaradıcılığına bu mərhələdə baş-lamış və indi o, 30 ildən çoxdur ki, nəsrdə fasiləsiz yaradıcı-

lıq fəaliyyəti göstərir, öz əsərləri ilə nəsrimizdə çox orijinal bir yazıçı kimi diqqəti cəlb edir. Onu da qeyd etməliyəm ki, Elçin 60-cı illər nəslinə mənsub bir yazıçı kimi bu nəsil nəsrinin ən yaxşı aparıcı meyllərini öz əsərlərində, daha çox isə povest və romanlarında əks etdirir ki, mən bunu yazıçının yaradıcılığı üçün son dərəcə diqqətəlayiq bir məziyyət hesab edir, bütövlükdə onun nəsrinin bədii ləyaqəti kimi qiymətləndirirəm.

Oxucuların mühakiməsinə təqdim edilən bu monoqrafiyada da Elçinin bir nəsir kimi yaradıcılığının bu mövqedən tədqiqata cəlb edilməsinə təşəbbüs göstərilmişdir. İndi ümumiyyətlə, ədəbiyyatşünaslıqda, tənqiddə 60-cı illər ədəbiyyatına, o cümlədən nəsrinə güclü bir maraq hiss olunur. Bu bəlkə ondandır ki, 60-cı illər indi təşəkkül etməkdə olan yeni, müasir müstəqillik dövrü ədəbi prosesinin bilavasitə başlanğıcıdır, onun ideya-mənəvi, milli və bədii-fəlsəfi prinsip və meylləri ilk dəfə bu mərhələdə formalaşmışdır. Bir çox həmkarları ilə bir sırada Elçinin nəsrinə olan indiki tədqiqat marağını da biz hər şeydən əvvəl bu amil ilə izah edə bilərik. Elçin nəsrinin ədəbiyyatımızın 60-cı illər nəslinin bir çox problemlərinin, bunların içərisində isə ilk növbədə qəhrəman konsepsiyası probleminin, fərdi üslub və poetika, lirik-psixoloji meyllərinin tədqiqi üçün zəngin material verən bir nəsr olduğu bəllidir.

Monoqrafiyada başlıca elmi məqsəd - müasir nəsrin axtarıqlarını izləmək və həmin axtarıqların nəzəri-tənqidi təsnifatını verməkdən ibarətdir. Elçinin nəsri qeyd etdiyimiz kimi, özündə 60-cı illər nəsrinin ən əsas meyllərini əks etdirən bir

yaradıcılıq hadisəsi kimi götürülərək burada başlıca xüsusiyyətləri ilə öyrənilmişdir.

İndiyə qədər Elçinin yaradıcılığı sənətkarlıq baxımından geniş tədqiq obyektinə olmasa da, bu sahədə müəyyən işlər görülmüş, bir çox tanınmış ədəbiyyatşünas və tənqidçilərin əsərlərində və məqalələrində gərəyincə işıqlandırılmışdır. Lakin yazıçının nəsr yaradıcılığında janr-üslub meylləri, bədii təsvir və təhkiyə üsulları spesifik poetika hadisəsi kimi indiyədək xüsusi tədqiqat mövzusu olmamışdır. Buna görə belə hesab edirəm ki, N.Bayramovanın monoqrafiyası Elçinin nəsri mövzusunda yazılmış ilk tədqiqat olmaq etibarilə əhəmiyyətlidir. Əsərdə Elçinin yaradıcılıq yolu 60-cı illər ədəbiyyatının janr və poetika axtarıqları işığında hərtərəfli təhlil edilmiş, spesifik xüsusiyyətləri, aparıcı meylləri müəyyənləşdirilmişdir. O da çox mühüm cəhətdir ki, Elçinin nəsri yeni milli nəsrin bədii bir təzahürü kimi tədqiqatın başlıca ideyası səviyyəsində özünəməxsus formada öz həllini tapmışdır. Monoqrafiyanın strukturu da bu məqsədə cavab verəcək şəkildə və planda düşünülmüş, tərtib edilmişdir.

Monoqrafiya giriş, üç fəsil, nəticə və istifadə olunmuş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir. Birinci fəsildə Elçinin yaradıcılığında ənənəvi janrların, məsələn, hekayə janrının təkamülü bu hekayələrdə yazıçının yeni qəhrəman, yeni insan konsepsiyası ilə əlaqədə açılıb göstərilir. Burada əsas tədqiqat fikri Elçin nəsrinin janr axtarıqlarını "yeni nəsr" cərəyanının kontekstində əsaslandırmaqdan ibarətdir ki, bu da bizcə monoqrafiyanın mühüm bir elmi yeniliyidir.

İkinci fəsildə müəllif yazıçının qəhrəmanlarının janr-

problematika baxımından təsnifatını vermiş, onları ənənəvi olaraq "müsbət" və "mənfi" bölgü sistemi ilə deyil, daha çox sosial mövqelərinə görə, habelə "aktiv" və "passiv" qruplaşmalar üzrə təhlilə cəlb edərək bu qəhrəmanların xarakterlərindəki fərqli keyfiyyətləri psixoloji yozumla müəyyənləşdirməyə çalışmış, onları konkret, doğru səciyyələndirərək bir sıra yeni elmi qənaətlərə gəlmişdir.

Bədii ifadə vasitələrinə həsr olunmuş üçüncü fəsildə Elçinin yaradıcılıq axtarışlarında janr-üslub meyilləri, bədii ifadə vasitələri və təhkiyə üsulları yazıçı poetikasının ünsürləri kimi geniş və ətraflı təhlilə cəlb edilmişdir. Burada psixologizmi və bədii şərtiliyi poetik forma kimi açıqlayan şərhlər və izahlar yeni təsir bağışlayır. Bu baxımdan, "Ağ dəvə" və "Ölüm hökmü" romanlarının geniş və müfəssəl təhlili orijinal və özünəməxsusdur. Bu təhlildə müəllifin bədii əsərin daxili alt qatına nüfuz etmək, bədii mətnin strukturunu açmaq və mənalandırmaq bacarığı diqqəti cəlb edir.

Belə hesab edirik ki, monoqrafiya Elçin nəsrinin problemlərini tədqiq etməklə bu nəsrin müasir ədəbiyyatımızdakı yeri barədə oxucularda dolğun təsəvvür yarada biləcəkdir.

Ş.M.Salmanov
filologiya elmləri
doktoru, professor

BÖYÜK NƏSRİN FUNDAMENTAL TƏDQIQI

İlk növbədə qeyd edim ki, Nərgiz Bayramovanın tədqiqat mövzusu öz elmi-filoloji sambalı ilə diqqəti cəlb edir. Bu əsasən Azərbaycan ədəbiyyatının çox önəmli bir faktı kimi yazıçı Elçinin nəşr yaradıcılığının spesifikasiyası ilə bağlıdır. 1960-cı illərdən başlayıb bu günümüzün çox ciddi bədii faktları ilə, Azərbaycan ədəbi-bədii ictimaiyyəti arasında sənətkarlıq məqamlarının zənginliyi ilə diqqəti çəkən bu nəsr həm də "yeni nəsrin" genezisini, mahiyyətini açmaq üçün elmi fikrə, elmi təfəkkürə geniş fakt verir.

N.Bayramovanın tədqiqat metodunda və tədqiqatın özünün mahiyyətində belə bir məqamın dominantlığı həm elmidir, həm də məntiqlidir.

Monoqrafiyada tədqiqatın qarşıya qoyduğu məqsəd və vəzifələr əvvəlcədən çox aydın və konkret qeyd edilir. Tədqiqatın çox ciddi məqsədlər sisteminin hamısında 1960-cı illər Azərbaycan nəsrində spontan şəkildə özünü göstərməyə başlayan "yeni nəsrin" "əvvəlki illərin nəsrinə ümumi və müştərək, həmçinin fərqli cəhətləri"; Elçin nəsrinin tematikası, bir sıra sənətkarlıq məqamları, hətta, ədəbi tənqidin bu nəsrə münasibəti və s. kimi fundamental elmi araşdırmalar əsas təşkil edir.

Əlbəttə, Azərbaycan nəsrində xüsusi mərhələnin ciddi faktlarından biri kimi Elçin nəsrinə barədə istər ədəbi tənqiddə, istərsə də elmi-filoloji və hətta elmi fəlsəfi kontekstdə xeyli söz deyilmişdir. Lakin habelə çox faydalı və ayrıca bir tədqiqata zəngin elmi fakt verən bu nəsrin fundamental tədqiqi öz əksini N.Bayramovanın monoqrafiyasında tapır. Maraqlı cəhət bir də orasındadır ki, əsər bir nəsrin bədii materialı fonunda bütöv bir dövrün nəsr dünyasını izah etməyə cəhd göstərir və əksər hallarda bu məqsədə də nail ola bilir. Məhz bu məqamda müəllifin özündən əvvəlki tədqiqatlara - bir az da dəqiq desək, 1960-

1990-cı illər kimi həm mürəkkəb, həm ziddiyyətli, həm də bədii nəsr dünyasına heç vaxt olmayan qədər diqqətli bir zaman kəsiyində özünü göstərmiş tədqiqatlara obyektiv elmi münasibəti xüsusi maraq doğurur. Tədqiqatçının bu faktlara varislik prinsipi ilə yanaşma metodu çox qəbul ediləndir. İndiki "yeni nəslin"; hətta haqqında bəhs olunan dövrün bütün ədəbi, tənqidi, elmi dairələrdə təsdiq olunmuş "yeni nəsr"inə də nihilist yanaşma metodlarının zərərini də nəzərə alsaq bu tip yanaşmanın elmiliyi və səmərəsi daha çox aydın olar.

Müəllifin, yeri gəldikdə, kəskin və dəqiq postulatlarla ifadəsi maraqlıdır: 60-cı illərdə "yeni nəsrin" yaradılmasında Elçinin rolunun danılmazlığı; bu nəsrin obrazlarının orijinallığı və özünəməxsusluğu; bu nəsrin bədii sözə gətirdiyi tamamilə yeni sənətkarlıq keyfiyyətləri; bu nəsrin bədii dilə gətirdiyi yeni sintaksis və s.

Ona görə bunları biz də postulat kimi qəbul edirik ki, Elçinin nəsrinə həqiqətən də bu məqamları ilə xüsusi fərqlənir, hətta bəzən heyrat də doğurur.

Bütün bunlara görə də təsadüfi deyil ki, tədqiqatda "Nəsrin janr axtarışları" adlanan birinci fəsildə "Yeni nəsr" bir anlayış, həm də elmi sanbalı ilə bütöv bir epoxanı məşğul edən estetik anlayış kimi önə çəkilir və bu xarakterdə Elçin 60-cı illərin nümayəndəsi kimi tədqiq edilir. Bu yerdə, əlbəttə, qanunauyğun olaraq, janrın ənənəvililiyi və üslub rəngarəngliyi, bu ənənədə və üslub rəngarəngliyində Elçinin hekayələrinin yeri, bu nəsrə, xüsusilə onun povest qolunda insani başlanğıcın güclənməsi, roman janrının yeni mərhələsi kimi məqamlar araşdırmaya cəlb edilir. Sadaladığımız bu məqamların hər birində müəllif elmi ədəbiyyata söykənməklə tamamilə yeni fikir, yeni təfəkkür, yeni yanaşma tərzini təqdim edir.

"Elçinin nəsrində qəhrəman tipi" adlandırılan ikinci fəsildə tədqiqatçının uzun müddət ədəbiyyatşünaslıqda mübahisə və müzakirə obyektinə olmuş "qəhrəman", "müsbət" və "mənfi"

qəhrəman tiplərinə elmi yanaşma bacarığını xüsusi qeyd etmək istərdik. Bu yerdə dissertantın təqdim etdiyi "aktiv" və "passiv" qəhrəman bölgüsü özlüyündə çox maraqlıdır və xüsusilə Elçinin nəsrindən gətirdiyi çoxsaylı illüstrativ faktlarla bu anlayışların elmi həqiqətə uyğunluğunun isbatı ayrıca qiymətləndirilməlidir.

60-cı illərin "yeni nəsrini" şərtləndirən əsas keyfiyyətlər sırasında "mənfi" və "müsbət" qəhrəmandan imtina, doğrudan da, mühüm yer tutur. Müəllif Elçinin nəsrindən gətirdiyi nümunələrlə bu məqamın bütövlükdə Azərbaycan bədii söz sənətinin 1960-1980-ci illərə gətirdiyi səmərəni xüsusi vurğulayır. O bu yerdə Elçinin tək-cə nasir kimi deyil, elə tənqidçi və nəzəriyyəçi kimi də bu süni anlayışlardan imtinasını maraqlı faktlarla sübut etmişdir. Xüsusilə bu müddəalarında yeni nəsrin insana, obraza yeni yanaşma konsepsiyasına söykənməsində müəllif çox doğru illüstrativ faktlara müraciət etmişdir.

Monoqrafiyada qoyulan bütün problemlər əslində, həm də xeyli dərəcədə sənətkarlıq məsələləri fonunda araşdırılır. Lakin tədqiqatın üçüncü fəsli birbaşa Elçin nəsrinin sənətkarlıq prinsiplərini araşdırır. Burada ələlxüsus psixologizmin və bədii şərtiliyin poetik forma kimi təhlili və bunu əsaslandıran bədii nümunə faktları çox inandırıcı və dəqiqdir.

Müasir nəsrin janr və poetika axtarışlarını Elçinin yaradıcılığı əsasında tədqiqatə cəlb edən bu monoqrafiya öz elmi-metodoloji istiqaməti ilə, bütöv bir epoxanın nəsr təsərrüfatına baxışı ilə, bu dövr nəsrinin Azərbaycan bədii söz sənətinə gətirdiyi yeniliklərin dəqiq faktlarını göstərməsi və sübutu ilə, Elçin kimi mürəkkəb yaradıcılığa malik bir yazıçının sənət dünyasının hərtərəfli və dolğun təhlili ilə xüsusi qiymət kəsb edir.

Cahangir Məmmədli

BDU-nun mətbuat tarixi kafedrasının müdiri,
filologiya elmləri namizədi, dosent.

GİRİŞ

Müasir ədəbi-nəzəri fikirdə artıq təsdiq olunmuşdur ki, XX əsrin 60-cı illərindən Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin yeni bir mərhələsi başlamışdır. Bu yeniliyi səciyyələndirən mühüm cəhətlərdən biri budur ki, həmin mərhələdə ədəbiyyata gələn yeni nəslin nümayəndələri janr və poetika axtarışlarında öz sələflərindən xeyli fərqlənmiş, bədii ədəbiyyata yeni nəfəs gətirmiş, orijinal deyim tərzii ilə seçilmişlər. Bu isə əsasən ədəbiyyatda yeni insan konsepsiyasının təşəkkülü ilə bilavasitə bağlı olmuşdur.

Bu dövrdə yaranan ədəbi nümunələrdə əsasən janr ənənəvililiyi davam etsə də, üslub rəngarəngliyi özünü aydın şəkildə biruzə verirdi. Tədrisən keyfiyyət dəyişikliklərinin nəzərə çarpması, ənənəvi hekayə və povest janrının poetik sistem baxımından zənginləşdirilməsi ədəbi aləmdə əks-səda doğurur.

Təsadüfi deyildi ki, "istər məzmun, ideya, istərsə də struktur baxımından təzəterliyi ilə seçilən" bu ədəbi mərhələ ədəbiyyat tariximizə "yeni Azərbaycan nəsrini", bu nəsrin yaradanları isə "60-cılar" kimi daxil olmuşdur. Yeni Azərbaycan nəsrinin görkəmli nümayəndələri içərisində yazıçı Elçinin özünəməxsus yeri vardır. Onun yaradıcılığı nəinki XX əsrin II yarısının, bütövlükdə ötən yüzilliyin və yeni minilliyin əvvəllərinin Azərbaycan gerçəkliyini əks etdirməsi baxımından xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Ədəbi tənqidin müasir problemlərindən biri kimi "yeni Azərbaycan nəsrini"nin meydana çıxma səbəblərinin araşdırılması və 60-cı illər nəslinin, o cümlədən Elçinin bu nəsrin yaradıcılıq üslubunun formalaşmasında oynadığı rolun müəyyənləşdirilməsi bilavasitə mövzumuzla bağlı olduğu üçün aşağıdakı qısaca şərhli nəzərinizə çatdırmağı lazım bilirlik.

Məsələ burasındadır ki, Sovet rejimi dövründə irəli sürülən fikir və mülahizələrin bəziləri bu gün qəbul olunmaya bilər. Demokratik, hüquqi cəmiyyət qurduğumuz indiki şəraitdə ötən onilliklərin ədəbiyyatına, o cümlədən Elçinin yaradıcılığına dərin baxış və orijinal yanaşma zəmanəmizin, elmin başlıca tələblərindən biridir. Ona görə də tənqidin bir vaxtlar verdiyi hökm və müddəalara yenidən baxmaq ədəbiyyatşünaslığımızın mühüm vəzifələrindəndir.

Qeyd etmək vacibdir ki, o dövr ədəbi tənqidində böyük mübahisələr doğurmuş "yeni Azərbaycan nəsrini"ni heç vaxt da sosializm realizminin mərhələvi dəyişikliyi kimi dəyərləndirmək olmaz. Bu onun estetik mahiyyətinin inkarı demək olardı. Çünki, bu "ədəbi yenilik" yalnız Azərbaycan ədəbiyyatı həddləri daxilində deyil, ümumən sovet məkanında, eləcə də dünyada baş verən bir sıra proseslərlə üzvü surətdə bağlı idi. "Yeni nəsr"in meydana gəlməsində bir neçə mühüm - ictimai-sosial (formasiya xarakterli) tarixi-mədəni (sivilizasiya təsirli), eləcə də fəlsəfi zaman (əzəli mənbə dərkli) xarakterli amillər (daxili və xarici) mövcud idi. Əgər birinci amil sırf daxilə baş verən proseslərlə - özünüdoğultmayan, insanları xəyalqırıqlığına uğradan ideologiyadan qurtulma cəhdləri və təəssüflə bağlı idisə, ikinci amil xarici aləmlə - XX əsrin təzadlarını yaşayan dünyanı çulğamış kaos və pərişanlıqla bağlı idi. "Yeni Azərbaycan nəsrini" məhz bu ictimai-siyasi və mədəni-estetik dəyərlər üzərində təşəkkül tapmağa başlamışdı. Göründüyü kimi, ədəbiyyatdakı bu yeniləşmənin köklərini təkcə 60-cı illər ab-havasındakı "mülayimlik" və s. kimi ideoloji amillərdə deyil, həm də dünyanın mədəni böhranlarında və bu böhranın Qərbin fəlsəfi təfəkkürünə çökmüş ekzistensializmində də axtarmaq lazım gəlir. Önəmlisi bu idi ki, həm daxilə, həm xaricə cəmiyyət tənəzzül prosesini yaşayırdı. Bütün sovet məkanında olduğu kimi, Azərbaycan da bu tənəzzülün ikili təsirinə (həm ictimai, həm də bəşəri dəyərli) məruz qalmışdı.

Onu da demək lazımdır ki, totalitar rejim şəraitində, inzibati-amirlik rejimində “yeni nəsrin” meydana çıxması heç də adi məsələ deyildi. O zaman hakim olan kommunist ideologiyası yalnız sosialist realizminə haqq qazandırır və bu da sənət adamlarının sərbəst yaradıcılıq fəaliyyəti göstərməsinə mane olurdu. Lakin bu çətinliklərə baxmayaraq 60-cı illər nəsrinin bəzi nümayəndələri, o cümlədən yazıçı Elçin elə ilk hekayə və povestlərindən başlayaraq dövrün çətinliklərinə, təzyiqlərinə məhəl qoymadılar, yaratdıqları ədəbi nümunələrdə sovet quruluşunun qeyri-demokratik olduğunu, milli-bəşəri dəyərlərin məhv edilməsini vurğuladılar.

Təbiidir ki, o dövrdə ədəbiyyata daha quruculuq illərinin mübariz qəhrəmanları deyil, məhz söylədiyimiz tənəzzül dövrünün yetişdirdiyi düşüncə qəhrəmanları - tənhalər, acizlər, skeptiklər böyük axınla daxil olmağa başlayır. Çünki artıq fərd-şəxsiyyət-cəmiyyət olmaqdan təəssüf duyan insan, şəxsiyyət-fərd-insana doğru təbii (ideolojidən-milli-bəşəriyə) dönüşə - özünəqayıdış prosesinə meyli etməyə başlayırdı. Çünki öz acizliyini, çıxılmazlığını dərk etmiş insanın “kosmik ruha” (əzəli mənbəyə) və o cümlədən bu ruhun kiçik zərrəsi olan daxili “mən”inə (tanrı təmsilçisi) tapınması təbii bir hal idi. Və Elçin yaradıcılığının diqqət çəkən cəhətlərindən biri də bu idi ki, o, yaşadığı cəmiyyətdə mövcud olan tənəzzülün qarşısını ala bilməsə də, öz qəhrəmanlarını məhz bu yüksək ideyanın - inamın ətrafında birləşdirə bilmişdi.

Xəyalqırıqlığı, əzəli mənbəyə şübhə və yaxud hər hansı bir ideologiyanın inkarı, sərbəst iradə özünə sahib fərdləri özünüdərkə - varlıq-yoxluq haqqında ekzistensial düşüncələrə çəkib aparırdı. Bu isə əsil həqiqət axtarışında onları yenidən itirilmiş inam fəlsəfəsinə qovuşdururdu. “Yeni Azərbaycan nəsrin”nin dünya-zaman məcrasına çıxardan məhz bu sonuncu amilin (fəlsəfi-zaman) özü eyni zamanda bu nəsrin milli (!) özünüdərk baxımından dünya ədəbiyyatı kontekstində seçdirən

və fərqləndirən önəmli cəhətlərdən biri idi. Çünki Qərb ekzistensializminin Yaradanın qüdrətini inkar edərək insanın yalnız ölüm qarşısında acizliyini qəbul edən və həyatın mənasızlığını da məhz bu “ələcsizlikdə” görüb bədbinləşən - öz-özünə qarılıan fəci “qüdrət sahibləri”nə rəğmən “yeni nəsrin”, xüsusilə Elçinin adı qəhrəmanları bu “acı həqiqətlərdən” məyus olub acizləşmiş, əksinə, əzəli mənbəyə qayıdış ümidi ilə əzmlə həqiqət axtarışına çıxırlar.

Göründüyü kimi, Azərbaycan yeni nəsrinin estetik-fəlsəfi mahiyyətində hər hansı ideologiya fəvqündə dünyanın, varlığın bəşəri təbiətinin dərkisi dursa da, ekzistensialist problematika Azərbaycan nəsrinə milli-əlaqi ənənələrlə bağlı surətdə daxil olmuşdur.

İnsanın bəşəri təbiətinin önə çəkilməsi ilə əlaqədar olaraq Elçinin yaradıcılığında şəxsiyyətə, konkret olaraq fərdə, onun mənəvi-psixoloji aləminə geniş yer verilir, insanların iç dünyasına maraq tədricən artır, bədii həssaslıq hədəfi kimi mənəviyyət problemləri, şəxsiyyətin, fərdin psixologiyası xüsusi yer tutmağa başlayır.

Gerçəklik, real ictimai mühit və insanlar arasında bərqərar olmuş müəyyən sosial əlaqələr, əlaqir-etik münasibətlər dərin müşahidə qabiliyyətinə malik olan Elçini onun maraq və diqqətini cəlb edən bəzi mühüm həyat məsələlərini yeni üslubda, yeni anlamda qələmə almağa sövq etmişdir.

Ziddiyyət və təəssüf Elçinin qəhrəmanlarını tənhalığa, öz-özləri ilə həsbi-hala çəkib apardıqca, bu ovqat əsərlərə yeni forma-stil-üslub şəklində çökür.

Buna görə də Elçini tədqiq edərkən qarşımızda duran əsas məsələlərdən biri kimi Elçinin nəsrində mövzu-problematikanın bədii-estetik həlli, onun bu problematika ilə həmahəng olub onu tamamlayan poetikasının araşdırılması xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Mövzumuza bilavasitə aid olan bu cəhət forma-sənətkarlıq məsələlərini əhatə edir.

Fikrimizcə, bədii ədəbiyyatın nəsr nümunələrinin məziyyətlərindən danışarkən ona hərtərəfli yanaşmaq, dərin təhlil süzgəcindən keçirmək olduqca vacibdir. Ədəbiyyata belə münasibət onun inkişaf xüsusiyyətlərinə əsaslı şəkildə təsir göstərə bilər, eləcə də nəsrdə janr, poetika sahəsində yeni axtarışlara təkan vermiş olar.

Elçin yaradıcılığına müraciət etməyimiz onun təkcə 60-cı illərdəki yeni nəsr nümunələrini yaratması ilə bağlı deyil. Nəsrdəki yeni ənənənin sonrakı onilliklərdə də davam etdirilməsi, janr və üslub, poetika sahəsində uğurlu nəticələrin qazanılması, bu özünəməxsus ədəbi-bədii təzahürün XX əsrin sonlarında milli-ictimai fikrin oyanışında və sonrakı inkişafında dağınıq rol və Elçinin Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsinə çevrilməsi diqqətimizi onun yaradıcılığına yönəldən cəhətlərdən biridir.

Elçin yaradıcılığının tədqiqatı cəlb edilməsi eyni zamanda konkret olaraq yeni ədəbi nəsil üçün də əhəmiyyətlidir. Belə ki, yeni ədəbi nəsil onun yaradıcılığını izləməklə yanaşı, bu barədə ədəbiyyatşünaslıqda formalaşan fikirlərlə tanışlıq, Elçin nəsrinin xüsusiyyətlərinə bələd olmaq, yaranmış təcrübəni mənimsəmək imkanı qazanırlar.

NƏSRİN JANR AXTARIŞLARI

1.1. "Yeni nəsr". Elçin 60-cı illər nəslinin nümayəndəsi kimi

Elçin müasir Azərbaycan nəsrinin görkəmli nümayəndələrindəndir. Elçinin yaradıcılığı ilə ətraflı tanış olmazdan əvvəl "müasir Azərbaycan nəsr" ifadəsi barədə bəzi mülahizələrimizi bildirmək istəyirik. Bu anlayış təbii ki, bizim dövrümüzdə yaranan nəsr nümunələrinin məcmusu kimi başa düşülür, lakin müasir nəsrə təmsil olunan ədəbi nəsilin hamısına eyni qiymət vermək düzgün deyil. Burada qiymətin müxtəlifliyi heç də nasirlərin müxtəlif ədəbi nəslə aid olması ilə izah edilməməlidir. Hər bir yazıçının yaradıcılıq keyfiyyətləri, əsərlərdə dövrün, zamanın ön mühüm xarakterik cəhətlərinin, insan-cəmiyyət münasibətlərinin, insanların iç dünyasının, daxili aləminin nə dərəcədə əks etdirilməsi və s. kimi məsələlər nəzərə alınmalıdır. Bu məsələləri saf-çürük edərək, araşdıraraq "yeni nəsr" anlayışının əhəmiyyəti haqqında mülahizə yürütmək lazımdır. Çünki müasir Azərbaycan nəsrində aparıcı istiqamətin yaranması, yəni yeni tipli nəsr nümunələrinin meydana gəlməsi "yeni nəsr" anlayışını söyləməyə əsas verən mühüm cəhətlərdən biri kimi qeyd olunmalıdır.

50-ci illərin sonu, 60-cı illərin əvvəllərində yaranan "yeni nəsr" müasir Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində ədəbi hadisə idi.

Ədəbiyyatşünaslar ümumən belə fikirdədilər ki, yeni nəsrin yaranması 50-ci illərin ikinci yarısında Sovet cəmiyyətinin siyasi həyatında başlanan nisbətən demokratikləşmə prosesləri

ilə bağlıdır. Bu dövrdə - "ottepel" - liberallaşma dövründə sənət, cəmiyyətin yaralı yerlərini əks etdirməkdə müəyyən qədər sərbəstlik qazanaraq həyat hadisələrinin, gerçəkliyin mahiyyətinə dərinlən varmağa cəhd göstərir. Məhz belə bir dövrdə İ.Əfəndiyevin "Söyüdlü arx", İ.Şıxlının "Dəli Kür" və s. kimi əsərləri meydana gəldi. Bu dövrdə ədəbiyyata gələn "yeni nəsil" adlananlar "yeni nəsr" nümunələri yaratdılar və onların içərisində Elçin özünəməxsus cəhətləri ilə başqalarından xeyli fərqlənirdi.

Düzdür, o zaman "yeni nəsil" və "yeni nəsr" anlayışlarına çox ehtiyatla yanaşılır, hətta tənqidlə qarşılanırdı. Elçin 60-cı illər yaradıcılığında xüsusi yer tutan "Açıq pəncərə" povestində bu "ədəbiyyat snobları"na belə etiraz edirdi: "Canım, axı haçanacan biz bütün yenilikləri qərblilərin ayağına yazacağıq? Nə vaxta qədər biz standartdan uzaq olan hər bir işə hoqqabazlıq kimi baxacağıq? Nə vaxta qədər novatorluq dırnağa alınacaq, hoqqabazlığın sinonimi olacaq? Bəs deyilmi?" (15, №7, №8, 1967). Lakin bəzi tənqidçi və ədəbiyyatşünaslar ədəbi prosesdə baş verən hadisələrə daha sərrast qiymət verməyi bacarırdılar. Məsələn, M.Hüseyn həmin dövrün ədəbi prosesini diqqətlə izləyir və müşahidələrini belə ümumiləşdirirdi: "Mən cəsarətlə deyə bilərəm ki, bədii nəsrimizdə də, şeirimizdə də biz yeni bir mərhələyə qədəm qoymuşuq. Bu mərhələnin artıq qəti bir mövqe tutduğunu iddia etmək üçün tələsməyə ehtiyac yoxdur. Ən mühüm cəhət budur ki, həmin mərhələyə keçməyin tarixi labüdlüyünü bütün ədəbi ictimaiyyətimiz aydın hiss etməkdədir. Həyat hadisələrinin və insan surətlərinin təsvirində və mənalandırılmasında nə isə daha lirix, psixoloji təhlildə daha təmkinli və kamil bir üsul axtarmağın, daha tərəvətli və təzə ifadə vasitələrinə meyli göstərməyin özü heç də az əhəmiyyətli deyildir" (47, №4, 1962).

Yeni nəsrin meydana gəlməsini alimlər müxtəlif cür izah edirlər. Bir qrup belə düşünür ki, yeni nəsr yalnız 60-cılar yaratdı" (57, s.124), digər qrup isə belə hesab edir ki, bu nəsrin ya-

ranması təkcə 60-cı illərdə ədəbiyyata gələnlərin adı ilə bağlı deyil. Onlardan əvvəlki nəsillərin xidməti də paralel olaraq qeyd olunmalıdır (112, s.8).

Elçinin bədii nəsrə gəldiyi dövr - 60-cı illər ehtiraslı sənət mübahisələrinin, yaradıcılıq axtarırlarının və üslublar yarışının çox qızgın və gərgin bir dövrü idi. Bu elə bir dövr idi ki, Y.Qarayevin sözləri ilə desək, "Meyarlar və dəyərlər arasında "izdivac" böhranı nəsillər və zaman arasında da "nigah" (qanuni, məntiqi keçid və estafet) böhranına gətirib çıxartmışdı" (1, №12, 2000). Və yaradıcı gənclik ədəbiyyatın varlığına, gələcək taleyinə xüsusi cavabdehlik hissi ilə yanaşırdı. Bu dövrdə zəmanın yeni sosial-millii problemlərini, özünəməxsus mənəvi-əxlaqi qayğılarını əhatə edə bilməyən bədii fikir məhdudluğu, bu məhdudluğun aydın təzahürü kimi özünü tükəndirmiş ifadə və təcəssüm formaları yaradıcı gəncliyi çətin sınaqlar qarşısında qoymuşdu. Bu dövrdə hər cür ətalətə, doqmatizmə qarşı mübarizədə yaradıcı gənclikdən cəsarət, fədakarlıq tələb olunurdu. Belə cəsarət və fədakarlığı özündə tapan, sübuta yetirən yaradıcı gəncliyin nümayəndələrindən biri məhz Elçin oldu.

Düzdür, 60-cı illər nəslinin yaradıcılığı tədqiqatçılar tərəfindən daim araşdırılacaq, saf-çürük ediləcək. O dövr nəsrinin bu və ya digər çalarları üzərində müxtəlif mühakimələr yürüdülcək. Lakin bir şey aydın və inkaredilməz həqiqətdir ki, 60-cı illər nəslini öz üzərinə düşən vəzifələrin öhdəsindən layiqincə gəldi və bədii ədəbiyyatı janr və poetika baxımından xeyli zənginləşdirdi. Bununla yanaşı bu nəslin nümayəndələri böyük oxucu auditoriyasının səmimi məhəbbətini qazandı. Bütün bunlar isə əsl sənət hadisəsi kimi qiymətləndirilməyə layiqdir.

60-cı illər ədəbiyyatına münasibət bildirən N.Cabbarov yazır: "Vaxtilə o gənc qvardiyanın fəal nümayəndələrindən biri Elçin idi...

...Elçin müasirlərimizin ömür yoluna, taleyinə və qayğılarına tərəcəmanlıq edən yazıçıdır, onu həyatımızın, mənəviyyatımı-

zın böyük və zəruri məsələləri üzərində düşündürən, həyəcanlandırıcı və fəaliyyətə sövq edən sənətkardır.

Təsadüfi deyildir ki, ədəbi-elmi fikrimizin Elçin yaradıcılığını izləyən Məmməd Arif, Həmid Araslı, Məmməd Cəfər, Mehdi Məmmədov və başqaları kimi tanınmış, mötəbər simaları da onun qələminə xas olan bu keyfiyyəti məqalələrində xüsusi qeyd etmiş, yazıçı mövqeyinin dəyərli ictimai məziyyəti kimi qiymətləndirmişlər” (6, s.6).

Elçinin nəsrinə barədə Y.Qarayevin bu fikirləri də maraqlıdır. “...Bərkimiş, qol-qanad açmış “yeni Azərbaycan nəsrinin” köklü və kölgəli palıdının səciyyəvi bir budağını da onun (Elçinin - N.B.) əsərləri təşkil edir” (57, s.146).

Bu fikri söyləməyə əsas verən cəhətlərdən biri budur ki, Elçin nəsrinə müasir insanın problemlərinə heç vaxt laqeyd qalmamış, cəmiyyətin yaralarını, qüsurlarını göstərməkdən, fərdin mənəvi təbəddülatlarını incə eynəklə təsvir etməkdən ehtiyatlanmamışdır. Və onun yaradıcılığının özünəməxsusluğunun digər bir cəhəti də ondan ibarətdir ki, Elçin tək-cəmiyyət bədii nəsrinə mövzu imkanlarını genişləndirməklə kifayətlənməmiş, bədii nəsrə yeni bədii vasitələr, obrazlılıq, daxili monoloq, təhkiyəyə yeni çalar və s. gətirmişdir.

50-ci illərin sonu, 60-cı illərin əvvəllərində yaradıcılığa başlayan Elçinin nəsrində reallığın artması, insan şəxsiyyətinə, onun psixologiyasına qarşı həssaslığın güclənməsi, münəfiq və problemlərin daha çox mənəvi-əxlaqi müstəviyə ötürülməsi, insanla mühit və cəmiyyət arasındakı münasibətlərin daha ciddi şəkildə nəzərə alınması müşahidə olunurdu.

N.Cabbarov yazır ki, “Elçin yaradıcılığına nəzər salanda onun təkmilini və artımını sənətkar şəxsiyyətinin ictimai, milli və estetik fikir vüsəti fonunda izləyəndə bir həqiqətə də qəti inanırsan ki, Elçin əlinə qələm aldığı gündən tapındığı, inandığı və arxalandığı ideallara sədaqətində həmişə möhkəm, sabit və ardıcıldır. Milli heysiyyət, sosial ədalət duyğusu, mənəvi paklı-

ğın təntənəsinə inam - Elçin nəsrinin bədii əxlaqı üçün həmişə dəyişməz aparıcı keyfiyyət olaraq qalamqdadır. Bu nəsrin bədii siqləti və ciddiliyyəti də elə bundadır” (6, s.7).

Elçin bədii yaradıcılığa “O inanırdı” hekayəsi (13) ilə başlamışdır. Bu hekayə 5 iyul 1959-cu ildə “Azərbaycan gəncləri” qəzetində dərc olunmuşdur. Tədqiqatçıların əksəriyyəti bu əsər barədə fikir söyləməkdən yan keçiblər. Lakin Elçinin bütövlükdə nəsr yaradıcılığını tədqiqata cəlb etdiyimizdən bu əsər barədə bəzi mülahizələrimizi bildirmək istəyirik.

Tənqidçi V.Yusifli “O inanırdı” hekayəsi barədə yazırdı: “hekayədə həyatdan yox, ədəbiyyatdan gələn motiv diqqəti cəlb edirdi və bütün yaradıcılığı ilə, həyatla, gerçəkliklə birbaşa təmasdan yaranmayan ilk qələm təcrübəsini sonralar heç bir kitabına daxil etmədi” (98, s.12).

Lakin qeyd etmək lazımdır ki, “O inanırdı” hekayəsinin diqqəti cəlb edən müsbət cəhətləri, məziyyətləri az deyil. Belə ki, bu əsər müəllifin - Elçinin istedadlı nasir kimi yetişməyindən xəbər verir, onun gələcək taleyinin müjdəçisi rolunda çıxış edir. Bu fikri söyləməyə əlimizdə sübut və dəlillər vardır.

Əsərdə Elçinin fərdi üslubu aydın görünür. Hekayədə Rəna və cavan bir sürücünün arasındakı sevgi münasibətləri təsvir olunub. O zaman hələ orta məktəbdə oxuyan Elçin bu əsəri elə özünəməxsus cizgilərlə təsvir etmişdir ki, hekayəni oxuyarkən istər-istəməz bir müddət bu əsərin təəssüratı ilə yaşamaq olursan.

İki gəncin təmiz sevgi münasibətlərindən bəhs edən bu hekayədə müəllif söz sənətinin gücü ilə hadisənin canlı mənşə-rəsinə yarada bilir.

...Bakı vağzalının yanında dayanan Qaz-51 markalı yük maşınından gənc bir sürücü düşərək pilləkənlərlə cəld addımlarla yuxarı qalxır. Əsərdə sürücünün zahiri görkəmi belə təsvir olunur. “Əynində göy rəngli şalvar, qolları çırmalanmış dama-dama köynək var idi. Köynəyin yaxası açıldığından tükü sinəsi görünürdü.

...Qıvrım, qara saçları gödək olsa da, daranmışdı. Mərd görkəmi var idi”.

Bu nümunədən görüldüyü kimi müəllif hekayə janrında hadisənin mahiyyətini başa düşmək, ayrı-ayrı obrazların daxili aləmini üzə çıxarmaq üçün eyni zamanda zahiri cəhətlərinə də xüsusi diqqət yetirir, daxili və zahiri cizgiləri birləşdirərək canlı insan obrazı yarada bilir.

“O inanırdı” hekayəsində bu gün bizə qərribə görünən, yaxud barışmadığımız həyat səhnəsi yoxdur. Çünki bu əsərdə real gerçəkliyin mahiyyətindən doğan hadisələr təsvir olunur. Adama elə gəlir ki, Rəna ilə gənc sürücünün münasibətləri indiki həyatımızın müəyyən dərəcədə mənzərəsidir.

Bu o deməkdir ki, Elçin hələ o zamanlar tarixi keçmişimizə, milli adət-ənənələrimizə dərinləndən bələd olan bir yazıçı kimi gələcəyimizi də görür və onun yaratdığı obrazlar aktualıq keyfiyyətləri ilə artıq seçilirdi.

Hekayəni oxuyarkən elə təsəvvür oyanır ki, iki adi adamın - sürücü ilə gənc Rənanın - tibb institutunun tələbəsinin arasındakı sevgi münasibətləri ön plandadır. Lakin bu iki gənc adi adamlar da olsalar, onların mənəviyyəti, əxlaqı tamamilə safdır, təmizdir. Həyatda isə yüksək mənəviyyəti, nəcib əxlaqı keyfiyyətləri olan insanlar maddi səviyyəsindən, sosial mənsubiyyətindən asılı olmayaraq, həmişə seçilmiş və sözün əsl mənasında vətəndaş-insan olmalarını sübuta yetirmişlər. Elçin də qəhrəmanlarının məhz bu cəhətlərini oxucunun diqqətinə çəkir.

1966-cı ildə Elçinin ilk kitabı (14) çap olundu. “Min gecədən biri” adlı hekayələr kitabında onun 7 hekayəsi və “Əsli və Kərəm” adlı lirik-yumaristik kiçik povesti təqdim olunmuşdu. Bu kitaba “Nərdivanın birinci pilləsi”, “100 qram şit yağ”, “Kəf-kir”, “Bir nəfər qanlı oğlan haqqında”, “Səlim, Fatma və haciləyləklər” və s. hekayələri daxil edilmişdi.

1.2. Ənənəvi janrların poetik strukturunda dəyişilmə. Hekayələr.

Elçinin janr xronologiyası baxımından nəsr yaradıcılığını izləsək, qeyd edə bilərik o, əvvəlcə hekayə, sonra povest, daha sonra isə roman janrına müraciət etmişdir. Məlum məsələdir ki, yaradıcılığa hekayə ilə başlayanlar nəsrin digər janrlarına müraciət edərkən özlərini daha sərbəst hiss edirlər. Hekayə janrının Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında böyük xidmətləri olmuşdur. Bu baxımdan Elçin nəsrinin də əhəmiyyətini qeyd etmək lazımdır.

Hekayə janrı barədə mülahizələrini bildirərək tənqidçi Elçin yazır: “Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığa başlayarkən, qədim və zəngin Azərbaycan ədəbiyyatında bədii nəsr inkişaf etməmiş bir sahə idi və hekayə kamil janr kimi bu ədəbiyyatda hələ formalaşmamışdı... Xalq Mirzə Cəlilin hekayələri ilə bu janrı öz milli ədəbiyyatının faktı kimi dərhal qəbul etdi.

Bu gün Azərbaycan nəsrinin - romanlarımızın, povestlərimizin müvəffəqiyyəti C.Məmmədquluzadənin hekayələrinə və ümumiyyətlə, hekayə janrına çox borcludur. Bu gün Azərbaycan nəsrinin məxsusi bir janr kimi formalaşması və təşəkkül tapması da ilk növbədə bu kiçik janra - “damcıya” borcludur (124, s.80).

Bu fikirdə dərin bir həqiqət vardır. Təkcə Elçinin deyil, digər yazıçıların da ilk yaradıcılıq nümunələri əsasən hekayələr olmuşdur.

Lakin bu heç də o demək deyil ki, hekayədən sonra povestə və romana keçməklə yazıçılarımız, o cümlədən Elçin hekayə ilə vidalaşırlar. Hekayə janrı Azərbaycan nəsrinin mühüm bir janrı kimi həmişə yazıçıları maraqlandırmışdır, hətta roman janrı ilə paralel olaraq yeri gəldikcə hekayəyə də müraciət etmişlər. Elçin yazır: “Moldov tənqidçisi yazır ki, bu gün Moldovada “xalis” hekayəçi demək olar ki, yoxdur. Bu gün Azərbaycanda

da belədir, hətta Cəlil Məmmədquluzadə "xalis" hekayəçi deyildi, ölməz pyeslər, felyetonlar müəllifi idi" (124, s.80).

Göründüyü kimi, hekayə janrı həmişə ədəbiyyatşünaslıqda yüksək qiymətləndirilmişdir. Hekayənin bədii nəsrə yerini, rolunu yaxşı bilən və onu düzgün qiymətləndirən Elçin, yaradıcılığının sonrakı illərində də hekayə janrından əl çəkməmiş, yeri gəldikcə bu janrın imkanlarından yetərincə bəhrələnmişdir. "Yetərincə" ifadəsini ona görə işlədirik ki, Elçin hekayə janrının elə nümunələrini yaratmışdır ki, ədəbiyyatda onu novatorluq hadisəsi kimi qeyd etmək olar. Düzdür, onun ilk hekayə və povestləri janr ənənəvililiyi baxımından seçilir. Bu əsərlərdə onun sonrakı illərdə yazdığı nəsr nümunələrinə xas olan yüksək sənətkarlıq yoxdur. Lakin ümumən ilk əsərlərində gələcək sənətkarlığın elementləri aydın seçilir. Bu baxımdan "Min gecədən biri" adlı hekayələr kitabının (14) təhlili üzərində dayanmaq. Bu hekayələrdə ümumiləşdirici keyfiyyət var, süjetin yığcamlığı, hadisənin nəqli üsulu əsərə yeni çalar verir. Hekayə janrı ilə əlaqədar Mir Cəlil Paşayevin mülahizələri Elçinin bu əsərini təhlil etmək baxımından maraqlıdır: "Xarakter bir hadisə, yığcam bir süjet, ümumiləşdirici bir mətləb, müxtəsər, şirin, sadə söyləmə, nəql etmə üsulu hekayə sənətində əsasdır" (78, s.124).

Mir Cəlilin bu fikrini qəbul edərək qeyd etməliyik ki, yazıçı hekayədə dövrün, zamanın xarakterik meyllərini göstərməli, güclü ümumiləşdirmə aparmalıdır.

Elçinin "Min gecədən biri" əsərində hekayə janrının klassik nümunələrinə məxsus bir çox əlamətlər müasirlik komponentləri ilə qaynaq qarışmışdır.

V. Yusifli yazır: "Min gecədən biri" (hekayələr kitabı nəzərdə tutulur - N.B.) zəriflik, yığcamlıq, dəqiqlik baxımından, sözsüz ki, gənc yazıçının uğuru sayılmalıdır" (98, s.18).

"Min gecədən biri" kitabında özünəməxsus cəhətləri ilə seçilən hekayələrdən biri "Nərdivanın birinci pilləsi" əsəridir. Bu hekayədə həm klassik, həm də müasir hekayə janrının xüsusiyyətləri

vəhdətdə verilmişdir. Bu əsər modern hekayə janrına tamamilə uyğun gəlir. Müəllif ənənəvi hekayəçilikdən müəyyən dərəcədə imtina etməyi bacarmış, standart təhkiyə tərzindən uzaqlaşmış və hadisələrin gərginliyini psixoloji qata keçirmişdir.

Hekayədə 11 yaşlı oğlanın başına gələn hadisə çox gözəl, şirin bir dillə təsvir olunur:

11 yaşlı oğlan müstəqillik arzusu ilə yaşayır. O, balıq tutmaq üçün təkbaşına çay kənarına gəlir. Nə qədər çalışırsa balıq ovlaya bilmir. Səhərdən axşamədək çay kənarında olur. Velosipedini oğurlayırlar. Evdəkilər ondan bərk nigaran qalırlar. Əllərində fənər onu axtarmağa başlayırlar.

Oğlan daxilən gərgin anlar yaşayır. Elə bil ki, bütün bu hadisələr oğlanın daxilində baş verir. Hadisənin psixoloji qata endirilməsi hekayəni daha da oxunaqlı edir. Hekayənin təhlilinə məhz bu yöndən - psixoloji yöndən yanaşdıqda olduqca maraqlı bədii vasitələrlə qarşılaşırıq. İlk növbədə hekayənin adı. Hekayəni oxuduqdan sonra anlayırsan ki, "Nərdivan" rəmzi mənada həyatdır. Və bu nərdivanın birinci pilləsi "ilk dərs"dir. Elçin "həyatın ilk dərslərini" nərdivanın birinci pilləsi adlandırır. Çünki bu addım 11 yaşlı oğlanın həyatda ilk müstəqil addımı idi.

İkincisi, ənənəvi qaydada sonu qələbə, xoşbəxtlik və ya nikbin notlarla bitən hekayələrdən fərqli olaraq bu hekayədə sonluğun olmaması. Əsərin sonunda həyatında ilk dəfə olaraq, təkbaşına getdiyi balıq ovundan balıqsız, üstəlik də velosipedsiz qayıdan sadələvh oğlan anasının üstünə qaçaraq hönkür-hönkür ağlayır. Lakin uşağın tək uğursuzluğuna görə ağlamadığı intuitiv də olsa, duyulur. Ərköyün və həyatında xoş və qayğılı münasibətdən başqa bir şey görməyən oğlan ilk dəfə olaraq reallıqla - həyatın dadına öyrəşdiyi şirin üzü ilə deyil, ona bəlli olmayan qaranlıq - acı üzü ilə üz-üzə gəlir. Bəlkə də velosipedi qırılsaydı və yaxud atdığı qarmağı balıqlar qırıb aparsaydı o belə ağlamazdı. Əksinə uşağın uğursuzluğu onu ruhdan salmaz, fikirləşərdi ki: "...Hər şey velosiped sürmək kimi asan deyil. Bəl-

kə də elə bu həqiqət onu, uşaq kimi öz gücsüzlüyünə ağlamaqdan çəkindirirdi...". Lakin gölün kənarında olduğu vaxt onunla "şirin-şirin" söhbət edən iki yeniyetmənin ona "xəyanət edib" velosipedini oğurlaması 11 yaşlı uşağın qəlbini sarsıdır və onun pak uşaq aləmi "kağız evcik" kimi uçub dağılır və o, həyatın "ilk dərsi"nin naməlum ağrısına dözməyərək hönkür-hönkür ağlayır.

Bu "ağrı"nı Elçin özünəməxsus psixoloji həssaslıqla olduqca lakonik və lirik şəkildə oxucunun gözləri qarşısında canlandırmağa müvəffəq olur. Ənənəvi təsvir və sonluqdan imtina edilməsi, sonluğun, məntiqi nəticənin oxucunun öz ixtiyarına buraxılması hekayənin bir janr kimi zənginləşdirilməsi, modernləşdirilməsi idi.

Bütün bunlar bir daha sübut edir ki, Elçin yaradıcılığında müasirlik, həyatın real mənzərəsinin canlı təsviri güclüdür. Tənqidçi A.Hacıyev yazır: "...Elçin müasir həyatla yaşayır, onun axar və istiqamətini dərindən duyur, zəhmət adamlarının arzusu, duyğu və düşüncəsini ifadə edir; gah əxlaqi-mənəvi təmizlikdən, fədakarlıq və qayğıkeçlikdən, gah da xalqa, Vətənimizə məhəbbətdən yazır. Həm də o, nədən yazırsa-yazsın, fərqi yoxdur, dövrün ideya-estetik səviyyəsində dayanır, çox hallarda insanın fikir və düşüncəsini, psixologiyasını xırda, amma mənalı lövhədə, detallarla açır" (39, s.105). Və bu baxımdan "Nərdivanın birinci pilləsi" hekayəsinin yığcam süjet üzərində qurulması və mənsur şəri xatırladan tərzdə qələmə alınması, həyatın idillik şəkildə təsvir olunmaması, gerçəkliyin real mənzərəsinin yaradılması Elçin yaradıcılığını dəyərləndirən cəhətlər kimi göstərilməlidir. Hekayədə təsvir olunan hadisə maraqlı olduğu qədər dinamik və düşündürücüdür. Hadisələrin axarında təsvir olunan obraz təbii, canlı görünür, bu yeniyetmə oğlanın qısqanclığı, kövrəkliyi, həyəcanı olduqca aydın, real şəkildə təqdim olunur. Bu mənada M.Arifin də fikirləri, zənnimizcə maraqlıdır: "Onun (Elçinin - N.B.) hekayələri sanki yarıdan başlayır və gözlənilməz bir şəkildə qurtarır. Çexov deyirdi ki, heka-

yəni yazandan sonra onun əvvəlini və axırını pozmaq lazımdır. Axırını deyə bilmərəm, amma adama elə gilir ki, Elçin hekayəni yazandan sonra onun əvvəlini pozur, hardansa ikinci və ya üçüncü cümlədən başlayır. Hekayənin sonuna gəldikdə isə Elçin hadisənin cərəyanından məntiqi nəticə çıxarmaq istəmir. Sona doğru hekayə yolunu dəyişir və qərribə bir istiqamət alır" (4, s.295).

Elçin nəsrinin, onun hekayələrinin dəyərini artıran bir cəhət də, lirikaya meyl göstərməsidir. Onun ədəbi tənqidlə bağlı yazılarında hekayələrdə lirik əlamətin olması fikrini müdafiə etməsi, lirizmə haqq qazandırması maraqlıdır: "Bu bir həqiqətdir ki, incə və həzin lirika Azərbaycan hekayəsini bütün inkişaf yolu boyunca müşayiət etmişdir, hətta C.Məmmədquluzadənin bıçaq kimi kəsici, sört hekayələrində belə duzlu, incə və həzin lirik fon daimidir. Ə.Haqverdiyevin, Y.V.Çəmənşəminlinin ən yaxşı Azərbaycan sovet hekayəçilərinin əsərlərindəki lirizm bu əsərlərin ictimai-əxlaqi problematika sambalının artmasına xidmət etmişdir.

Lakin o yerdə ki, lirika özünühədəfə çevrilir, lirika xətrinə "liriklik" edilir, o yerdə ki, lirika mətləbsizliyi ört-basdır etmək istəyir, orada... xarakterlər "müsbət" və yaxud "mənfə" müqəvəvalarla əvəz olunur" (24, s.91).

Biz Elçinin bu mülahizələrinə haqq qazandırırıq. Lirizm hər bir əsərin problematika baxımından mənəvi dəyərlərinin artmasına kömək edir. Hansı yazıçı bundan səmərəli istifadə edərsə, hansı sənətkarın qələmi lirik duyğuları səciyyələndirə bilirsə, onun əsəri gözəl nəsr nümunəsi sayıla bilər. Yəni də tənqidçi Elçinin mülahizələrinə diqqət yetirək: "Əsl lirika isə (durnaqsız!) janrın... mübarizliyini artıran estetik bir keyfiyyətdir. Biz bu məlum fikri ona görə bir daha təkrar edirik ki, elmi-texniki inqilab əsərində lirikaya xor baxmaq müasir dövrdə ədəbi mühitdə heç də az təsadüf olunan bir hadisə deyil. Bu ondan doğur ki, bir tərəfdən əsl lirika bu gün Azərbaycan hekayəsinə bir neçə il

bundan əvvəlki kimi sirayət etmir və belə bir passivliyin səbəbi, bircə heç vəchlə o deyil ki, elmi-texniki inqilab əsrində hekayədə lirika lazım deyil; səbəbi odur ki, elmi-texniki inqilab əsrində lirik hekayə yazmaq və nailiyyət qazanmaq daha çətin-dir və daha artıq istedad tələb edir” (24, s.92).

Bəli, bu həqiqətən belədir. Obıvatel mahiyyətli, meşşan xarakterli, bayağı “ah-ufllarla”, “ağlamalı” təhkiyələrlə dolu olan hekayə heç vaxt öz müəllifinə şöhrət gətirə bilməz. O müəllifə “istedadlı” anlayışını şamil etmək olmaz.

Qeyd etdiyimiz kimi, Elçinin hekayə yaradıcılığında, eyni zamanda bütövlükdə nəsr yaradıcılığında lirika əhəmiyyətli yer tutur. Və lirika haqqında bir qədər geniş danışmağımız da Elçinin əsərlərinin təhlili ilə bağlıdır.

Nəsrin lirikası dedikdə nəsr əsərlərində hər hansı bir təsvirin, gerçəkliyin, mənzərənin, obrazlararası münasibətlərin gözəlliyi, xüsusi durumu nəzərdə tutulur.

Fəlsəfi-etik məzmun, mənəvi-psixoloji təhlil, əxlaqi-estetik mahiyyət - bu üç keyfiyyət Elçinin əsərlərində bir-biri ilə qaynayıb-qarışaraq vahid, yekrəng bir təsvirdə - lirikada təcəssüm olunur. Lirika ilə təhkiyə çarpazlaşır, adilik, sadəlik və romantika çulğalaşır və bu sintezdən doğan təbii emosiyalar canlı və real görünür.

Fikrimizi aydınlaşdırmaq üçün “Min gecədən biri” kitabında verilmiş “Səlim, Fatma və hacıeyləklər” hekayəsinə müraciət edək. Bu hekayədə zahirən adi peyzaj təsiri bağışlayan - “sağda ay çıxırdı, solda günəş batırdı” cümləsindən sonra qarşımızda gözəl bir mənzərə canlanır: “Günəş - qıpqırmızı, girdə, ay - ağappaq, yarımçevrə idi, elə bil qəlibə salınmış bir tikə bulud parçasıydı.

Hərdən ay maşınla birgə qabağa qaçırdı, günəş dala qalırdı, ya da günəş qabağa qaçırdı, ay geri qalırdı - günlərlə, aylarla, illərlə, səhərdən-axşamacan günün altında qalıb dalğalanmış asfaltın sağa-sola burulmasındandıydı”.

Hekayədən nümunə kimi təqdim etdiyimiz parçada mənzərə təsvirinin şəriyyəti oxucunun diqqətindən yayınmır, insanda xoş ovqat yaradır. Ona görə ki, insan - oxucu ayın, günəşin rəngini, görünüşünü və onların maşının hərəkətiylə düşdüüyü vəziyyəti göz önündə canlandırır. Bu mənzərənin insan təsəvvüründə oyatdığı təəssürat hekayəni daha oxunaqlı edir, onun sənətkarlıq məziyyətlərini ifadə etmək üçün zəmin yaradır.

“Səlim, Fatma və hacıeyləklər” hekayəsinin məzmunu Səlim və Fatma arasında sevgi münasibətləri üzərində qurulub. Onlar bir-birini dərin bir məhəbbətlə sevir. Hekayədə hacıeylək ailəsi sevgi münasibətlərində sədaqət timsalı kimi ümumiləşdirilir, Səlim və Fatmanın hacıeyləklərə münasibəti fonunda onların özünün də bir-birinə olan münasibəti üzə çıxır.

Səlim və Fatmanın hər birinin ayrı-ayrılıqda hacıeyləklərə münasibəti başqadır. Məsələn, Fatma hacıeyləyin ailəsi barədə fikrini bildirərək qeyd edir ki, onlar - hacıeyləklər bir-birlərini ilahi məhəbbətlə sevir, onlar bir-birlərinə möhkəm bağlıdırlar, sədaqətli dirlər. Lakin Səlimin hacıeyləklər barədə fikri bir qədər fərqlidir. Səlim onları adi bir quş kimi qiymətləndirir. Və deyir ki, “Fatma, sən allah, qoy uçub cəhənnəmə olsunlar. Bir az da bizimlə otur. Bakıda gedərik heyvanxanaya, nə qədər istəyirsən baxarsan hacıeyləklərə”.

Burada heç bir təfərrüat yoxdur, yazıçı iki şəxsin Səlim və Fatmanın dünyagörüşünü, həyata, gözəlliyə münasibətini qarşılaşdırır. Təəssüf doğuran bəzi nüansların olmasına baxmayaraq, əsərdə insanı valeh edən gözəl lirika vardır.

Lakin bədbin notlarla tamamlanan hekayədə lirizmlə yanaşı incə bir eyham da duyulur. Bunu hekayənin psixoloji həlli kimi qiymətləndirmək olar.

Dost dəvəti ilə səfərə çıxan iki sevgən gəncin yol yoldaşı olması onların adi halda gizli qala biləcək bəzi xüsusiyyətlərinin üzə çıxmasına və aralarında soyuqluq yaranmasına səbəb olur.

Böyük həvəslə yola çıxan sevgililər geriye təəssüf hissi ilə qayıdırlar. Müxtəlif baxışlara, müxtəlif daxili aləmlərə malik olan qəhrəmanların arasındakı psixoloji ziddiyyəti müəllif gələcək ailə qurulmasında ciddi maneə kimi səciyyələndirir və Elçin təsvir etdiyi səhnələr vasitəsilə, lirik-poetik dillə (hacılıylaqların ailə sevgisi və bir-birinə sədaqətliyi təmsalında) ailə qurmaq istəyən gənclərin münasibətində qarşılıqlı anlaşmanın, həssaslıq və hörmət hissini, ən əsası isə güzəştə getmək bacarığının olduqca vacib olduğunu vurğulayır.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bu hekayənin də yığcam süjet üzərində qurulması və lakonikliyi diqqəti cəlb edir. Və Elçinin bu lakonikliyi lirizmlə çulğalasaaraq əsərin bədii qüvvətini artırır.

Bu məsələdən bəhs edən tənqidçi A.Hüseynov yazır:

“Şübhəsiz ki, yığcamlıq ancaq bu və ya başqa janrın spesifik əlaməti olmayıb, ümumi sənətkarlıq keyfiyyətidir, bütün bədii formalar üçün eyni dərəcədə vacib məziyyətdir. Biz yığcamlıqdan həmin mənada bəhs etmirik, hadisələrin süjet yığcamlığını, həyatın konkret təcəssümünü nəzərdə tuturuq. Çünki lakonikliyə qüvvətli meyl əvvəlcə janr-üslub ölçülərində, həcmdə özünü göstərmişdir. Həcmnin yığcamlığı ilə yanaşı inikas obyektinin konkretliyi, həyatın əvvəlki şaxəli təsvirindən imtina da bu əsərlər üçün səciyyəvidir. Görünür belə bir hal təbiidir, çünki ideya-bədii tərəvət kəsb edən, gerçəkliyə yeni mövqedən yanaşan, reallığa can atan nəsr, yəqin ki, öz qüvvəsini əvvəlcə həyatın bir parçasında, nisbətən kiçik “meydanda sınaqmalı idi” (43, s.4).

A.Hüseynovun bu fikri həm də Elçinin yaradıcılığına şamil olunmalıdır. O, gənc olmasına baxmayaraq çox cəsarətlə yaşlı və orta nəslin müşahidəsindən kənar qalan məsələləri ön plana çəkir, bədii nəsrə yeni janr, üslub axtarışlarında başqalarından fərqlənir. Onun əsərlərində də yığcamlıq, həyatın konkret əksi diqqəti cəlb edir.

A.Hüseynov yuxarıdakı fikrini davam etdirərək yazır: “Əl-

bəttə, məsələ heç də sənətkarların subyektiv meylinə, onların sadəcə olaraq hansı janrlarda yazıb yaratmaq istəmələrində deyildi. Məsələ hər şeydən əvvəl onda idi ki, yeni inkişaf mərhələsinə daxil olan nəsrin və bu dövrdə artıq ədəbi nəsil kimi formalaşmış orta nəslin hələ böyük “meydanlara” çıxmaq səriştəsi çatışmırdı” (43, s.4).

Məhz belə bir tarixi şəraitdə 60-cılar, o cümlədən Elçin bədii nəsrə yeni cığır açaraq hekayələr, povestlər yazmaqla ədəbiyyatımızı zənginləşdirirdilər.

Elçinin 80-ci illər yaradıcılığı da “yeni nəsrin”, xüsusilə hekayə janrının inkişaf əgdirilməsi baxımından təqdirəlayiqdir. Bu illərdə o, nəsrə janr axtarışlarını davam etdirir və yeni uğurlar qazanırdı. “Ömrün son səhəri” (30) kitabına toplanmış əsərlər Elçinin bədii uğuru kimi qiymətləndirilməyə tamamilə layiqdir. Kitabdakı əsərlər yazıcının 80-ci illərdə yazdığı hekayələr, xarici səfərlərin təəssüratı ilə qələmə aldığı sənədli yazılar, eləcə də povestlərdir.

Kitab doqquz hekayə ilə başlayır və onların birincisi Elçinin həm də “Bir qonaqlıq haqqında kiçik povest” adlandırdığı “Gül dedi bülbülə” hekayəsidir. Kitaba toplanan hər bir əsər Elçinin digər hekayələri kimi özünəməxsus keyfiyyətləri ilə seçilir.

Eyni zamanda onun hekayələrini bir-birinə bağlayan, yaxınlaşdırən cəhətlər də vardır. Fikrimizcə, bu da Elçinin bir çox hekayələrində (məsələn, “On ildən sonra”, “Baladadaşın ilk məhəbbəti”, “Qış nağılı”, “Şuşaya duman gəlib”, “Baladadaşın toy hamamı” və s.) miniatür, yaxud başqa sözlə ifadə etsək - kiçik povestlərin sərhədlərinə sığa biləcək bir “əhatəliliyin”, “genişliyin” olmasıdır. Hekayələrdə aydın nəzərə çarpan “sərbəstlik”, eyni zamanda hadisələrin daha dinamik şəkildə inkişafı Elçinin hekayə və povestləri arasındakı sıx bağlılığı sübut edən cəhətlərdəndir.

Elçinin nəsr poetikasının özünəməxsus əlamətlərindən biri olan qəfil şərait, gözlənilməzlik “Gül dedi bülbülə” hekayəsində üç başlıca əmili nəzərə çarpdırır. Bunlardan biri odur ki, göz-

lənilməzlik məqamlarında süjetin inkişafı öz trayektoriyasından çıxır və başqa bir istiqamətə yönəlir.

Burada bir balaca haşiyəyə çıxaraq fikrimizi bəzi nümunələr əsasında sübut edək. Məsələn, “Baladadaşın ilk məhəbbəti” hekayəsində çox adi, sakit həyat keçirən Baladadaş qəfil bir hadisə ilə öz həyatının istiqamətini dəyişir (adətən həyatda olduğu kimi) və bu dəyişməni heç onun özü də qabaqcadan bilmirdi. Sevil onun həyatına daxil olan kimi “aerodrom” kepkalı Baladadaş məhəbbət burulğanına düşür. bu ilk məhəbbət burulğanı onun sakit, dinc həyatını təlatümə gətirir. Və yaxud başqa bir misal: “Şuşa duman gəlib” hekayəsində də Baladadaş - Sevil münasibətlərinə təxmini oxşar bir hadisə baş verir. Hekayədə təsvir olunan Cavanşirin ağına da gəlməzdi ki, onun həyatında bir Mədinə xanım da olacaq və o xanımla görüşüb söhbətləşəndən sonra fikirlərində, daxili dünyasında ciddi bir dönüş yaranacaqdır.

Elçinin “Bir görüşün tarixçəsi” əsərində isə Məmmədəğa və Məsməxanının münasibətlərini xatırlayaq. Onların tanışlığı qalmaqaldan yaranmışdır. Özlərinin də gözləmədikləri halda bu tanışlıq səmimi, doğma münasibətə, qarşılıqlı sevgiyə, ülvə məhəbbətə çevrilir.

“Gül dedi bülbülə” hekayəsində də gözlənilməzlik məqamları süjetin axarını digər bir istiqamətə yönəldir. Uzun illər rəngli televizor almaq həsrətində olan Əlipaşa qəpik-qəpik pul yığarsa da bu pulu qəfil bir hadisə nəticəsində (dostları ilə qəfil rastlaşır, restorana gedir və orada məclisin pulunu verir) xərcləyir, arvadı Züleyxa da buna etiraz etmir.

İkinci cəhət budur ki, qəfil hadisə insanın - təsvir olunmuş qəhrəmanın mənəvi təkamülünə təkan verir, gözlərimiz qarşısında tamam yeni bir insan, mənəvi cəhətdən zəngin olan bir obraz canlanır. Əsərdə mənəvi təkamül, yəni “katarsis” prosesi, obrazın dəyişməsi hər bir insanın düşə biləcəyi qəfil hadisədən sonra başlayır (Məsələn, “Ayaqqabı” hekayəsində Bəbir obrazı). “Katarsis” prosesində obrazın indiyədək oxucuya məlum ol-

mayan cəhətləri üzə çıxarılır və bu proses o qədər aydın, təbii verilir ki, oxucu obrazı öz gözləri ilə gördüyü kimi yaşayır.

Üçüncü bir cəhət budur ki, Elçinin bədii əsərində təsvir olunan surətlər, onların düşüncə tərzini ətraf mühitə təsir göstərir.

Məsələn, “Gül dedi bülbülə” əsərindəki Səlim-Sürəyya-Şa-ir, Mürsəl-Əlipaşanın qonşusu, Əlimuxtar müəllim Əlipaşanın mənəvi zənginliyinə heyrandırlar, onun əxlaqi məziyyətlərini təqdir edirlər.

Bu hekayənin sonu nikbin notlarla tamamlanır. “Qar yağır” cümləsi ilə başlanan hekayə sabah qar yağması ümidilə də sona yetir. Fikrimizcə, bu da yazıcının bütövlükdə aydınlığa, xoş gələcəyə inamının ifadəsi kimi qiymətləndirilə bilər.

Elçinin povestləri barədə mülahizələrimizi bildirməzdən əvvəl, onun özünün “absurd” adlandırdığı hekayələrlə bağlı bəzi fikirlərimizlə tanış olmamızı vacib sayırıq. Bu hekayələrin özü də, məsələn, “Ordenli yazıçı ilə görüş”, “Mehmanxana nömrəsində görüş”, “Xüsusi sifariş”, “Hövsən soğanı” (30, s.90-176) və Elçinin yaradıcılığında davam edən keyfiyyət dəyişikliklərinin tərkib hissəsi kimi qiymətləndirilə bilər. 80-ci illərin sonu, 90-cı illərin əvvəllərindən forma və məzmun baxımından dəyişikliklərin yaranması Elçinin real gerçəkliyə yeni yanaşma tərzilə izah oluna bilər. 90-cı illərin əvvəllərində meydana gələn “absurd” hekayələr ilk dəfə tənqiddən nəzərini o qədər də cəlb etməzdi və əslində bu günədək bu barədə bəzi istisnalara nəzərə almaqla kifayət dərəcədə fikir söylənilməmişdir.

Ancaq 90-cı illərin sonlarında, nəhayət “absurd” hekayələr etiraf olundu. Tehran Əlişan oğlunun Elçinin bu hekayələri ilə bağlı iki məqaləsi (“Elçinin absurd hekayələri”) çap olundu. Bu məqalələr təkcə Elçin nəsrində deyil, ümumən çağdaş Azərbaycan nəsrində bu tipli əsərlərin mahiyyətini açıqlamaq baxımından maraqlı səsləndi.

“Bizim fikrimizcə “mənasız söz”, “cəfəngiyyat”, “boş fikir” mənalarını ifadə edən “absurd” kəlməsi sənətdə bu mexaniki

təfsirlə izah oluna bilməz.

Doğrudur, absurd teatrda, yaxud absurd üstündə köklənən nəsrə mənasızlıqlar, cəfəngiyyatlar, boş fikirlər üst-üstə qalır, yəni təsvir olunan hadisənin, situasiyanın məğzi, mahiyyəti mənasızlıqdan, boş bir fikirdən ibarətdir, obrazın hərəkətləri də, düşüncə tərzində də çox zaman real məntiqə söykənmir, hadisələrin təsvirində də bəzən müxtəlif zamanlar bir-birinə qarışır və bir-birinin içində əriyir, məkanın koordinantları dəqiq məlum olmur və s. Ancaq bütün bu absurd olan şeylər sonda müəyyən bir fikrin, ideyanın yaranmasına gətirib çıxardır, necə deyirlər, mənasız görünən şeylər sonra konkret bir mənanı dilə gətirir (98, s.152).

Ona görə onun “absurd” hekayələrində üslubi məqamların da mütləq rol oynadığını qeyd edə bilərik.

“Absurd” hekayələrdə nəzərə çarpan emosional güc və gərginlik bəzən dialoqlarda, remarkalarda, bəzən zaman-məkan ardıcılığının qəflətən dəyişməsində, bəzən də müxtəlif şəraitin tez-tez təkrarlanmasında özünü göstərir.

Burada belə bir cəhəti qeyd etməliyik ki, Elçinin “absurd” hekayələrində təqlid, yamsılama imitasiya səviyyəsinə enmir, həqiqi, mütləq mənada “milli” çalar kəsb edərək “milliləşir”.

Elçinin fars-novella adlandırdığı “Ordenli yazıçı ilə görüş” hekayəsi də absurd məzmunlu əsərdir. Yazıçı Elçin sonu gözlənilməz hadisə ilə bitən gülməli bir məzhəkə-parodiya yaratmışdır. Bu əsər 12 dekabr 1989-cu ildə yazılıb. Bu əsərdə sovet dövrü - inzibati amirlik dövrünün insanları gülüş hədəfinə çevrilib.

Əsərin lap əvvəlində qatı bir ironiya ilə rastlaşırıq. Sonra tez-tez “absurd” situasiyalar yaranır. Məsələn, əsərdə Yoldaş Kərimzadənin nitqi elə “absurdun” ən gözəl nümunəsi kimi qeyd oluna bilər: “Partiya heyvandarlıq haqqında qərar qəbul etdi. Ona ən birinci romanı Alpaslan Qulamzadə yazdı! Baramaçılıq haqqında partiyamız qərar qəbul etdi. Ona ən birinci gözəl dram əsərini Alpaslan Qulamzadə yazdı. Partiyamız tərəvəzçili-

yin inkişafı haqqında Moskvada müşavirə çağırıldı, bilirsiniz ki, mən də ora getdim o vaxt, sonra xüsusi qərar qəbul etdi. Yəni də bu qərar barədə birinci romanı sevimli sənətkarımız Alpaslan Qulamzadə yazdı! Yazığımız qızıl paytaxtımız Mskvadakı Xalq Təsərrüfatı Sərgisi barədə də öz romanını yazıb. Eyni zamanda Alpaslan Qulamzadə öz qüdrətli əsərlərində kosmopolitləri də ifşa edir” (30, s.93).

Nümunədən görüldüyü kimi bunlar - Yoldaş Kərimzadənin nitqi başdan-başa boş cəfəngiyyatdır, absurddur. Buna baxmayaraq həmin fikirlər dövrün reallığını düzgün əks etdirir və s.

Biz Elçinin absurd adlandırdığımız hekayələrini ona görə tədqiqə cəlb etdik ki, əslində bu hekayələr istər janr, istərsə də poetika baxımından, yəni nəsrin forma və məzmununun zənginliyi baxımından digər əsərlərdən az rol oynamır. Bu əsərlərdə Elçinin üslubunda yaranmış yeni keyfiyyət dəyişikliyi tam aydınlığı ilə hiss olunur.

1.3. İnsan amilinin güclənməsi. Pövestlər.

Elçinin 60-cı illər yaradıcılığında “Açıq pəncərə” (15, №7, №8, 1967) və “Sos” (16, №9, 1968) pövestləri xüsusi yer tutur. “Bizim fikrimizcə, həm “Açıq pəncərə”, həm də “Sos” yazıçı Elçinin ədəbiyyatda səs yaradacaq qədər bir həyəcan signalı idi - əsl SOS idi” (98, s.31).

Lakin bu əsərlərin yarandığı dövrdə ədəbi tənqid, eləcə də Elçinin özü “Açıq pəncərə” və “Sos” haqqında nədənsə susmağı üstün tuturdu.

Biz bu əsərlərlə bir daha tanış olarkən, belə qənaətə gəlirik ki, onların hər ikisi Elçin yaradıcılığını təhlil etmək üçün ciddi material verir. “Açıq pəncərə”də müəllif insan mənəviyyətinə zidd olan meşşanlıq, meşşan həyat tərzini tənqid edir. Düzdür, meşşan həyat tərzinin tənqidi məsələsi bədi ədəbiyyatda yeni deyildi. Klassiklərin yaradıcılığında da bu məsələyə yer verilir.

60-cı illərədək olan Sovet ədəbiyyatında da meşşanlıq məsələsi diqqətdən yayınmamışdı. Lakin Elçin bəzilərdən fərqli şəkildə meşşanlıqın daxili mahiyyətini açmağa çalışmışdı. Ona görə də bəddi tədqiqat obyektini kimi meşşanlıqın iç dünyasını əsas götürmüşdü.

Elçin yaradıcılığında müasir meşşanlıqın xüsusiyyətləri dəqiq, incə cizgilərlə verilir, klassik meşşanlıqdan fərqləndirilirdi. Məsələn, məlumdur ki, rus yazıçısı M.Qorkinin əsərlərindəki meşşanlar (Məsələn, "Yaylaq sakinləri" pyesində Suslov obrazı və s.) daha çox fikir, düşüncə adamlarıdır. Bu adamların obyektiv gerçəkləyə münasibəti oxucuda ikrah hissi doğurur. 60-cı illərdə yaranan müasir meşşanlıq isə öz təbiətini, xarakterini açıq etiraf etmək istəmir.

Gənc yazıçı Elçin də "Açıq pəncərə" povestində ilk baxışda meşşanlıqı hədəfə çevirsə də əslində meşşanlıqın daxili dünyasını açmaq, onun cəmiyyətdə, eləcə də mənəviyyatda mənfi nəticələrini sübuta yetirmək məqsədi güdür və müəyyən dərəcədə buna nail olur.

Əsərlə bir qədər yaxından tanış olmaq üçün povestini süjet xəttini yada salaq:

Əbdül Gəraylı arvadı Qəmər xanımı və üç yaşlı hələ tamamilə olmamış oğlu Həsəni götürüb Xarkova uzunmüddətli yaradıcılıq ezamiyyətinə gedir. Çox keçmir ki, müharibə başlayır və bu zaman evakuasiya şəraitində Həsən itkin düşür, faşistlər onu əsir alırlar. Həsən Almaniyanın demək olar ki, bütün həbs düşərgələrini gəzir, müharibənin dəhşətlərini, əsirlərlə vəhşi rəftarı öz gözləriylə görür. Müharibədən sonra o, vətənə qayıdır. Və əslində əsərin dramatik mahiyyəti burada aydınlaşmağa başlayır.

Həsənə uşaq evində Əliyev ailəsi verilmişdi. O, doğma ata-anasının yanına qayıdıb buradakı obivatel, meşşan həyat tərziini görəndən sonra onlara uyuşa bilmir və hətta, doğma ailəsinə götürməkdən imtina edir, bu ailədə, bu mühitdə özünü yad kimi hiss edir.

Həsənin atası Əbdül Gəraylı öz professor imicinə, fəxri adına, vəzifə və mövqeyinə elə arxayınlaşıb ki, artıq heç kimi saymır, özünü hamıdan yüksək mərtəbədə hiss edir, cəmiyyətə heç bir fayda vermir.

Bunu da deməliyə ki, Əbdül Gəraylı və onun kimilər alim, müəllim-ziyalı təbəqəsindən olan adamlardır. Onlar nə rüşvət-xor (təkcə Əbdülün qardaşı univertmaç direktoru Soltandan başqa), nə qazanlarına haram qatmaqla ömür sürüb kef çəkən fırıldaqçı, nə də tüfeyli deyillər. Elçinin "meşşanları", sadəcə olaraq, onları əhatə edənlərin yaltaqlığı, özlərindən "böyük"lərə, əslilə olduqları şəxslərə "yararlanmaqları" nəticəsində öz "dəyərliliklərindən müştəbeh olub getdikcə təkəbbür və şöhrətpərəstlik girdabına yuvarlanmış, ruhən korşalmış, mənəvi-əxlaqi dəyərləri çəş-baş salmış ziyalılardır. Onlar sanki özlərini öz əlləri ilə cızdıqları və sərhədlərini də özləri müəyyən etdikləri dairəyə salaraq "dairə həyatı" qanunlarına uyğun düşünüb yaşamaq məcburiyyətində qalan və bu dairədən çıxmağa artıq cəsarət etməyən "zümərə" qurbanlarıdır.

Odur ki, əsərdə Həsən yalnız anası Qəmər xanımı və bacısı Dilarəni qəbul edir, onların saflığına, paklığına inanır. Ona görə də o, evdən çıxıb gedəndə, yalnız anası və bacısı ilə ürək-dən vidalaşır.

Burada haşiyəyə çıxıb qeyd etmək istərdik ki, Elçinin bu povestində cəmiyyətdəki proseslərə, insan mənəviyyatındakı təbəddülatlara bir qədər sosialist, sovet ədəbiyyatına xas prinsiplər yönümündən yanaşma və qiymətləndirmə hiss olunur ki, bu da o dövrdə (əsərin yarandığı dövrdə) hakim rejimlə bağlı bəzi fikir məhdudiyətlərinin, eləcə də hadisələrə doqmatik münasibətlərin mövcud olması ilə bağlı idi.

Məsələn, götürək gənc Həsənin tərəddüdünü. Doğma ailəsinə qayıtmış gənc, sözsüz ki, indiyə qədər min bir əziyyət və məhrumiyət içərisində böyüyüb başa çatdığı mühitdən fərqli həyat tərzi ilə qarşılaşır. Aydın məsələdir ki, o, müxtəlif əqidəli,

fərqli həvəslər, arzularla yaşayan insanlarla rastlaşır. Lakin istər lap bu reallığın, bu faktın mövcudluğu ona doğma familiyasından, öz kökündən imtina etməsinə nə dərəcədə haqq qazandıra bilərdi? Zənnimizcə, bu hekayə 90-cı illərdə yazılıydı Həsənin öz familiyası qəbul etməsində heç bir problem yaranmazdı.

Ümumiyyətlə, bu əsər dramatik povest də adlandırıla bilər. Çünki əsərdə hadisələrin təsviri, süjet xəttinin istiqamətləri elə bir yöndədir ki, dramatik povestin tələblərinə cavab verir. Əlbəttə, bu da Elçinin yaradıcılığında janr sahəsində əldə olunmuş bir uğuru kimi qiymətləndirilə bilər.

Elçinin yaradıcılığının ilk illərində qələmə aldığı əsərlərdən biri də, qeyd etdiyimiz kimi, “Sos” povestidir. Bu povestdə də yazıçı meşşan həyat tərzini tənqid edir. Düzdür, bu əsər janr etibarilə ənənəvilik baxımından kəskin fərqlənməsə də burada da bədii nəsrin, əlbəttə, Elçin təxəyyülünə xas olan nəsrin, özəl-likləri, gözəl, rəngarəng üslubu diqqəti cəlb edir.

Qeyd etdiyimiz kimi bu əsərdə də meşşan düşüncə tərzini və onun məişətimizdə doğurduğu eybəcərliklər bədii obyekt kimi hədəf götürülmüşdür. Lakin artıq o dövrdə - kommunist ideologiyasının zəfər yürüşü ilə “irəliləyərek”, milli özünüdərk, milli qürur kimi anlayış və keyfiyyətləri əzib məhv etmək əzmində olduğu bir dövrdə, - Elçin incə eyhamla milli şüurlara, yuxarıda qeyd olunduğu kimi, əsl “Sos” siqnalı göndərməyə cəhd edir;

Əsərdə Rövşən tərəfindən aldadılan Leyla sovet ordusu sıralarında əsgərlik çəkən qardaşına yazır: “...Salam, ey mənim igid yefreytor qardaşım! Ey mənim qəlbimdə nifrət etdiyim rütbəyə hörmət qazandıran qardaşım! Bil və agah ol! Artıq yefreytor sözünü eşidəndə (1960-cı illərdən söhbət gedir! - N.B.) daha uzun burunlu, çolka saçlı oğlanı yox, sən kimi bir igidi görürəm, ey dəli Məmiş (“Koroğlu”dakı dəlillərdən deyirəm ha...)” (16, №9, 1968). Bu məktubda Elçin sovet ordusunun yefreytoru ilə Koroğlu dəlisini qarşı-qarşıya qoymaqla artıq qəlblərə yol tapmaqda olan bir nisgili - sovet əsgərinin Azərbaycan əsgəri olmadığını

özünəməxsus tərzdə diqqətə çəkməyə çalışmışdır.

“Sos” povestində də meşşanlıq mühitinə tuş gələn bir insanın taleyi təsvir olunub.

Mənəviyyatca, əxlaqca təmiz olan bir qadının - Safuranın qızı Leyla Rövşən tərəfindən aldadılıb. Safura öz qızının məsumluğuna, paklığına inandığı üçün axıradək onu müdafiə edir. Qarşı tərəf isə - Rövşənin atası günahı Leylada görür, oğlunun günahsızlığını sübuta yetirməyə çalışır.

Safura and-aman edir ki, mənim qızım uşaqdır, onun ailə quran vaxtı deyil və başa düşür ki, Leylanı yoldan Rövşən çıxartmışdır. Bu zaman Vahab Safuraya cavab olaraq bildirir ki, təqsir elə onun öz qızındadır. Və bir də ki, övlad valideyn üçün onsuz da həmişə uşaqdır.

Beləliklə, Safura günahsız olduğu yerdə günahkara çevrilmək təhlükəsi qarşısında olur.

Povestdə meşşanlıq Rövşənin düşüncələrində aydın verilib. Onun “fəlsəfəsi” həyata gəlib yaxşı, hərtərəfli yaşamaq və “müvəffəqiyyət” yolunda heç nədən çəkinməmək prinsipinə əsaslanır.

Elçin Rövşənin mənəvi-əxlaqi oriyentirini və onun həyat kredosunu göstərmək üçün Rövşənin özünün müşahidə etdiyi bir səhnə vasitəsi ilə incə psixologizm nümayiş etdirir: Rövşən təsadüfən qaranquş yuvası görür və ana qaranquşun gətirdiyi yem uğrunda balaların mübarizə aparmasını və zəiflik göstərən, hər dəfə yemi əlindən qaçıran balanın sonda acından ölməsini “mənalı-mənalı” seyr edir. Bu səhnə onu öz “əqidəsində” bir qədər də qətiləşdirir və “acızlər məhv olur” doktrinasını beyninə həkk edir. Və Elçin qəlbi milli iftixar hissi ilə döyünən və hamıda atasında və qardaşında olan təmizliyi axtaran bir qızın başına gələn bədbəxtlikdə ancaq və ancaq prinsip və ideallardan çox-çox uzaq olan, heç bir yüksək mənəvi amala və məqsədə qulluq etməyən Rövşən kimi simasızların günahkar olduğunu vurğulayır və öz növbəsində cəmiyyətdə Rövşən kimi mənə-

viyyatsız gənclərin peyda olmasının səbəbini də ailədən, kökdən gələn qeyri-sağlam meyllərin mövcudluğunda, artıq cəmiyyətdə getməkdə olan aşınmalarda görürdü.

Elçin bu povestlərində həyata, obyektiv gerçəkliyə münasibətdə neytral mövqe tuta bilmir, mühitin cybəcərliyini, mənəvi yoxsulluğunu kəskin şəkildə tənqid edir. Bu baxımdan onun "Sos" əsəri N.Cabbarovun dediyi kimi "yazıçını böyük sənət yoluna çıxaran əsas mənəvi-estetik amilin - Vətəndaşlıq yanğısı və vətəndaş narahatlığının ifadəsi kimi, indi xüsusilə simvolik görünür (6, s.7).

İlk povestlərində Elçin "məhz mənəvi zənginlik və ucalıq mövqeyindən psixoloji yeknəsəklilik və birtərəfliyi tənqid edir, adi adamların həyatında müşahidə etdiyi qeyri-adiliyin gözəlliyi, şəriyyəti haqqında hekayələr söyləyir, "gözəllik uzaqda deyil, həyatımızda, məişətimizdədir" - prinsipi ilə hərəkət edərək adi adamların daxilən gizlədib, xəlvətdə saxladığı mənəvi keyfiyyətləri hamımız üçün estetik sərvətə çevirir" (56, s.186).

Məşşan həyat tərzinin bariz nümunəsi Elçinin "Beş qəpiklik motosikl" (92, №1, 1971) hekayəsində də verilmişdir. Bu əsərdə Elçin məşşanlıqın daxili mahiyyətinə nüfuz etməklə kifayətlənməyib, onu doğuran səbəbləri də yeni bir poetik formada göstərməyə cəhd etmiş, bununla da hekayə janrını yeni keyfiyyət əlamətlərilə zənginləşdirmişdir.

Hekayədə konflikt S.Məlikovun daxili aləmində baş verir. Əslində arvadı Sürəyyanın ən yaxın rəfiqəsi olan, lakin əsərdə iştirak etməyən və yaxud dolayısı ilə iştirak edən Firəngizin ölümü S.Məlikovun öz həyat tərzinə yenidən nəzər salmağa, öz həyatını "filosof" kimi dərk etməyə məcbur edir. Bayağı düşüncə tərzini, insan həyatına biganə münasibət onun öz həyatını da mənasızlaşdırmışdır. S.Məlikovun daxili monoloqlarına diqqət yetirsək, onun nə qədər bəsit düşüncə tərzinə malik olduğunu görürük: "Bir vaxt var idi, Tolik dünyada yox idi, heç kim bilmirdi ki, belə bir adam olacaq dünyada, mən var idim, in-

di Tolik də var; bir vaxt mən olmayacağam dünyada və bir vaxt Tolik də olmayacaq dünyada". S.Məlikovun Firəngizin ölümü ilə əlaqədar "fəlsəfi" düşüncələri (qol saatının əlində ağaran yeri ilə Firəngizin ölümünün müqayisəsi. "Saat yoxdur, Firəngiz də yoxdur... Niyə? Niyə. Niyə...") ona (S.Məlikova) qarşı ikrah hissi yaradırsa da, qəhrəmanın daxili puçluğuna, heç bir şeydə, heç nədə mənə görməməsinə təəssüflənməyə bilmirsən.

S.Məlikov özünüdərkdən danışarkən deyir ki, "hər şey insanın özündən asılıdır, insanın həyatı öz əlindədir, özü öz həyatını dəyişdirə bilər - bunlar hamısı yaxşıdır, amma bütün bunlar üçün gerek həvəs olsun, mənə isə belə bir həvəs yoxdur..." (25, s.25).

Yazıçı Elçinin öz məşşan qəhrəmanlarının "halına" acıması və "daxili monoloq" vasitəsi ilə əsərə yeni rəng verməsi bədii nəsrə də yeni keyfiyyət dəyişikliyinin xüsusi bir əlaməti kimi qiymətləndirilməlidir. (bu bərdə II fəsilə daha ətraflı danışacağıq) Ümumiyyətlə, Elçinin 60-70-ci illərdə, yazdığı silsilə hekayələrinin bir çoxunu, o cümlədən "Beş qəpiklik motosikl" hekayəsini, "Sos" xarakterli, "Sos" mahiyyətli, "Sos" məramlı hekayələr adlandırmaq olar.

70-ci illər Elçinin nəsr yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Bu illərdə o, "Bir görüşün tarixçəsi", (1, №24, 1975) "Toyuğun diri qalması" (4, №11, 1978), "Dolça" (92, №5, 1977) kimi gözəl nəsr nümunələri yaratdı. Bu əsərlərin meydana gəlməsi Elçin yaradıcılığında povest janrının yeni bir mərhələyə daxil olması demək idi. Bu mərhələni xarakterizə edən hansı keyfiyyətlərdir?

Hər şeydən əvvəl qeyd etməliyik ki, onun "Açıq pəncərə" və "Sos" povestləri bu janr üçün bədii eksperiment nümunəsi sayıla bilərdi və bu əsərlər ilə Elçin 23-24 yaşlı gənc yazıçı kimi üzərinə düşən məsuliyyətini tam ödəmiş və sınaqdan çıxmışdı. Və, həqiqətən Elçin mükəmməl povestlərini yazana kimi hekayə janrının çox gözəl nümunələrini yarada bilmişdi. Hekayə isə povest və roman üçün hazırlıq funksiyasını yerinə yetirir.

Digər bir cəhət ondan ibarət idi ki, Elçin də daxil olmaqla, "60-cı illər nəslı" ədəbiyyatda yeni bir mərhələnin başlanğıcını qoydular. Bu baxımdan A.Hüseynovun mülahizələrinə diqqət yetirək:

"Altmışıncı illərdə fəaliyyətə başlamış nəsəl, əlbəttə, ədəbiyyatımızın həqiqi ənənələri zəminində və bədii fikrin müasir nailiyyətlərini mənimsəməklə orijinal əsərlərlə çıxış edə bildi, ədəbi təcrübəyə gənclik hərarəti və tərəvəti, enerji və hərəkət gətirdi. Bədii proses estetik mühakimələrin təzəliyi ilə səciyyə-lənirdi; sənət haqqında yanlış, birtərəfli, qəlib halını almış hökmlər getdikcə laxlayır, sarsılır, poetikadan, ritorikadan, saxta pafosdan uzaq ədəbiyyatımızın həyatı gücünə, təbiiliyinə dəlalət edən keyfiyyətləri isə qüvvətləndirdi; ədəbi tənqiddən əlavə və bəlkə də, ondan artıq dərəcədə bilavasitə ədəbi təcrübənin özündə köhnəlmiş meyarlara qarşı aşkar etiraz və mübarizə ruhu hakim idi" (43, s.14).

Bu fikir "yeni nəsrin", eyni zamanda Elçinin bədii nəsrinin mahiyyətini dəqiq əks etdirir. 70-ci illərdə Elçinin yazdığı povestlərin səciyyəvi cəhətlərini ümumiləşdirməli olsaq, aşağıdakıları göstərə bilərik:

Elçinin povestləri əsasən fəlsəfi-etik məzmun daşıyır. Əlbəttə, bu fəlsəfi-etik məzmun heç də epizodik xarakterli deyil, hadisələrin mahiyyətində, obrazların düşüncə tərzində özünü aydın biruzə verir.

70-ci illərdə Elçinin özünəməxsus üslubu qəti şəkildə formalaşır, eyni zamanda dəyişən, inkişaf edən dünya kimi onun üslubu da getdikcə rəngarəng məzmun almağa başlayır. Bu baxımdan A.Məmmədovun fikirləri diqqətimizi cəlb edir: "Elçinin nəsr dili üçün fərqləndirilməsi, seçilməsi mümkün olan ən kiçik, minimal parça əlaqəli mətnidir. Bu mətn iki, üç və daha çox cümlələrdən ibarətdir" (70, s.64).

Ümumiyyətlə, 60-cı illərin sonu, 70-ci illərin əvvəllərində Elçin yaradıcılığında ciddi keyfiyyət dəyişiklikləri baş verir.

Ənənəvi hekayə və povest janrı poetik sistem baxımından zənginləşir. İnsani başlanğıc güclənir və buna uyğun olaraq poetik vasitələrə meyl artır. Bu dövrdə mənəvi-əxlaqi mövzular daha çox üstünlük təşkil edir, psixoloji təhlillərə meyl daha bariz şəkildə özünü göstərir, təhkiyədə konkretlik, yığcamlıq daha qabarıq nəzərə çarpır.

Fikrimizi "Bir görüşün tarixçəsi" əsəri ilə bağlı mülahizələrlə əsaslandırmağa çalışaq. Bu əsər, bizim fikrimizcə, Elçinin 70-ci illər yaradıcılığında ən uğurlu nəsr nümunəsi sayıla bilər. "Bir görüşün tarixçəsi"ni yazmaqla o, povest janrında ciddi keyfiyyət dəyişikliyinə nail oldu. Bu əsər "Bir məhəbbətin tarixçəsi" də adlana bilərdi. Və bu ad dəyişikliyi əsərdə məzmun, mahiyyət fərqinə gətirib çıxarmazdı" (98, s.84).

Povestdə hadisələr daha çox Məmmədəğa və Məsməxanımın ətrafında cərəyan edir. Əsərin əvvəlində əgər daha çox zahiri cəhətlər ön planda verilsə, "məhəbbət tarixçəsi" başlayan (II hissədə) sonra isə münaqişəli vəziyyətlər obrazların daxili aləmində cərəyan edən situasiyalarla əvəzlənir. Yəni əgər bir qədər əvvəl surətlərin hərəkətləri, hadisələrə birbaşa münasibətləri oxucu marağına səbəb olurdusa, Məmmədəğa ilə Məsməxanımın görüşlərindən sonra məlum hadisələrin arxasında oxucuya məlum olmayan məsələlər açıqlanır.

Elçin bu naməlum alt qata - insanların daxili dünyasına nəzər salır, ayrı-ayrı fərdlərin özünəməxsus dünyasını, psixoloji keyfiyyətlərini açıb göstərməyə çalışır.

Məsməxanım və Məmmədəğa özləri barədə düşünərkən hər şeydən öncə ətraf aləmin və mühitin onlara olan münasibətini yada salırlar. Belə məlum olur ki, onların həyat təzi, hərəkət və davranışları xarici təsir qüvvəsindən çox asılıdır. Və Elçin reallıqdan doğan həyat həqiqətlərini əsl psixoloji nəsr ustası kimi çox təbii və inandırıcı şəkildə canlandırmağa çalışmışdır.

M.İmanov yazır: "Personajların daxili aləmini ön plana çəkən və gerçəkliyi qəhrəmanın könül aynasında əks etdirməyə ça-

İşən psixoloji nəsr “zahiri” və “ümumi işarə” formaları ilə kifa-yötlənə bilmir və daxili duyğu, düşüncələrin “birbaşə” ifadəsinə xüsusi ehtiyac duyulur. Əlbəttə, psixoloji təhlil sistemində insa-nın daxili aləminin birbaşə ifadəsi aparıcı rol oynayır” (54, s.4).

Xarakterləri həqiqi dolğunluğu ilə qələmə almaq, psixoloji təhlili genişləndirmək sahəsində 70-ci illər bədii nəsrinin nai-liyyəti kimi “Dolça” povestini qeyd etmək olar. Burada təsvir olunan mənzərənin təmliyi, əhval-ruhiyyənin hərtərəfli ifadəsi aydın nəzərə çarpır. Mənavi saflığa çağırış motivi “Dolça”da yazıçı mövqeyi kimi səslənir.

Əsərdə iki ailənin qarşılaşdırılması nəticəsində onların mə-nəvi-əxlaqi görüşləri, həyat tərzləri haqqında hərtərəfli tə-səvvür yaranır.

Ağababa sadə və təmiz həyat sürür, onun həyat yoldaşı Ağə-bacı və uşaqları gözütöx dolanır, ailədə hamı eyni prinsiplə yaşa-yır: “Ağababanın əqidəsinə görə kişi görək kişi kimi yaşayaydı və kişinin evindəkiləri də görək bu kişiye layiq olaydı” (30, s.448).

Kişi kimi yaşamaq prinsipi başqa bir ailəyə - müvəqqəti Ağababagildə kirayənişin qalan Bəşir müəllimə, onun həyat yoldaşı Əminə xanıma və bu ailənin hər günkü qonaqlarına tə-mamilə yaddır. Onların mənavi aləmi tək-cə bəsit yox, həm də yaşayış və əxlaq tərzini kimi iyrenədir. Müəllif bir-iki yadda qa-lan ştrixlə Bəşir müəllimin, Kələntərin, Əminə xanımın münə-sibətindəki saxtılığı, riyakarlığı aşkara çıxardır, onların mənavi miskinliyini, boşluğunu, meşşanlığını tənqid hədəfinə çevirir. Elçin diqqətini və müşahidəni həmin mənfiliyin köklərinə, sirə-yətəddici təsir nöqtələrinə yönəldir. Həyət iti - Dolça onun üçün bu mənada şerti bir vasitəyə çevrilir və yazıçının ifadə etmək istədiyi mətləb də bu vasitə ilə mənalənir. Oxucu meşşan mühitini sirayətəddici qüvvəsini Dolçanın tədricən dəyişilməsi prose-sində izləyir, Ağababa kimi zəhmət adamının, vüqarlı insanın həyətində böyümüş itin get-gedə sümsük tulaya çevrildiyini ürək ağrısı ilə seyr edir. Çünki bayağı meşşan mühitinin boğ-

cu havası tək-cə insanların deyil, itin də xasiyyətinə onu göz-dən salan mənfə xüsusiyyətlər yaradarmış. Fikrimizcə, yazıçı, Bəşir, Kələntər və Əminənin taleyində də bir vaxtlar məhz bu cür çev-rilmənin mənfə rol oynadığını nəzərə çarpdırmaq istəmişdir. Po-vestdə çox mənalı bir assosiasiya da diqqəti cəlb edir. Heyvan - it burada öz daxili keyfiyyəti ilə bəzi insanlardan ucada durur.

Dadlı, təmli sür-sümük, yağlı ət yeməkdən ötrü sahibinə “xəyanət” edən, onun həyətini qoyub qaçan Dolça yiyəsiz kiçük olduğu vaxtlarda ona yiyəlik etmiş, acından ölməyə qoy-mamış, keçmiş sahibi Ağababanı kababxanada gördükdə “uta-nır”. Müəllif bunu itin gözlərindəki pərtlik və xəcalətəbənzər ifadə ilə olduqca təbii verə bilir: “...Dolça ağzında yekə bir sümük başını qaldırıb Ağababagili gördü.

Dolça bir müddət Ağababagilə baxdı. Dolçanın qara gözləri günün altında parıldayırdı və Ağababa bu gözlərdə açıq-aşkar bir kədər oxudu...

Sonra Dolça başını aşağı salıb yavaş-yavaş zingildəyə-zing-ildəyə kababxananın həyətində girdi...”.

İt sədaqətli, vəfalı heyvandır. Lakin insanlar arasında oldu-ğu kimi, heyvanlarda da bəzən istisnalar olur. Fərq burasındadır ki, heyvan vəfasızlığından xəcalət çəkir, amma çörəyi tapdala-yan bəzi şüurlu insanlara isə bu hiss tamamilə yaddır. Və Dolça məhz bu xüsusiyyətinə görə əsərdə Bəşir və Kələntərin rəzil və eybəcər mahiyyəti ilə müqayisədə daha müsbət görünür və hey-vani intuisiyası ilə də olsa özündə ehtiva etdiyi ideya nöqtəyi-nəzərindən qəhrəman səviyyəsinə qalxır.

M.İbrahimov yazır: “Elçinin bədii idrakı və üslubu üçün sə-ciyyəvi olmağa başlayan bir cəhət bu əsərlərdə də (“Toyğun di-ri qalması”, “Dolça”, “Şuşaya duman gəlir”, “Poçt şöbəsinə xə-yal” povestləri nəzərdə tutulur - N.B.) aydın nəzərə çarpır; o, insa-nı daxilən, psixoloji aləminin mürəkkəbliyilə təsvir edir, rəng-lərin zənginliyinə fikir verir, ancaq ağ və qara ilə məhdudlaşmır. Buna görə də surətləri canlı insanları xatırladır. İnanırdıcıdır.

...Onun əsərlərini oxunaqlı edən keyfiyyətlərdən başlıcası qələmə aldığı hadisələri ictimai, əxlaqi, estetik cəhətdən mənalandırmasıdır” (53, s.56).

Ümumiyyətlə, mənəvi saflığa çağırış 60-70-ci illərin nəsrində bir çox əsərlərin başlıca motivinə çevrilmişdi. Elçinin əsərlərindən alınan bir nəticə də budur ki, insan təbiətən safdırsa, bu saflığı, təmizliyi hər hansı bir mühtdə qoruya bilər və qorumalıdır.

Əlbəttə, insan şəxsiyyəti, onun mənəvi-əxlaqi keyfiyyətləri tarix boyu hamını - ən adi adamlardan tutmuş filosoflara, alimlərə, sənətkarlara, yazıçı, pedaqoq və dövlət xadmlərinə qədər hər kəsi düşündürmüşdür. Lakin ayrı-ayrı dövrlərdə bu məsələlərə müxtəlif mövqedən yanaşılmışdır.

Məhz XX əsrin 60-70-ci illərində bədii nəsrə - Elçinin yaradıcılığında bu ideya yeni məzmun kəsb etdi, yeni istiqamətə yönəldi.

1.4. Yeni Azərbaycan romanı

Elçinin nəsr yaradıcılığında roman janrı xüsusi yer tutur. Və bu sahədə onun yaradıcılığa başlaması 80-ci illərə təsadüf edir.

Qeyd etmək lazımdır ki, 80-ci illər bədii nəsrinin mühüm xüsusiyyətləri, bu nəsrin özündən əvvəlkilərdən fərqli cəhətləri ədəbiyyatşünaslıqda lazımı səviyyədə, ciddi araşdırılmayıb. Lakin bəzi tənqidçilərin, məsələn, V.Yusiflinin araşdırmaları müəyyən mənada maraqlıdır. Onun fikrincə “80-ci illər nəsrini Azərbaycan Sovet nəsr tarixində yeni mərhələdir. Bu yenilik ilk növbədə realizm mövqeyinin güclənməsi, gerçəkliyin hadisə və təzahürlərinə fəal publisist müdaxiləsi və başqa xüsusiyyətlərdən yaranır. İndi daha tez-tez zamanın əsl həqiqətləri, ictimai-siyasi hadisələrin mahiyyəti yazıçı sözü, sənətkar fikri ilə xalqa çatdırılır” (129, s.117).

Həmin dövr nəsrinin ümumi hərəkatını geniş şəkildə, diq-

qətlə izləyən V.Quliyev də V.Yusiflinin gəldiyi qənaəti ümumi şəkildə bir qədər əvvəl söyləmişdi: “80-ci illər nəsrinin axtarışları xüsusi vüsət aldı” (119, s.122).

Bildiyimiz kimi, roman nəsrin ən çətin və ən mürəkkəb janrıdır. “Romanda bütövlük var, romanın mahiyyətində dünyanın yeni mənasının axtarışına çıxmaq var. Roman - dünyanı, ayrı-ayrı janrlar isə hissələri, zərfləri əks etdirir” (105, s.183). Bu mənada yeni Azərbaycan romanı da ənənələrə üz çevirmədən dünya roman sənətinin axtarışlarına qoşulur. Bu dövrdə yaranan romanlarda ənənələrin davam etdiyi və yeni çalarlarla zənginləşdiyi müşahidə olunur.

“Bir şey şübhəsizdir: yeni nəsr heç bir mənada köhnəməmişdir, onun bir çox xarakter əlamətləri məhz bu gün öz ifadəsini tapmışdır. Məsələn, roman janrı mənə və mahiyyətə elə zənginləşmişdir ki, “yeni Azərbaycan romanı” haqda danışmağın əsl vaxtıdır. Həqiqətən də... Elçinin... “Ağ dəvə” romanı elə yeni və orijinaldır ki, elə güclü emosional qüvvəyə malikdir ki, görünür yeni nəsrə “yeni dalğadan” danışmaq olar” (129, s.116).

Elçinin bədii nəsr 80-ci illərdə, həqiqətən, məhsuldar olmuşdur. Onun həmin dövrdə yazdığı “Mahmud və Məryəm”, “Ağ dəvə” və “Ölüm hökmü” romanları, əlbəttə, janr və poetikada ciddi axtarışların nəticəsi idi.

Xalqın bədii təfəkkürünün mifoloji yönümlərinə üz tutmaq, müasir dövrlə, zamanla qədimlik və mif arasında genetik yaxınlığı duymaq və bunu əks etdirmək, yaddaşın, ruhun ölməzliyini açıqlamaq... (102, s.183) yeni yaranan romanlarda məhz bu ənənənin gözənlənməsi bir çox bədii uğurlara yol açmışdır.

Elçinin ilk romanı “Mahmud və Məryəm” (1, №7, №8, 1982) adlanır. Bu romanda o, Səfəvilər dövlətinin inzibati mərkəzlərindən biri olan Qarabağ bəylərbəyliyi tarixinə və bir sıra tarixi şəxsiyyətlərin mənəvi-əxlaqi dünyasına diqqət yönəlmişdir. 1514-cü ildə baş vermiş Çaldıran döyüşü haqqında canlı təsvir yaradır. Əsərin mif-dastan süjeti fəlsəfi-psixoloji keyfiyyətlə

yət daşıyır. Romanda insanların bərabərliyə, sevgiyə, işığa can atması olduqca müasir və eyni zamanda əzəmətli səslənir. Mahmud və Məryəmin münasibətləri oxucunu da dərindən düşünməyə yönəldir. Ona görə ki, bütün əsər boyu Elçin insanların mahiyyətini təhlil edir, onların müəkkəb psixologiyasını hərtərəfli açmağa çalışır.

“Elçin surətləri fərdiləşdirir, onların xasiyyətini, görüş və psixologiyasını xanlığa, xanlığın sabit ənənələrinə, sosial mühitə, dövr və zamana, sevgi, hiss, davranış və daxili aləmə münasibətdə açır. Süjetin axarı, fərdi və ümumi keyfiyyətlərin təzahürü ilə bağlı olmayan hadisə və əhvalatlara, geniş təbiət təsvirlərinə yer verir, bütün məqamlarda insanı, insanın hissiyyət, düşüncə və psixologiyasını təhlil edir (39, s.218).

Biz “Mahmud və Məryəm” romanını iki gəncin uğursuz sevgisinin bədii-tarixi kimi qiymtləndirə bilmərik. Bu əsər insanın fikir və iradə azadlığına, sərbəst hərəkət, münasibət və mövqeyə, bütöv daxili mahiyyətə, səadətə və işığa, bəşəri sevgi və düşüncəyə, xeyirxahlıq və birgə yaşayışa çağıran qansız və müharibəsiz, iddiasız bir həyat ideali haqqında fəlsəfi-psixoloji romandır. “Mahmudun dərdi təkə Məryəm dərdi deyildi, yox, səfərə çıxdığı gündən bu tərəfə, gördüklərini görəndən sonra, el dərdi, oba dərdi, insanların dərdi idi, bu dünyada yaşamağın dərdi idi - bunu heç kim başa düşmürdü və başa düşmək də istəmirdi, hamı Mahmudu çöllərə düşmüş bir Məcnun bilirdi...” (39, 221).

“Mahmud və Məryəm” romanında oxucuya aşılana başlıca ideya əsasən bundan ibarətdir ki, bizim gördüyümüz dünya əslində gözəgörünməz çoxsaylı qatlardan ibarətdir. İnsan qədim qatlardan, təbəqələrdən tədricən uzaqlaşır və bunun nəticəsi olaraq dünya əvvəlki mahiyyətini, əsl görkəmini itirir. Və dünyanın bu cür “bəsitləşməsi”, “avazıması” görünür ki, insanların daxili aləmində gedən aşınmalarla bağlıdır. İnsan daim həqiqət uğrunda mübarizə aparır və həqiqətə yetmək uğrunda gedən daxili müharibələr-mübarizələr sonda daha güclü müharibə

ilə nəticələnir. Halbuki, insanın axtardığı həqiqət onun öz içindədir. Bu da eşqdır. Özünə, ətrafına, Yaradanına olan eşq... Təəssüf ki, “dərkolonmamış” həqiqət uğrunda gedən müharibələr həmin eşqin məhvilə nəticələnir.

Elçin “Mahmud və Məryəm” romanının arxasınca 1984-cü ildə yeni bir roman - “Ağ dəvə” (1, №3, №4, 1985) romanını yazdı. Bu əsərdə də ciddi analitik bədii düşüncə aydın nəzərə çarpır. Burada realizm xeyli qüvvətlənmiş, gerçəkliyin hadisə və təzahürlərinə sənətkar müdaxiləsi güclənmişdir.

“Ağ dəvə” romanında Böyük Vətən müharibəsi illərində və əvvəlki illərdə Bakıdakı köhnə məhəllələrdən birinin həyatı təsvir olunur. Lakin bu romanı əsl mənada müasir roman adlandıra bilərik. Əlbəttə, təkə ona görə yox ki, romanda təsvir olunan hadisələr bizim günlərdə gəlib çıxır. Bu romanın müasirliyi eyni zamanda əsərin ruhu, bədii-estetik təsvir vasitələrinin rəngarəngliyi və orijinallığı ilə bağlıdır.

Romanda xalqımızın ən qədim tarixi yaddaşına simvolik şəkildə müraciət olunur, müasir dövrümüz, eyni zamanda yaxın keçmişimiz bir-birilə sıx surətdə birləşir.

Ümumiyyətlə, romanda insan və zaman problemi qabarıq şəkildə nəzərə çarpır. Bu problem Böyük Vətən müharibəsi illərində baş verən hadisələrin və insanların təmsalında əks olunur. Elçin əvvəlki romanından (“Mahmud və Məryəm”) fərqli olaraq hadisələri ərazi baxımından kiçik bir məhəllədə təsvir edir. Əlbəttə, hadisələrin kiçik bir məkanda təsvir olunması yazıcının yaradıcılıq imkanlarını heç də məhdudlaşdırmamışdır. Elçin bu əsərdə də zamanın nəbzini tuta bilmiş, kiçik bir ərazidə baş verən hadisələrin, orada yaşayan insanların təmsalında dövrün xarakteristikasını, inkişaf meyillərini düzgün əks etdirə bilmişdir.

Romanda bütün əlamətlər, simvolik mənalər, şərtilliklər insanların - cəmiyyətin həyatı ilə bağlıdır. Ümumiyyətlə, dəvə, dəvə karvanı oxucuya tarixin yeknəsək davamı, təkrarlanması

fikrini tələq edir. Lakin romanın sonluğunda dəvə karvanı gələcəyə doğru istiqamət alır. Bu isə əsərin nikbin notlarla bitdiyini ifadə edir.

Təxminən 40-a qədər əsas və epizodik surəti olan "Ağ dəvə" romanında gələcəyə inam hissi güclü olsa da yazıçı aydın şəkildə etiraf edir ki, şərin kökü hələ ki kəsilməmişdir. Ona görə də cəmiyyətin xeyirxah qüvvələri daha sıx birləşməli, işıqlı gələcək uğrunda birgə mübarizə aparmalıdır. Müəllifin özü bu amalla yaşayır və əsərdə bu, yazıçı mövqeyində hiss olunur.

Elçinin nəsr yaradıcılığının çiçəklənməsi və 80-ci illərdə onun dalbadal roman janrına müraciət etməsi onun bir yazıçı kimi, sənətkar kimi potensial imkanlarının daha da gücləndiyindən xəbər verirdi. Bu baxımdan Elçinin 1984-1988-ci illər arasında qələmə aldığı "Ölüm hökmü" romanını (1, №6, №7, №8, №9, 1989) qeyd etmək istəyirik. "Bu roman vasitəsilə və bu romanın poetikası sistemində Elçinin nəsr yaradıcılığı özünün bütün potensialını səfərbər edərək, insan və onun taleyi, insan və ətraf qarşılıqlı münasibətini, minlərlə insanın ömür şamını söndürən repressiya rejimi kimi mövzuları yüksək poetik ümumiləşdirmə səviyyəsində təqdim etmiş, bu mürəkkəb prosesdə Azərbaycan nəsrinin zəngin və mənalı ənənələrindən istifadə edilməklə bu təcrübə arsenalı daha əlvan boyalarla zənginləşdirilmişdir" (98, s.181).

"Ölüm hökmü" romanında Sovet dövrünün 60 illik bir mərhələsi bədii düşüncə obyektinə çevrilmişdir. Bu böyük tarixi mərhələni bir əsərdə bədii şəkildə əks etdirmək, əlbəttə, yazıçı sənətkarlığı tələb edir.

İsmayilzadə bu romana yazdığı "Repressiyadan durğunluğa doğru" müqəddiməsində mülahizələrini obrazlı şəkildə belə ifadə edir: "Roman, repressiyadan durğunluğa doğru keçdiyimiz yarımlıq əsrlik bir dövrün müəyyən mərhələlərini realist, canlı mənzərələrini əks etdirməklə, əsasən "iki sahilin" - repressiya və durğunluğun üstündə qurulub, biz bu iki sahildə "dayananların", yaşayanların dünyası ilə yaxından tanış oluruq - "tanış olu-

ruq" yox, bu dünyanın hər üzünü bütün eybəcərliyi, bütün rəngləri və çalarları ilə görürük, sinirlərimizlə hiss edirik (55, s.8).

Romanda təsvir edilən hadisələrin inkişaf istiqaməti elə bir səviyyədədir ki, bir tərəfdən repressiya maşınının, digər tərəfdən də təbii fəlakətin (taun xəstəliyi) qurbanları oxucunu dəhşətə gətirir, dövrü, zamanı ittihama səsləyir.

"Romanın səhifələrindən repressiya "sahilinin" ağır, boğucu kəşafət və vahimə hopmuş öldürücü havası kabus kimi iliyimizə, qanımıza hopduqca, haqsızcasına boğulanların, ağına itirənlərin, ölənlərin, ya dışardan, ya içəridən məhv olanların da yerinə haray salmaq, qışqırmaq, haqqı, ədaləti köməyə çağırmaq, tarixi div yuxusundan silkələyib oyatmaq istəyirsən" (55, s.8).

Əsərdə sovet dövrünün kollektivləşmə illərinə və 70-ci illərə geniş yer verilir. Bir yazıçı kimi Elçinin ustalığı da burasındadır ki, həm 30-cu, həm də 70-ci illəri, bir-birindən fərqli olan tarixi mərhələləri ümumi, oxşar tələklərlə bağlayır, burada psixoloji əlamətlərə söykənərək insan münasibətlərinin ən mürəkkəb qatlarına enir. Bu ziddiyyətli qatlara endikcə yazıçı təsvir etdiyi tarixi mərhələnin gücsüz və aciz görünən insanların taleyinə acıyır. Digər tərəfdən bəzi şəxslərin, məsələn, Əbdül Qafarzadənin üzvü olduğu mafiyanın nə qədər dərin kök və rişə atdığına, onu məhv etməyin mümkünsüzlüyünü başa düşür və oxucuda belə hiss yaranır ki, mafioz qrupların zirehini dağıtmaq mümkün deyil...

Əlbəttə, əsərdə təsvir olunan hadisələrin işığında insanlar ilk baxışda təmiz, saf görünməyə çalışırlar. Lakin əslində belə deyil. Romandakı insanların bir qrupu ömürləri boyu cildəndə, dondan-dona girən şəxslərdir. Bu şəxslərin belə vəziyyətdə düşməsi, fikrimizcə hər şeydən öncə, zamanın günahlarıdır, yəqin Zaman özü bu insanları yetişdirmişdir. İndi isə həmin insanların özü də Zamana qənim kəsilmişdir.

"Ölüm hökmü" romanı çoxşaxəli, irihəcmli olduğuna görə biz onu roman içində roman adlandırmaqla bilirik. Və əsərin adını

şerti ad kimi qəbul edirik. Belə ki, əsərdə konkret olaraq heç kimə ölüm hökmü oxunmur. Lakin ümumilikdə mahiyyətdən doğan ideya bundan ibarətdir ki, ölüm hökmü yaşadığı dövr və mühitdən asılı olmayaraq, İnsana qarşı çevrilmiş vəhşiliyə, mənəviyyatsızlığa, əxlaqi aşınmalara qarşı yazıçının ittihamı - ölüm hökmü kimi başa düşülə bilər. Buna baxmayaraq əsərin ölümə məhkum olan real ünvanı vardır ki, bunu da yazıçının yüksək sənətkarlıq və dahiyənə uzaqgörənliklə qələmə aldığı sonuncu "İntihar" fəslindən duyub anlamaq olur. Bu ünvan tənəzzülə uğrayan, mənəvi korroziyalarla çürüyüb dağılan, və artıq məhvə doğru gedən "ideal" sovet cəmiyyəti və bu cəmiyyəti təmsil edən - Gicbəsər adlı it idi.

Ümumiyyətlə, ədəbiyyatımızda "yeni nəsr" fenomen kimi başa düşülürsə, Elçinin bədii nəsrinin fenomeni də "Ölüm hökmü" sayıla bilər və bu roman Elçin yaradıcılığında fenomenin tənənəsidir, tam qələbəsidir.

Məlumdur ki, bir vaxtlar ədəbiyyatda sosializm realizmi tam mənada başlıca metod kimi yazıçıların ruhuna hakim kəsilmişdi. Bu metodun, nəzəriyyənin mahiyyətini "humanist" cəmiyyət sayılan kommunizmə dair illüziya təşkil edirdi. Və bu illüziyanın "reallaşması" üçün milyonlarla günahsız insanın qanı tökülməli, göylərə, Allaha nifrət ucalmalı, insan ruhunun pənahgahı olan Tanrı məbədləri uçurulmalı, yerində uydurma bir xaniman yaradılmalı idi. 60-cı illərdə yaranan "yeni nəsr" işə sinfi dəyərləri deyil, milli və ümumbəşəri dəyərləri ədəbiyyatın başlıca qayəsinə çevirdi.

Bu cəhətlər Elçinin o dövərə aid hekayə və povestlərinə də aiddir. Lakin roman janrının Elçin yaradıcılığında meydana çıxması və özünəməxsus keyfiyyət dəyişikliyinə nəzərə çarpması fenomen ifadəsini işlətməyimizə imkan verir.

ELÇİN NƏSRİNDƏ QƏHRƏMAN TİPİ

2.1. Qəhrəman tiplərinin inkişaf mərhələləri.

Adi adamlar

Elçinin əsərləri yeni nəsr üçün xarakterik olan qəhrəman tipi barədə müəyyən mülahizələr yürütməyə imkan verir. Tənqidimizdə vaxtilə XX əsr böyük alman şairi İ.Bexerin belə bir fikri tez-tez təkrarlanırdı: "Yeni incəsənət heç vaxt formalardan başlamır. Həmişə yeni insanla doğulur" (108, s.253). Bu fikir ona görə xüsusi vurğulanırdı ki, 60-70-ci illər nəsrində (xüsusilə, həmin dövrdə ədəbiyyata gələn nasirlərin yaradıcılığında) doğrudan da nəsrin əvvəlki dövrlərə aid qəhrəmanından fərqli yeni qəhrəman tipi formalaşdı. Ənənəvi "müsbət" və "mənfi" qəhrəman bölgüsündən imtina edilirdi. Hətta "yeni nəsr" bir qədər ehtiyatlı yanaşan şair-tədqiqatçı Qasım Qasımzadə də belə bir fikir irəli sürürdü ki, "müsbət qəhrəmanların "aydan arı, sudan duru" prinsipilə qələmə alınmasındakı təcrübə, həmçinin, mənfilərin başdan ayağa qatran içərisinə batırmaq meyli vaxtilə bəzi əhəmiyyətli əsərlərin belə bədii dəyərinə az təsir etməmişdir" (60).

Yeni nəsrdə qəhrəman tipi ilə əlaqədar N.Cabbarovun da mülahizələri maraq doğurur. O, Anarın "Dantenin yubileyi" hekayəsinin qəhrəmanı Kəbirlinski obrazı barədə fikirlərini bildirərkən belə deyir: "Qütbləri "mənfi" və "müsbət" anlayışları ilə tamamlanan estetik duyum dairəsi müasir insanın mürəkkəb bütövlüyünü ehtiva etməyə qabil deyil.

Hər şeydə olduğu kimi, insanda da dialektika ölçülərə, miqzanlara deyil, öz daxili, təbii inkişafına əsaslanır. Elə buna görə

də nə yolla olursa-olsun, “müsbət qəhrəman” yaratmaq təşəbbüsləri, mövcud insana parodiya olacaq qədər, model yaratmaq təşəbbüsündən uzağa getmədi. Çünki müasir insan bu model qəhrəmandan qat-qat müsbət olduğu kimi, qat-qat da canlı və mürəkkəbdir” (7).

Belə bir cəhəti qeyd etmək lazımdır ki, bədii ədəbiyyatda qəhrəman problemi bütün zamanlarda ədəbiyyatın baş problemi olmuşdur. Təbii ki, indiki halda bu problemə geniş elmi-nəzəri münasibətə ehtiyac yoxdur. Lakin, yalnız onu demək istəyirik ki, müxtəlif dövrlərdə bu problemə münasibət zamanın doğduğu tələblərlə şərtlənmişdir. Dövr, ictimai-siyasi şərait ədəbi qəhrəmanın bədii inikasının xarakterinə də öz təsirini göstərir və bunu etiraf etmək lazımdır. Əgər XIX əsrin maarifçi qəhrəman tipi dövrün mənəvi-sosial tipi kimi meydana çıxmışdysa, XX əsrin əvvəllərindəki qəhrəmanlar daha çox ictimai əhval-ruhiyyənin ifadəçisi kimi meydana çıxırdılar. Sovet dövründə isə ədəbiyyatda qəhrəman tipi əsasən bir istiqamətdə formalaşmışdı. Sovet insanının bədii obrazı kimi bu qəhrəman cəmiyyətin ideoloji-mənəvi prinsipləri ilə sıx bağlı idi. Lakin təbii ki, ədəbiyyatın da sırf ideologiya ilə bağlı olmayan öz qanunları var və bu günədək yaranan ədəbi qəhrəmanların da bir çoxu sırf ideologiyanın yox, bilavasitə gerçəkliyin həqiqətindən doğmuşdur. Tənqidçi V.Yusifli yazırdı: “Artıq son illərdə ədəbi qəhrəmanın təsvirində bir çox sxematizmlər, şablonlar yox dərəcəsinə enməkdədir. Əlbəttə, hər bir yazıcının öz fərdi yaradıcılıq dünyasını, onun gerçək aləmə münasibətini, dünyabaxışını ifadə edən ədəbi qəhrəman bədii inikas baxımından fərqli cəhətlərlə diqqəti cəlb etsə də, bir həqiqət göz qabağında: ədəbi qəhrəman bütün insani cizgiləri, müsbət və mənfi cəhətləri, hətta, bütün ziddiyyətləri ilə təsvir olunur. Əslində bu proses 50-ci illərin sonlarından başlamışdı. 60-70-ci illərdə get-gedə stereotip qəhrəman tipini sıxışdırmağa başladı və bunun ən bariz nümunəsini Elçinin bir çox hekayələrində və ... povestlərin-

də görə bilərik” (98, s.75).

“Yeni nəsr və yeni qəhrəman tipi” barədə tənqidçi A.Hüseynovun mülahizələri, bizcə, konkret və dəqiqdir. O yazmışdır: “Təsvir hüdudlarında əvvəlki genişliyi görməyəndə, yaxud qeyri-mübariz qəhrəmanlara təsadüf edəndə bunu nəsrimizin geriləməsi, ictimai mündərəcəsinin hüdudluğu, həyatın birtərəfli inikası hesab etməməliyik. Belə mülahizə hər şeydən əvvəl, ona görə yanlıştır ki, gerçəkliyi başqa cür əks etdirmək imkanlarını aradan qaldırır, yalnız bu cür qəhrəmanları - “ideal yolda döyüşkən surətləri” sənətin həqiqi nailiyyətləri hesab edir. Halbuki, döyüşkənliyin bilavasitə qəhrəmanın yox, müəllif mövqeyinin əlaməti kimi nəzərə çarpması mümkündür” (44, s.113). A.Hüseynov həmçinin tənqid tərəfindən yeni nəslə mənsub yazıçıların qəhrəmanlarının “kiçik” adlandırılmasını da dəqiq hesab etmir və belə fikirdədir ki, onlara “adi”, “sıravı” adamlar demək daha doğru olardı (44, s.114). Tənqidçinin bu fikri ilə əlbəttə razılaşmaq mümkündür. Lakin bu cəhəti də qeyd etmək istəyerdik ki, ədəbi əsərlərdə adi, sıravı adamların qəhrəman seçilməsi də yeni Azərbaycan nəsrinə məxsus müstəsna əlamət sayıla bilməz. Məlumdur ki, bu, dünya bədii nəsrinin təcrübəsində uzun bir tarixə malik, eyni zamanda, geniş yayılmış bir haldır. Bir çox sənət şedevrlərinin qəhrəmanları adi, heç nə ilə, heç bir fəvqəladiliyi ilə seçilməyən adamlardır. Q.Floberin, O.Balzakin, M.Tvenin, F.Dostoyevskinin, L.Tolstoyun, A.Çexovun, Y.V.Çəmənzəminlinin, Ə.Haqverdiyevin və əlbəttə ki, C.Məmmədquluzadənin əsərlərindəki bu tipli saysız-hesabsız personajları xatırlayaq. Deməli, yeni nəsrin bu xüsusiyyəti də olsa-olsa, özündən əvvəlki sovet nəsrinə müqayisədə fərqləndirici əlamət kimi çıxış edir, xalis sosialist realizmi prinsipləri ilə yazılan əsərlərdə qəhrəmanlar həqiqətən də adətən, fəvqəladə şəxsiyyətlərdən, inqilabçılardan, məşhur xadimlərdən, müharibə qəhrəmanlarından və s. ibarət olurdular.

Qeyri-adi şəxsiyyətlərin, “ideal” qəhrəmanların, müsbət,

təqdirəlayiq personajların nəsrədə get-gedə yoxa çıxmasını bəzi ədəbiyyatşünaslar ədəbiyyatın “qəhrəmansızlaşması” adlandı- rırlar. Təbii ki, bunun özünə də münasibət birmənalı olmamış- dır. Bəziləri bunu ədəbiyyatın bədii siqlətinin zəifləməsi kimi qiymətləndirir (112, s.66), digərləri nəsrin inkişafında özünə- məxsus təzahür kimi onun estetik mahiyyətini dərk etməyə ça- lışırlar (112, s.67).

Ədəbiyyatşünas A.Hacıyev yeni nəsr nümayəndələrinin əsərlərində “qəhrəmansızlaşma” prosesini onların tənqidi isti- qaməti, ruhu ilə bağlayır, onu qanunauyğun sayır: “Ədəbiyyatın qəhrəmansızlaşması, əlbəttə, ədəbiyyatın həm də huma- nizmədən üz çevirməsi demək deyildir. Bu “ideal qəhrəman” nə- zəriyyəsi və təcrübəsinə özünəməxsus reaksiya kimi üzə çıx- mış, sonra geniş yayılaraq 60-70-ci illərin bir çox yazıçılarının bütöv yaradıcılıq proqramına çevrilmişdir”.

Əlbəttə, A.Hacıyevin fikirləri ilə müəyyən mənada (müsbət, ideal qəhrəman anlamında) razılaşmaq mümkündür. Lakin fikrimizcə, bədii əsərin qəhrəman anlayışını mütləq sə- nətkarın müsbət idealının daşıyıcısı olan personajlarla eyniləş- dirmək zənnimizcə doğru olmaz. Dünya bədii nəsrinin təcrübə- si, onun ənənəsi göstərir ki, bu anlamın fərqləndiyi, seçildiyi hallar üst-üstə düşdüyü məqamlardan çoxdur (“Otello”, “Maq- bet”, “Qobsek” və s.).

60-70-ci illər Azərbaycan nəsrinin tematikasına nəzər yetir- dikcə belə bir mənzərənin şahidi oluruq: nisbətən adi adamların, peşə və sənət sahiblərinin həyatına maraq artmış, yəni qəhrə- man tipi yaranmağa başlamışdır. Burada söhbət qəhrəmanın hə- yat və mübarizəsini əks etdirən mövzunun çalarından getmir, sa- dəcə olaraq, qəhrəmanın mənsubiyyəti, daxili keyfiyyətləri ön plana çəkilir.

Ümumiyyətlə, “Elçinin qəhrəmanları əsasən bizim müasir- lərimizdir: ziyalılar, qulluqçular, pensiyaçılar, yeniyetmələrdir;

kənd və şəhər zəhmətkeşləridir. Bu mənada Elçində aludəçilik yoxdur. Müasirimizin şəxsiyyəti onu bir küll halında, bir vəhdət şəklində maraqlandırır. Yazıçını məşğul edən müasirlərimizin hansı hiss-həyacanlarla yaşaması, nə etməsi, nə barədə fikirləş- məsi, öz vətəndaşlıq təbiətini necə ifadə etməsidir” (61, s.67).

Yeni qəhrəman tipindən danışarkən V.Yusifli yazırdı ki, bu qəhrəmanları yalnız onları duyan, görə bilən və sevə bilən yazıçı- lar yarada bilərdi (98, s.41). Və Elçinin “Baladadaşın ilk məhəbbə- ti”, “Baladadaşın toy hamamı” hekayələrindəki Baladadaş obrazı məhz belə qəhrəmanlardandır. Onun yeni tipli qəhrəman olduğunu necə əsaslandırmaq olar və ya ümumiyyətlə yeni tipli qəhrəmanı fərqləndirən əlamətlər hansılardır? Bunlar bizcə aşağıdakılardır:

- 1) Həyat meydanına yenicə atılan və hələ mübarizə- lərdə yetərinə bərkiməyən təcrübəsi;
- 2) Yüksək insani keyfiyyətlərə malik olub öz adı işi və adı qayğıları ilə ömür sürən;
- 3) Xoşbəxtliyə, təbii ünsiyyətə can atan nikbin və ilk sınaqlardan ləyaqətlə çıxan;
- 4) Yeknəsəq həyatlarından bezən və yeri gəldikcə öz acizliklərini dərk edib bədbinləşən;
- 5) “Passiv” sosial mövqelərinə rəğmən meşşanlığa, fərdiyyətçiliyə - hər cür mənfi təzahürlərə nifrət və dözümsüzlükləri ilə vətəndaş fəallığı nümayiş etdirən qəhrəmanlar.

Bu cür qəhrəmanlar sovet ədəbiyyatının “aparıcı qəhrə- man” tipinə tam uyğun gəlmədiyindən o zaman belələri “passiv, aciz” qəhrəman təsiri bağışlayırdı.

Baladadaş tipli qəhrəmanlar həyatın özündən gəldiyindən olduqca adi və təbiidirlər və bu, onları oxucu üçün maraqlı edir.

“...Baladadaş kəndarası, asfalt yolun səkisində, tut ağacının dibində oturmuşdu və bütün kənd camaatından fərqli, günün bu cırhacırında istidən qorxub-ələmirdi, ağacın qotur kölgəsi nə vaxt idi yerini dəyişmişdi, amma Baladadaş öz yerini dəyişmə-

mişdi. Elə-eləcə günün altında oturub mürgü döyürdü. Baladadaş yalın ayaqlarına səndəl geyinmişdi, əynində parusin şalvar, qısaqol miləmil trikotaj köynək idi, başına “aerodrom” keпка qoymuşdu və hərdənbir tər damcıları bu “aerodrom” kepkanın altından yuvarlanıb Baladadaşın sısqə sifətindən üzü aşağı axırdı” (25, s.86). Cırhacı istidə kepkasını başından çıxartmayan gənc Baladadaşın bu halı həm də onun xasiyyətindəki möhkəmliyi, uşaqlıqdan görüb-götürdüyü mənəvi-əxlaqi davranışa, rəftara sadıqlığı, “kişinin papağı başında olar” ifadəsinin onun üzərində nə qədər böyük təsirə malik olduğunu göstərirdi.

Müəllifin marağı “Baladadaşın ilk məhəbbəti” hekayəsində kəndli balası Baladadaşa rəğbət hissənə çevrilir. Baladadaşın həmyaşdı, şəhərli qızı Sevilə bəslədiyi ilk məhəbbət hissi əvvəlcə peşmançılığa gətirib çıxarır, sonra isə onda şəxsi qürur hissi oyadır. Baladadaşın Sevilin nişanlısı Muradın şəxsi “Moskviç”inin oturacağına atdığı dəmir pullar Muradın vaxtilə ona uzatdığı “bütöv” manata bərabər olmasa da, bu hərtərəfli, möhkəm xarakterə malik olmaq üçün, şəxsi qürur hissi ilə yaşamaq üçün bir başlanğıcdır.

Baladadaş kənddə dincəlməyə gələn Sevilin ailəsinə əvəzsiz qulluq göstərmək istəyir, lakin bunun müqabilində Muradın təhqirinə məruz qalır.

Elçin Baladadaşın məhəbbətini dənizin təmizliyi ilə müqayisə edir və doğrudan da bu müqayisə get-gedə heyrət doğuracaq bir dərəcəyə çatır, elə bir məqama ki, daha müqayisəyə ehtiyac qalmır, dəniz saflığı və təmizliyi ilə Baladadaşın məksirsiz məhəbbəti eyniləşir.

Elçin Baladadaşdan heç nə əsirgəmir, onun “zavallı” görkəmi, “aerodrom” kepkası, incə və zərif danışa bilməməsiylə son dərəcə təmiz ürəyi arxasında ön yaxın məsafəni çox ustalıqla təyin edir. Və birdən-birə oxucunun gözləri qarşısında sanki möcüzə baş verir: Baladadaşın ilk məhəbbəti, onun qəlbində baş qaldıran bu ali hiss qəhrəmanın daxili zənginliyindən xəbər ve-

rir. O, şər bilməsə də, məhəbbəti adı sözlərlə belə ifadə etməkdə çətinlik çəksə də, mənən Muraddan qat-qat üstündür. Başdan-başa meşşan ruhu ilə nəfəs alan Sevilə o, xəyalında gözəllik timsalı kimi dərk edir, ancaq Murad öz aləmində belə şəirənə lövhə yarada bilməzdi, çünki o, maddi cəhətdən tox, mənəvi cəhətdən kasıbdı. Muradın psixologiyası, gözəlliyi duyumu və dərki bəsidir, sahib olduğu “Moskviç”in rəngi kimi yekrəngdir. Baladadaş onu da dərk edir ki, onun beləcə hasarın üstündə oturub onca metrlikdən tamaşa etdiyi bu qız əslində onun dünyasından çox-çox uzaqdadır. O, gənclik hisslərindən doğan romantik arzular və xəyallar qanadındadır. Baladadaş Sevilə olan məhəbbətinin nakamlığını, gerçəkləşməsi mümkün olmayan şirin bir xəyal olduğunu bilir. Və bunu Elçin lirik bədii dillə üfüq xətti ilə müqayisə edir: “...gömgöy üfüq xətti. Bu dəniz xoşbəxtliyin sərhəddi idi. Bu üfüq xəttindən bu tərəfə Baladadaşla Sevilin aləmi idi. Bu üfüq xəttindən bu tərəfə bütün dəniz Baladadaşla Sevilin idi... və Sevilin xurmayı saçları bu dənizin üzərinə yayılmışdı... Baladadaş əyilib onun xurmayı saçlarını və dənizi öpməyə başladı...” (25, s.98). Və onu göylərdən, xəyallar aləmindən yerə, real həyata... - “Peyin var, bağ üçün istəmirsən?” - deyə eşşək arabasında oturan qocanın qəfildən verdiyi sualı qaytarır. Bu sonuncu parça isə təzəddir. Xəyallar aləmi ilə real həyatın fərqlini, gülüş doğuracaq qədər uzaqlığını, əlçatmazlığını göstərmək üçün Elçin tərəfindən olduqca yerində işlənmiş bədii təzad. Baladadaşın Muraddan üstünlüyü də məhz bu bakir hisslərində, xəyallar aləminə qapıla bilməsindədir. İlk məhəbbət Baladadaş - ilk baxışda gülüş doğuran bu “sadələvh” cavanı bütün varlığı ilə, mənəvi aləmin bütün zənginliyi ilə bizə yaxınlaşdırır, Baladadaşın görkəmi unudulur.

...İlk məhəbbət macərəsi isə sona yetmə də unudulmur. Uzun müddət oxucunun hisslərindən və yaddaşında qalır.

Elçinin sonrakı nəsr yaradıcılığında, xüsusilə “Abşeron silsiləsi”nə daxil olan hekayə və povestlərində (“Baladadaşın ilk

məhəbbəti”, “Toyuğun diri qalması”, “Baladadaşın toy hamamı”, “Dolça”, “Bir görüşün tarixçəsi” və s.) özünə daha yaxın və vacib görünən motivlərə, obrazlara, surətlərə (burada Ağababa, Ağabacı, Zübeydə, milis Səfər, Baladadaş, molla Süleyman və s.) təkrar-təkrar müraciət etməsində yalnız özünəməxsus olan yaradıcılıq dönüşləri vardır. Buna görədir ki, bəzən bir əsərdə başlanan münaqişə, irəli sürülən fikirlər silsiləsi digər əsərlərdə sanki davam edir, tamamlanır və beləliklə də əsərlər arasında ideya-məzmun və üslub cəhətdən bir tamlıq və əlaqə yaranır.

Elçin əsərdən-əsrə hərdən bir öz qəhrəmanlarını xatırlayır, onların məlum obrazlarına yeni cizgilər əlavə edir. Digər tərəfdən, obraza yenidən qayıtmaq yazıçıya onun mənəvi inkişafını, həyatının, ömür-gününün sonrakı mərhələsini izləməyə imkan verir. Altmışın illərin romantik duyğulu Baladadaş obrazı 70-ci illərin real mühitində necə görünə bilər? Elçin “Baladadaşın toy hamamı” hekayəsində yenidən Baladadaş obrazına müraciət edir. Buradakı Baladadaş artıq yetkinləşmiş bir obrazdır, formalaşmış bir şəxsiyyət tipidir. O, həyatda daha ağı qaradan seçə bilər, seçə bildiyi üçün də qətiyyətli və cəsarətlidir. Doğrudur, birinci hekayədə əsgərliyə getməyə hazırlaşan Baladadaşla, ikincidəki əsgərlikdən bir il olar ki, qayıtmış Baladadaşın nə zahiri görkəmində, nə də vərdişlərində elə bir dəyişiklik baş verməmişdir, o, yenə həmin “acrodrom papağı” başında, tez-tez də şalvarının dalını çıxır. Lakin birinci hekayədə “upravlyayuşi” Muradla qarşılaşdırılan Baladadaş, ikincidə harın, gününü yeyib-içməkdə keçirən, içəndə böyük-kiçiyi də unudan və yalnız yekə qarnına görə kənddə hörməti çox olan, evində gümüş qab-qacaq işlətdiyi üçün Gümüş Malik ləqəbi alan kababxanaçı ilə qarşılaşdırılır, özü də harada? Kəndin çayxanasında. Bu da Elçin tərəfindən yazıçı fəhmi ilə seçilən bir məkan idi. Çünki bir çox Şərq ölkələrində olduğu kimi Abşeron kəndlərində də çayxana özü elə “kişilik meydanı” kimi bir yer idi. Burada kəndin adı sakinindən tutmuş “dövlət kişiləri”nə qədər hər bir kəsin həyatı,

xasiyyəti, yaxşılığı, yamanlığı müzakirə olunardı. Baladadaş da indi artıq kəndin sayılan cavanlarından idi. Özü də çayxanaya - Gümüş Maliklə Ələkbərin də kefdən gəlib özlərinə “filli çay” dəmlətdirdikləri çayxanaya çay içməyə gəlmişdi.

Çayxanada çay içdiyi yerdə Gümüş Malikin “alə, ay uşaq, yaxın gəl görüm”, deyərək Baladadaşı saymazyanə çağırır ona şəhərdə yaşayan qızıgilə “ayın-oyun” aparmağı tapşırması və bu xidmətin əvəzində “bu iyirmibeşliyi də yapışdıracıyam sənin alınma” deməsi vəziyyəti son dərəcə gərginləşdirir və çayxanada heç kəs çıxırını belə çıxarmağa cürət etmir. Və istədiyi qızıgilə gətirdiyi suyun əvəzində Muradın ona gümüş manatlıq uzatdığı zamanlar (“Baladadaşın ilk məhəbbəti”) qız yanında kobud söz söyləməyi özünə sığışdırmayan Baladadaş indi gəlib Gümüş Malikin qabağında dayanaraq “o iyirmibeşliyi apar yapışdır oğraş kürəkənin alınma, qızının da başını vur onun başına” - deyir. Və müəllifin “Gümüş Malik elə bil ayıldı və elə bil kimlə danışdığını, necə danışdığını və harada danışdığını indi başa düşdü” deməsi ilə konfliktin kəskin məqama çatdığı vurğulanır. Gümüş Malik Baladadaşa ağır cavab qaytarmağa ürək eləmir, lakin bu yaxında Baladadaşın toyu olacağını bilən Gümüş Malikin bacanağı hamam müdiri Ələkbər isə onsuz da Baladadaşın ona işi düşəcəyi ilə qürrelənir, çünki kəndin bütün evlənən cavanları toy günü Ələkbərin kənddəki birçə hamamına gedərdi. Və indi bütün kənd bu əhvalatın nə ilə bitəcəyini - Baladadaşın toy günü Ələkbərin yanına minnətə gedib-getməyəcəyini, Gümüş Malikdən hayırını necə çıxacağını, məsələnin tüfənglə həll olunub-olunmayacağını böyük həyəcan və təşvişlə gözləyirdi. Bu zaman Baladadaşın iştirak etdiyi hər iki əsər üçün səciyyəvi olan bir hadisə baş verir. “Baladadaşın ilk məhəbbəti” (1972) və “Baladadaşın toy hamamı” (1980) əsərləri arasında müəllif üçün 8, qəhrəman üçün 3 il zaman müddəti keçsə də həm müəllif, həm qəhrəman öz xislətinə və təbiətinə sadıq qalır - Baladadaş dənizə cümür. Birinci hekayədə Muradın ona verdiyi boş üzük qutusunda

təpik vuraraq, ikincisində isə əlindəki tufəngin gülləsini Gümüş Malikə deyil, göyə sıxaraq, qaça-qaça dənizə girir. Niyə? Çünki dəniz Baladadaşın xilaskarı, pənahgahı idi - sonsuz, geniş, duru və güclü. Su murdarlıq götürmədiyindənmi və ya suda paklıq olduğundanmi Baladadaş da sanki onu əhatə edən mühitin çirkini-pasını, daxilində baş qaldıran təəssüfünü, haqlı qəzəbini dənizdə boğmağa tələsir. Və heç kəs bilmir ki, bu sadə, alnının tər, zəhməti ilə çörək pulu qazanan Abşeronlu balasının ancaq onun özünə məxsus olan böyük, intəhasız bir dünyası, - göm-göy dənizi və ucsuz-bucaqsız səması var.

Elçinin digər hekayələri kimi bu əsər də obrazların dolğun səviyyəsi ilə seçilir. Burada da konflikt (Baladadaşla Gümüş Malik arasında) ən başlıca bədii fiqurdur. Bir qayda olaraq onun əsərlərində konflikt həm açıq, tərəflərin bir-biri ilə mübarizəsində, həm də gizli planda, fikir və niyyətlərdə, obrazların daxili meyllərində cərəyan edir. Həm də hər iki planda konfliktin ənənəvi qütblərinin mübarizəsi öz gərginliyi ilə diqqəti cəlb edir. Birincisində üz-üzə duran tərəflər bəzən heç bir kompromisə getmədən mübarizə aparırlar, fikirlər, əqidələr, dünyagörüşləri qarşı-qarşıya gəlir və nəticədə, haqlı olan tərəf qalib gəlir və yaxud bu mübarizə zamanı haqq-ədalət onun tərəfində olur.

İkincisində isə, obrazın daxili aləmində iki bir-birinə zidd qüvvə üz-üzə gəlir, biri digərini inkar edir: bu ikiləşmə - bir obrazın iki obraz şəklində dialoqu - polemikası Elçinin əsərlərindəki psixoloji yönümdən gəlir.

2.2. *Qəhrəmansızlaşma: - “müsbət” və “mənfi” qəhrəmandan imtina*

Elçin qəhrəman obrazlarını son dərəcə ustalıqla yaradır. Yuri Trifonov alman tənqidçisi D.Şrederlə müsahibəsində göstərir ki, “insan dərk olunmuş, yaxud, dərk olunmamış şəkildə bütün olub-keçənləri özündə daşıyır. O, heç vaxt keçmişin

yükünü tullaya bilməz. Ona görə də insanı təsvir edəndə onda birləşən, vahidləşən bütün qatları açmağa çalışıram. Bir yazıçı kimi mən insanın mahiyyətini tədqiq etməliyəm” (111, s.67).

Ümumi konsepsiyada, insan qəlbinin, insan mahiyyətinin tədqiqində çox vaxt Trifonov nəsrilə birləşən Elçinin nəsrilə birləşən Elçinin nəsrində heç vaxt statik vəziyyətdə deyil, öyrəşdiyimiz trafaretdən, hazır model şəklindən də uzaqdır. Onun “mənfi”sində də, “müsbət”ində də aşağıya, yuxarıya, aza, çoxa meyli edən daimi bir dinamika var. Elçinin bütün əsərlərində bu modellər qarşı-qarşıya durur və yazıçı şəri inkar edən, xeyri öz çiyində daşıyan kamil model yaratmaq yolunda obrazı daimi sınaq, eksperiment qarşısında qoyur.

Əslində Elçin bir tənqidçi kimi də “müsbət” və “mənfi” qəhrəman anlayışlarının öleyhinə çıxmışdı: “Surətləri süni şəkildə “mənfi” və “müsbət” deyə iki yerə bölüb: “müsbətləri” işlə yükləmək, “mənfiləri” karikatura şəklində, bayağı və şablon göstərmək ondan irəli gəlirdi ki, bədii nəsr əsərlərində təsvir olunan surətlərlə həyatdakı insanlar arasında xeyli fərq var idi, yəni bu insanlar çox zaman real təsvir olunmurdu” (24, s.236).

Elçinin bu fikrini C.Məmmədov da müdafiə edir və mülahi-zələrini belə ümumiləşdirir: “Müsbət və mənfi qəhrəman probleminə, əmək adamının obrazının yaradılmasında bədii nəsrimizdə uzun müddət özünü göstərən trafaretlik və şablonçuluq hallarına ədəbi tənqidin dözümlü kimi zəif keyfiyyəti haqqında maraqlı elmi söhbət diqqəti cəlb edir. Vaxtilə əmək adamının təsvirində “görək əmək burda baş qəhrəman olaydı” fikrini tənqid müdafiə etmişdi. Müəllif (Elçin - N.B.) bu fikrə qarşı M.Cəlil kimi tənqidçilərin durduğunu qeyd edir (“Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri” kitabında - N.B.), özü də bu cəbhənin fəal müdafiəçisinə çevrilir. Ancaq son vaxtlar yaranan əsərlər bu mübahisəni müəllifin (Elçinin - N.B.) durduğu platformadan həll etməyə nail olmaqdadır. A.Gelmanın “Bir iclasın protoko-

lu”, “Biz aşağıda imza edənlər”, “Ç.Aytmatovun “Boranlı yarımdayanacağı” kimi əsərləri sübut etdi ki, insan hər şeydən əvvəl insandır, istehsalatı insan fonunda deyil, insanı istehsalat fonunda görmək vacibdir” (74, s.142).

A.Hacıyev yazır: “Elçin surətləri... o cümlədən Məsməxanımı - (“Bir görüşün tarixçəsi” - N.B.) daxili ziddiyyətləri, çətinliyi və büdrəmələri ilə təsvir edir. Nə müsbət, nə də mənfi obrazlara soyuq, birtərəfli yanaşmış, onlara özlərini ifadə üçün sərbəstlik verir. Buna görə də Məsməxanım həyata və insana, müasirliyə biganə qalmır, təsirlənir, fikrən, mənən və ruhən yenedən qurulur. Onun dəyişməsi, həyatda xarakterinə və dünyagörüşünə uyğun cəsarətli yol seçməsi, Mirzoppanın iyrenc və şikəstedici mühitindən qəlpələnməsi təbii, qanunauyğun proses kimi ümumiləşdirilir və bizi inandırır” (39, s.142).

“Bir görüşün tarixçəsi” povestində Məsməxanım yetimdir, internatda böyüyüb, həyatında çətin günlər görüb. O, min oyundan çıxan anasının yanında öz uşaq ləyaqətini qorumaq üçün zillət çəkib və ən ağır budur ki, o, Mirzoppaya qismət olub. Mirzoppa daim cvdə dava-dalaş salır, gününü sərxoşluqla keçirir, tez-tez milis idarəsinə aparılır.

“Bir görüşün tarixçəsi” povesti boyu pisi və yaxşını, xeyiri və şəri, zərif və kobudu ayırd edən daha bir işıq var: Məmmədəğa işığı! Məsməxanım da bu işığın şöləsində özünü görür, ətəfi görür və Mirzoppanı - ərini görür: “...birdən-birə Məsməxanıma elə gəldi ki, Mirzoppa tamam başqa bir aləmin adamıdır, ona heç bir dəxli yoxdur: o, inana bilmədi ki, doğrudan da bir belə il Məsməxanım Mirzoppa ilə ər-arvadlıq ediblər... Məsməxanım başa düşdü ki, həmin qəribə yay gecəsi nəşə elə bir hadisə baş verib ki, o daha əvvəlki Məsməxanım deyil...” Onların bu yay gecəsindəki tanışlığından sonra Məmmədəğa da, Məsməxanım da hiss edir ki, insanları bir-birinə yaxınlaşdıran müqəddəs duyğular var. Məsələn bunda idi ki, “Məmmədəğanın məhəlləsində yazılmamış bir qanun vardı: Tanış-biliş arvadına tamah sa-

lan olmazdı; əgər biriylə oturub bir tikə çörək yemənsə onun arvadı sənin bacındı. Məmmədəğa heç vaxt bu qanunu pozmazdı, məsələn burasında idi ki, bu yazılmamış qanun Məmmədəğanın damarlarında axırdı, qanına qatışmışdı” (30, s.342). Və Məmmədəğa onu Məsməxanımdan ayıran bu söddi görürdü. Lakin möcüzəni reallığın, təbiiliyin özündə axtaran Elçin möcüzəni Məmmədəğanın “dəmir parçası dəmir parçasıdır, amma o da öz maqnitinə yol tapır”- kimi düşüncələrində görmək istəyir və əsərin axırında “Heç kim bilmirdi ki, bu gecə onlar şirin yuxuda olanda Zuqulba göyündə Humay quşu uçmuşdu və həmin Humay quşunun kölgəsi indi də həmişəki kimi pamidor satan bu ağ pencəkli qızın üstünə düşürdü” - deməklə oxucunu da möcüzənin gerçəkləşəcəyinə - təmiz və saf hisslərin insanları qəlib stereotiplərdən, beyinlərinə, qanlarına hopmuş təəssübçülükdən qopara biləcəyinə inandırmaq istəyir.

Göründüyü kimi, adi adamlar olan Məsməxanım və Məmmədəğa “hər cür müstəsnaılıqdan, nümunəvilikdən, yüksəklik, ucalıq və qabaqcılıqdan məhrum... kamala çatmamış passiv bir natura (10, s.55) olsalar da fikir və xəyal aləmləri, hiss və duyğuları, canlı və təbii olmaları ilə oxucu üçün doğma və əzizdir. Lakin onlara sırf “müsbət”, yaxud “mənfi” obraz damğası vurmaq düzgün olmazdı. Çünki onlar, sadəcə, müəllifin “eyni bir idealın (saf duyğuların qələbəsi - N.B.) səviyyəsində dayanaraq yaratmış olduğu” (24, s.238) obrazlardır.

2.2.1. Aktiv və passiv qəhrəmanlar. “Mənfi” və “müsbət” qəhrəmanlardan imtina edən Elçinin əsərlərində maraqlı bir bölgü izlənməkdədir: “aktiv” və “passiv” qəhrəmanlar. Maraqlı budur ki, daxili və zahiri hiss və davranışları arasında tarazlıq, ahəngdarlıq hökm sürən sözün əsl mənasında “aktiv” qəhrəmanları (Kərim kişi, (“Qış nağılı”), Xanım, (“Ağ dəvə”), Əliabbas kişi (“Talvar”) Ağababa (“Dolça”), və s.) çıxmaq şərti ilə həyatda istədikləri kimi davranan, niyyət və arzularına nail olmaq üçün mövcud mənəvi-etik, əxlaqi normalardan belə çəkinməyən - bu

nu özlərinə "ar bilən", özünəməxsus tərzdə "aktiv" olan bəzi qadın [(Qəmərbanu ("Mahmud və Məryəm"), Zübeydə ("Toyuğun diri qalması"), Mədinə ("Şuşaya duman gəlib") və s.] və kişi [(Ziyad xan ("Mahmud və Məryəm"), Fətulla Hatəm ("Ağ dəvə"), Əbdül Qafarzadə ("Ölüm hökmü"), Dadaşlı ("Beş dəqiqə və əbədiyyət") və s.] qəhrəmanlar mənfi keyfiyyətləri ilə seçilərsə, daxilən təmiz, qəlblərində saf məhəbbət və pak duyğular yaşada bilən Məsməxanım ("Bir görüşün tarixçəsi"), Məryəm ("Mahmud və Məryəm"), Dürdanə ("Şuşaya duman gəlib") Ədilə ("Ağ dəvə"), Baladadaş, Mahmud və s.kimi "passiv" qəhrəmanlar müsbət keyfiyyətlərə malikdir. Bəs bu nəyə görə belədir? Bunun bir qanunauyğunluq və ya paradoks olduğunu aydınlaşdırmaq yerinə düşərdi. Bildiyimiz kimi, dialektikada tarixi qanunauyğunluq anlayışı mövcuddur, bu isə hər bir cəmiyyətin öz yaşadığı dövr və mühitlə bağlılığını, asılılığını labüd edir. Bu baxımdan Elçinin əsərlərində daxili keyfiyyətlərinə görə əks cəbhələrdə duran Mahmudla Ziyad xan, Xosrovlə Xıdır, Muradla Əbdül Qafarzadə, eləcə də Məryəmlə Qəmərbanu, Dürdanə ilə Mədinə, Məsməxanım ilə Zübeydə və s. də hər şeydən öncə öz mühitlərinin övladlarıdır. Birincilər - passivlər, daxili aləmləri, mənəviyyatları pak olan qəhrəmanlar nə qədər təbiidilərsə, ikincilər - aktivlər, yaşadıkları mühitin təsirinə məruz qalaraq daxili və xarici davranışlarında ziddiyyətli, öz-özləri ilə konfliktdə olan iradəsiz və yaxud zəif iradəli, süni qəhrəmanlardır. Nəyə görə süni? Ona görə ki, psixoloji təhlil baxımından zahirən fəal, bacarıqlı olan, lakin yüksək bəşəri ideallardan, mənəvi dəyərlərdən məhrum olan bu daxilən inamsız, sərbətsiz adamları, zaman və şəraitlə "ayaqlaşmaq", zaman və tələyin "bəxş etdiyi" fürsətdən yetərinə yararlanmaq tələbatı sünüləşdirib - "fəallaşdırmışdır". Əlbəttə ki, cəmiyyət adlandırılan toplum heç də rəndələnmiş, xüsusi qəlibə salınmış cansız adam fiqurlarından deyil, təbii, dəyişkən, yaşadığıca formalaşan (kamilliyə və ya naqisliyə doğru), formalaşdıqca da bəzən əcaib-qəraib şəkillərə düşən

canlı, şüurlu varlıqlardan, insanlardan ibarətdir. Lakin insanların mühitlə, zamanla uyğunlaşma tələbatının - özəldən mövcud olan bu qanunauyğunluğun zəruriliyinə baxmayaraq, bu qəhrəmanların təhlilindən belə nəticə hasil olur ki, Elçinə görə kamil bir insan hər şeydən öncə zamanla deyil, özü-özü ilə, geniş mənada insanlığı ilə razılaşmalı, uyğunlaşmalıdır. Çünki başlıca qanunauyğunluq və insanın əsil aktivliyi zamanın, dövrün, şəraitin və yaxud insanın özünün tələbinə və tələbatına uyğun olaraq hər hansı bir mənəbə yiyələnmək, mərtəbəyə qalxmaq "baş girmək", babat "dolanışmaq" əldə etmək "bacarığı" ilə deyil, öz əzəli başlanğıcına - saf ruhuna sadıq qala bilmək bacarığı ilə ölçülür. Söylədiyimizə nümunə olaraq "Ağ dəvə" romanındakı eyni mənəşə və milli-sosial kökə mənsub olan, lakin eyni zaman və məkanın təsirinə məruz qalaraq, müxtəlif təbəqə və əxlaq nümayəndələrinə çevrilən iki obrazı - pravadnik Ağakərimlə, şair Fətulla Hatəmi misal göstərə bilərik. Zəhmətkeş ailə başçısı olan pravadnik Ağakərim ən çətin dövənlərdə əzəli insani keyfiyyətlərinə sadıq qalması - qayğıkeşliyi, böyük-küçük yanında abır-həyə gözləməsi, səmimiyyəti ilə qonum-qonşu arasında abır-həyə hörmət-izzət sahibi ola bilmişdisə, adı qəzet və jurnal səhifələrindən düşməyən ədəbiyyat "qeyrətkeşi", şöhrətli şair Fətulla Hatəm xalqın neçə-neçə qeyrətli, namuslu, günahsız övladının "gedər-gəlməzə" göndərilməsində "xüsusi xidməti" olan mənəvi-əxlaqi simasını itirmiş rəzil bir insana çevrilmişdi. Və yazıcının əqidəsinə görə əsil qəhrəman hansı şəraitdə olursa-olsun - istər zalım hökmdarların, qanlı müharibələrin tüğyan etdiyi, istər xəyali-utopik bir dövlətin və özlərini orada gerçəkləşdirə bilən şeytan törəmələrinin hökumranlığı etdiyi bir dövəndə, istərsə də heç bir qəhrəmanlıq tələb olunmayan, idillik, rahat və qayğısız mühitdə hər zaman öz daxili təmizliyini, əzəli, mənəvi saflığını, həyat eşqini, yaxşılığa inamını, ümidini qoruyub saxlamağı bacaran insan idi və müəllifə görə yeganə dəyişməz insani keyfiyyət vərdisi, o da halal zəhmət, xeyirxahlıq və humanizm idi. Və Elçinin cəmiyyətdə qeyri-

fəal mövqe tutan, lakin öz təmizliklərini qoruyub saxlamağı bacaran “passiv” qəhrəmanları məhz bu xüsusiyyətləri ilə müsbət-ləşir və əsil qəhrəmana çevrilirlər. Çünki bu təmizliyin qorunub saxlanılması özü elə bir “fəallıq” - qəhrəmanlıq idi.

Və Elçinə görə insanın öz əzəli təmizliyini, ləyaqətini qoruyub saxlaması nə qədər təbii idisə, zəiflik göstərüb öz nəfsinə uyaraq bu “təbii qanunauyğunluqdan” kənara çıxması paradoksal hal kimi dəyərləndirilirdi. Çünki içində Xeyir və Şər başlanğıclar ehva edən insan özünü bu “təbii tərkib hissələri”nin ixtiyarına buraxmadan, şüurlu (iradi) şəkildə də olsa Şərin məğlubiyətini, Xeyirin təntənəsini təmin etməyə borclu idi. İnsan yalnız bu halda təbiətlə - Yaradanla qovuşma imkanı əldə edə bilər və inasənliq missiyasını yerinə yetirmiş olardı. Şüur da insana məhz buna görə verilmişdi.

Məsələn, “Qış nağılı”ndakı Kərim kişi, “Talvar”dakı Əliabbas kişi və “Ağ dəvə” romanındakı Xanım xala kimi bölgümüzdə istisnalıq təşkil edən aktiv-müsbət qəhrəmanlar məhz belə insanlardır. Həyatda fəal mövqe tutan - halal zəhmətlə ailə dolandıran, sənətinin, peşəsinin vurğunu olan bu sadə insanlar uzun, şərəfli, bəzən də məhrumiyət və zəifliklərdən xali olmayan ömürləri boyu əməyin bəxş etdiyi sevinci hər şeydən üstün tutmuş, həlal zəhmət adamına xas insanlıq ləyaqətlərini qoruyub saxlaya bilmişlər.

“Talvar” hekayəsində həyatı boyu zəhməti ilə yaşayan, oğul-uşaq, nəvə-nəticə yiyəsi olan Əliabbas kişi ömrünün axırına az qaldığını hiss edir. Onu narahatlıq bürüyür. Əl damında, keçmiş emalatxanasında işsiz, sahibsiz yatıb-qalaraq korşalan-paslanan iş alətlərinin halına acıyır, onlara layiqli sahib axtarır və ömrünün axırında savab yiyəsi olmaq və özündən sonra rəhmət qazanıb, xoş xatirələrlə yad olunmaq üçün, nə isə yaxşı, xeyirxah bir iş görmək istəyir. Və bu məqsədlə qonşusu Ağanəcəfin arvadı Balacaxının üçün onun xahişi ilə talvarlı skamya düzəltməyə başlayır. Lakin bir gecə qəflətdən keçirir.

Burada Elçin nağılabənzər, fantastika elementlərindən istifadə edərək, əsərin sonunu möcüzə təsiri bağışlayan “qeyri-adi” bir səhnə ilə tamamlayır. Bir çox tədqiqatçılarımız tərəfindən şərtillik, fantasmaqoriya kimi izah olunan bu səhnə bəlkə də Elçinin insan xeyirxahlığına, humanizminə himn kimi səslənən ən güclü real bir həqiqəti idi.

“..Məhəllə görünməmiş bir hadisənin şahidi oldu. Balacaxının küçə qapısının ağzındakı skamyanın üstündə çox yaraşıqlı bir talvar var idi. Sən demə, dünən dəfn edilmiş Əliabbas kişinin çəkiç-mişarı, rəndə-kəlbətini gecə öz-özünə gəlib ustanın yarımçıq qalmış işini qurtarıblar” (25, s.144).

İlk anda inanılmaz şey idi... Lakin xeyirxahlığa, yaxşılığın yaşarılığına inamin ifadəsi kimi bu görünməmiş hadisə “nə qədər görümlü və mümkün olan” (6, s.5) idi. Həqiqətən də həssas oxucuda şübhə qalmır ki, Əliabbas kişinin üstündə əsdiyi, paslanıb-korşanmasından qorxduğu və layiqli sahib axtardığı alətləri - “çəkiç-mişarı”, “rəndə-kəlbətini”, həqiqətən öz layiqli, qədirbilən sahibini tapmışdır və bu sahib kim idisə, Əliabbas kişinin əməyinin zay olmasına yol verməmək üçün səhərə qədər kişinin yarımçıq qalmış işini görüb-qurtarmışdır.

Və “məsələ heç də yalnız formada deyildi. Bədii gerçəkliyin təbiiliyində, reallığında və zəkayauyğunluğunda idi” (6, s.5).

Bu, real həyat idi. Yaşaya-yaşaya bəzən rast gələrək sarsıldığımız adi həyat hidisəsi idi və Elçin özü demişkən, “əslində elə bu adiliyin özü bir möcüzə idi (27, s.33).

Xarakterinin bütövlüyü ilə oxucu yaddaşında dərin iz buraxan “Ağ dəvə” romanındakı Xanım xala obrazı da belə aktiv qəhrəmanlardandır. Böyük çətinliklərlə böyüdüüyü altı igid oğulu müharibəyə yola salan və ayrılıq həsrəti ilə gülüb-danışmağı belə özünə qiyməyən, qeyrət və ləyaqət mücəssiməsi olan bu ana (“Mahmud və Məryəm” romanındakı digər “aktiv” ana obrazı olan Qəmərbanudan fərqli olaraq) ömrünün axırına kimi niyyət və əməllərindəki ciddiliyi, xeyirxahlığı, qayğıkeşliyi qo-

ruyub saxlamağı bacaran, ən ağır məqamlarda yüksək insani keyfiyyətlərindən üz döndərməyən bitkin obrazdır.

2.3. *Yeni nəsrdə bədii insan konsepsiyası.* *İntellektualizm*

70-80-ci illərdə nəsr nümayəndələrinin, o cümlədən Elçinin əsərlərində artıq tam “mənfi” və ya “müsbət” qəhrəmanlardan danışmaq mümkün deyildi. “İnsan bu ədəbiyyatda özünün bütün təbiiliyi, mürəkkəbliyi ilə üzə çıxdı: “Qəribə, uğursuz, təzadlı, mürəkkəb taleli adamlar, həyatda bəxti gətirməyənlər, ütüsüz, rəndələnmiş, nahamar düşüncələr, xasiyyətlər və xarakterlər də nəsrə axınla daxil olmağa başladı. Məişətdə və mənəviyyatda, həqiqət və ədalət axtarışlarında bəzən onların gəldiyi qənaətlər əcaib görünür, hakim, standart “sovet adamı” ehkamına və anlayışına heç cür sığmır” (121, s.5).

Tənqidçinin düzgün qeyd etdiyi bu uyğunsuzluq əlbəttə, təsadüfi deyildi; yazıçılar sadəcə olaraq gerçəkliyi, həyatı olduğu kimi əks etdirirdilər. Həyatda isə bu uyğunsuzluq obyektiv olaraq mövcud idi; “yəni əslində gerçəkdən “sovet adamı” adlanan rəsmi-ideoloji trafaretə uyğun adamlar yox dərəcəsinə idi” və onların əsərlərində (o cümlədən Elçinin) ağ-qara kontaktların, mənfi, müsbət qütbləşmənin aradan çıxması da hər şeydən əvvəl, həyatın, gerçəkliyin özünün dəyişilməsi ilə şərtlənirdi və yazıçıların həyata və insana münasibətinin, baxışının başqalaşmasından irəli gəlirdi. Mənfi və müsbət qütbləşmə əsərdəki ayır-ayrı obrazlar, qəhrəmanlar arasında deyil, tək bir adamın - qəhrəmanın daxilində mövcud olan qütbləşmə - ikililik şəklində üzə çıxırdı.

Bu baxımdan təhlil olunan dövrdə (70-80-ci illərdə) getdikcə müsbət qəhrəmanların yoxa çıxması təbii idi. Çünki meydan da artıq “döyüş meydanı” - yeni həyat uğrunda vüsətli, əzmlı

mübarizə - quruculuq meydanı deyildi. Cəmiyyət durğunluğa - tənəzzülə doğru gəldi. Və belə bir zamanda əməlin deyil, düşüncənin ön plana keçməsi qanunauyğun bir hal idi. Və əsərlərə sadəcə düşüncə və düşündürən qəhrəmanların gəlməsi də dövrün inikası ilə, necə deyirlər, özünəməxsus “bədii obyektivizmlə” bağlı idi.

“Yeni nəsr”in bədii insan konsepsiyasını ifadə edərək yazıçı Anar “Nəsrin fəzası” tədqiqatında doğru olaraq yazır ki, bu nəsr “düşüncə insanlara üz tuturdu, ucdantutma hər şeyi izah etməyə deyil, bu dünyanı dərk edib anlamağa can atırdı...” (2, s.153).

Yeni nəsrin intellektualizmə doğru güclü meylini Elçinin əsərlərində aydın müşahidə etmək mümkündür. Bu, yazıçının psixoloji üsluba tam yiyələndiyini, bu sahədə yeni mərhələyə keçdiyini, yeni mərtəbəyə qalxdığını göstərir. Elçin artıq intellektə nisbətən daha aşağı səviyyəli, sadələvh adamların daxili yaşantılarını qələmə almaqla kifayətlənməyib, get-gedə xeyli dərəcədə ziddiyyətli, çalpaşq düşüncə və fikirlər içərisində dolayı qalan mürəkkəb təbiətli, intellektual qəhrəmanlara müraciət edir. Tənqid də bu tendensiyanı vaxtında görmüş və ona münasibət bildirmişdir: “70-ci illərin başlıca tendensiyası aydındır. Nəsr intellektual məzmunu doğru inkişaf edir, yazıçılar öz təcrübələrində müasir həyatın psixoloji və sosial sahələrini uğurla qovuşdurur, müasir insanın cəmiyyətlə münasibətlərinin, mənəvi aləminin mürəkkəbliklərini və incəliklərini aydın duyurlar” (118, s.109).

70-ci illərdə özünü göstərən intellektuallaşma meyli 80-ci illər nəsrində bir qədər də dərinləşdi. Aparıcı qəhrəmanların mahiyyətcə yeniləşməsi, dəyişməsi baş verir. Bu hər şeydən əvvəl, qeyd etdiyimiz kimi, bədii əsər qəhrəmanları arasında düşüncə sahiblərinin artmasında özünü biruzə verir. Həmin insanların bir qismi tez-tez müəyyən əbədi suallar, özləri üçün əsas, başlıca saydıqları əxlaqi-mənəvi, psixoloji anlayışlar haqqında düşünür, mühakimələr yürüdür, bir qismi isə əsasən öz-

özləri və ya bir-biri ilə mübahisəyə girirlər. Məhz belə əsərlərdə süjet və hadisələr sanki elə bir ciddi rol oynamır, bədii dinamika və hərəkət qəhrəmanın fikri axtarışları sferasında cəmləşir və cərəyan edir. (Məsələn, “Beş qəpiklik motosikl”, “Beş dəqiqə və əbədiyyət”, “Höknürtü” və s. hekayələrindəki kimi).

Həmin qəhrəmanların yaşadıkları cəmiyyət ilə aşkar hiss olunan təzadı bir çox hallarda mürəkkəb mənəvi-psixoloji ziddiyyətlər yaradırdı ki, bu da onların bir şəxsiyyət kimi inkişafında böyük maneəyə çevrilir. Bəzən isə cəmiyyətlə, mühitlə şəxsiyyətin mənəvi-psixoloji qarşıdurması elə güclənir ki, birbaşa konflikt yaranır və bu qeyri-bərabər mübarizənin təzyiqinə dözməyən qəhrəman məhvə -bəzən mənəvi, bəzən də fiziki cəhətdən məhkum olur. (“Ömrün son səhəri” hekayəsindəki içki düşkünü obrazı kimi) Bu problemi əks etdirən əsərlərə drammatizm xüsusiyyəti xasdır.

Hegel yazırdı: “Xarakterin fəaliyyətinin məqsədini, mahiyyətini, məzmununu ümumictimai qüvvələr təşkil edir... ümumictimai qüvvələr vahid, tək-cə xarakterdə təzahür edir, bu müəyyənliklə (fərdi ilə) öz-özü ilə, öz subyektivliyi, məişəti ilə qovuşan kimi qovuşur və nəticədə bitkin xarakter yaranır” (114, c.I, s.143).

Dövrün, zamanın, cəmiyyətin mahiyyəti insanın mənəviyyatında, əqidə və düşüncələrində, duyğu və yaşantılarında, ovcətində, davranışlarında təzahür edir. Ç.Aytmatov yazır: “Ədəbiyyat qlobal düşüncə tərzidir, lakin unutmamaq olmas ki, onun təməl daşı ayrıca insan şəxsiyyətidir. Ayrıca insan şəxsiyyəti gerçəkliyin bütün ziddiyyətlərinin cəmləndiyi fokusa bənzəyir və insanı öyrənməklə, onun vasitəsilə zamanın məzmununu, mahiyyətini və tendensiyalarını öyrənmə bilirik” (103, s.234).

İctimai-sosial münasibətlər və insan mənəviyyatı, insanın fərdiliyi dialektik əlaqədədir, bir-birindən ayrılmazdır və çox mühüm cəhətdir ki, onlar bir-birini müəyyənləşdirirlər. Balzak yazmışdır ki, məhz bu zaman “ideya personaja çevrilir”, yəni ic-

timai-sosial ideya, mahiyyət ədəbi qəhrəmanda təcəssümünü tapır mühit insanda reallaşır.

Belə bir cəhətə görə ki, qəhrəman probleminin iki aspektindən bəhs etmək mümkündür. Birincisi, sosioloji aspektdir ki, burada qəhrəmanın fəaliyyət və davranışında onun yaşadığı cəmiyyətin, ictimai münasibətlərin, mühitin rolu, təsiri meydana çıxır; ikincisi isə mənəvi-psixoloji aspektdir ki, burada qəhrəmanın daxili dünyasında baş qaldıran duyğu və düşüncələr onun mənəviyyatında yaranan müsbət və mənfi dəyişikliklər, bütün bunların cəmiyyətin, mühitin ümumi mənəvi ab-havası ilə uyğunluğu və yaxud təzadları və s. məsələlər araşdırılır. Bu cəhətdən Elçinin “Beş qəpiklik motosikl” hekayəsindəki S.Məlikov və “Beş dəqiqə və əbədiyyət” hekayəsindəki M.Dadaşlı obrazları olduqca seçiyəvidir.

Həcmcə kiçik, yalnız qəhrəmanın daxili monoloqundan ibarət olan “Beş qəpiklik motosikl” (25, s.15) hekayəsində Elçin çoxmənalı, ziddiyyətli, hətta deyərdik ki, özündə “sətiraltı” ictimai-siyasi çalarlar ehtiva edən Sabir Məlikov kimi bir obraz yaratmışdır. Durgunluğa gedən yolda cəmiyyətdə, xüsusilə Azərbaycan mühitində bir növ ikili təzyiq - həm ictimai-sosial, həm də milli-mənəvi təzyiq məruz qalan nəslin “təbii şeylərə də süni sevinə bilməyən, heç nədə bir mənə görməyən, ikili xarakterə malik” çoxsaylı nümayəndələrinə rast gəlmək adı hala çevrilmişdi. Oğlunun gülmək bacarığına da həsəd aparan, onu böyüdü bəybaşa yetirmək arzusunu sövq-təbii istəyə - heyvani instinklə bənzədən, daxilən bədbin, zahirən isə “sinik” təəssüratı bağışlayan S.Məlikovun ruh düşkünlüyünə acımamaq olmur. O özü də daxilində hökm sürən “fikirsizlik idilliyası”nın, ətələtin sosioloji köklərini aramağa cəhd edir və bircə bu cəhətinə görə özündən razı qalır. Və əsərin yarandığı 60-70-ci illərdə şəhər mühitinin daimi sakinlərinin bir çoxu üçün xarakterik olan maraqlı cəhətlərdən biri də bu idi ki, oğlu Təhməzə Tolik deyən, oğlunun “üzr istəyirəm” sözünü başa düşməsinə tə-

öccüblənən və öz növbəsində atasına ata deyil, “papa” deyərək müraciət edən, “Cırdanın nağılımı” bilməyib “Qar qızının nağılı”nı bilən bir oğulun atası və indinin özündə də “obivatel” adlandırdığımız Sabir Məlikov kimi milli ruhdan məhrum, mənəviyyatsız şəxslər məhz həmin dövrdə xalqın və vətənin “Danko kimi ürəyi şölə saçan” qəhrəmanı olmaq arzusunun özünü “obivatel xeyallarına” bənzədirlər. Bəs nə idi bu nəslin ağrısı? Və yazıçı Elçin o dövrdə toxunduğu bu “mənəvi puçluq” probleminin səbəbini və onun bədii həllini hansı poetik formada təqdim etməyə çalışmışdır? Qəhrəmanın daxili monoloquna müraciət edək: “...otaqda mən idim, bir də qoca sənətsünas var... Kamal Əcəlsiz təxəllüslü ...qəribə təxəllüsü var, yəni ki, mən əcələ inanmıram, harada qırıldı, qırıldı. Bu özü də elə bir etirazdır... hərçənd Fira deyirdi ki,... bu kişi gərək təxəllüsünü Əcəlsiz yox, Əlacsız qoyaydı. Fira özü də əlacsız idi. Çünki Fira ölüb. Biz hamımız əlacsız, amma gərək özümüzü aldatmaq, aldatmasaq axırı mənim kimi olar...” (yəni “həvəssiz” - N.B.). Burada eyhamın - əlacsızlığın tək-cə Firanın ölümü- dünyanın faniliyi ilə əlaqədar olmadığı, bizcə, kifayət dərəcədə aydındır. Bəli, o dövrün nəslə artıq yeganə əlacı öz-özünü aldatmaqda görməyə başlayırdı. Çünki yarım əsrdən artıq bir müddətdə sosialist xanədanının əzəmətlə üzərində qərar tutduğu təməl daşları sarsılmaq üzrəydi. Və Elçin şəxsiyyətlərin mənəvi böhranının “bərəətini” onların yaşadığı dövrün öz ab-havasında axtarırdı. Onun inam və ideallardan məhrum olub, əvəzində “düşüncə azadlığı” qazanmış S.Məlikov kimi qəhrəmanları “hər bir həqiqətdə yuxu qarışığı, ...mənasızlıq” və yalan görürdü. Daha bir poetik yenilik kimi əsas ideyasını əsərlərinin adlarında verməyi xoşlayan Elçinin hekayəsini “Beş qəpiklik motosikl” adlandırması da “məhz bu yalançı həqiqət”dən doğmuşdur: Arzuları həqiqətə çevrilməyən dostlarının cavanlıq arzularını “öz-özlərini aldatma” hesab edən S.Məlikov univerməğin vitrinindəki qıpqırmızı nikelli motosikldə gözü qalan oğlunu sevindirmək üçün doğruçu motosikl al-

mağa imkanı olsa da onun təəccübünə rəğmən, yalançı - oyuncaq motosikl alır. Və bu hərəkəti ilə sanki oğlunu uşaqlıqdan həqiqətdə - təbiidə deyil, yalanda - sünidə təsəlli tapmağa alışdırmaq istəyir. Əslində isə onun doğruçu motosikli almağa “səadəət həvəsi yox idi, “çünki artıq bunun bir mənası da yox idi...”. Zənnimizcə, Elçin hələ o zaman bütöv bir nəslin arzularıyla gərəklik arasındakı uyğunsuzluqdan doğan ümitsizliyini və yaxud da həvəssizliyini qəhrəmanın məhz bu seçimi ilə göstərməyə çalışmışdır.

“Beş dəqiqə və əbədiyyət” hekayəsinin bircə qəhrəmanı olan Mərdan Dadaşlı da S.Məlikov kimi düşüncə qəhrəmanlarından. Hekayə qaldırılan problematika ilə tam vəhdət təşkil edən poetik forma baxımından diqqəti cəlb edir. Hekayə müəllifin təhkiyəsi ilə başlayır:

“...Mərdan Dadaşlı yerə qoyduğu diplomat portfelini götürüb qapıya tərəf getdi. Təyyarəyə minik başlamışdı.

Sonra “TU-154” havaya qalxdı...”

Və birdən təhkiyə qırılır və hekayə qəhrəmanın öz-özü ilə həsbi-halı şəklində davam edir:

“Sən birinci sırada, birinci yerdə oturmuşdun, ...və təyyarə havaya qalxdıqca, yer səndən uzaqlaşdıqca sən fikirləşdin ki, əslində bu məsafə sənə həyatın, taleyinin məsafəsidir...” (25, s.248).

Bəs necə olur ki, müəllifin arxayın, rahat təhkiyəsi qəhrəmanın gərgin, “qınayıcı” daxili dialoqu ilə əvəz olunur? Qəhrəmanı düşüncələrə qərq edən nədir? Bunun səbəbini dərinlən işıqlandırmaq üçün əsərin məzmununa daha geniş nəzər salmamız yerinə düşərdi; Elmi-tədqiqat institutunun direktoru, elmlər doktoru və akademiyanın müxbir üzvü Mərdan Dadaşlı təyyarə ilə növbəti səfərlərindən birinə uçar. Təyyarəni yerdən ayıran məsafə artdıqca alim uzaq, şirin xatirələrə qərq olur, keçdiyi ömür yolunu, cavanlığını, evsiz-eşiksiz, işsiz, ailəsiz olduğu tələbək illərini yada salır. O vaxt onun ağına belə gəlməzdi ki, belə yüksək mərtəbələrə çatacaq, heç kəsin köməyi olmadan, öz

gücü, zəhməti ilə istədiyi hər şeyə nail olacaq. Onun adət etdiyi sevimli bir şəkəri vardı - hər şeyin "qaydasında olduğu" vaxtlar da harada güzgü və ya şüşə görərdisə, üzünü oradakı əksinə tutub "Nə var, nə yox?" - deyə soruşardı. Yarızarafat, yarıstehza ilə verdiyi bu sualın özü isə "Hər şey əladır" demək idi.

Mərdan Dadaşlı xatirələrindən yorulub arxayın-arxayın qəzet oxuduğu vaxt qəfildən təyyarədə qəza baş verir - işıqlar sönür. Ətrafa zülmət çökür. Və əslində əsərin əsas ideyası buradan açılmağa başlayır. Qorxudan Mərdan Dadaşlının qulaqları batır və o özünü sal qayadan qopub sürətlə uçuruma yuvarlanan daşa bənzədir. Artıq hər şey bitmişdi, bir ucuz ölüm onu uçurumun dibinə aparırdı... Əbədiyyətə qovuşmağa bəlkə beşcə dəqiqədən də az vaxt qalırdı və bu "gözcürpimi qədər ani" olan müddətdə alimin gözləri önündən onun bütün varlığını sarsıdan mənzərələr ötüb keçməyə başlayır. O, əvvəllər cizgilərini yaxşı xatırlaya bilmədiyi müharibədə həlak olmuş atasını, arvadını, oğlanlarını, başqa-başqa tanıyıb-tanımadığı adamların surətlərini görür. Uşaq vaxtı eşitdiyi laylalar-bayatılar qulağına gəlir. Xatirələrin surəti onu uçurumun dibinə aparən sürəti üstləyir. Bu dəm o, kiməsə yalvarmaq, kimənsə imdad diləmək istəyir. Nəgəhan bir çağa çığirtısı eşidilir. O bu tükürpədicə çağa çığirtısından qurtulmaq istəyir. O, hiss edir ki, bu səs onu daha pis yerlərə aparıb çıxaracaq. Bu çağanın səsi ona tanış gəlir. Lakin onu görmür, görmək də istəmir. Tezliklə uçurumun dibinə çatmaq, bu səsdən canını qurtarmaq istəyir. Bu dəm əlini taxta kimi qupuru sinəsinə vura-vura şivən qoparan, oğlunun cənazəsinin ardınca dəli kimi qışqıra-qışqıra gedən qarının səsini eşidir. Dodaqları səyriyir, gözləri dolur, qəhər onu boğur, elə bilir ki, anası dirilib və taxta sinəsi qançır-qançır olmuş qarın onun anasıdır. Lakin çağa yenə çığırır və birdən onun yadına düşür. Bu həmin uşaq idi. Atası öləndən sonra dünyaya gələn uşaq. Bu qarı da həmin ölən oğlanın anası idi. Yeganə və sonuncu xahişinə əməl etmədiyi xəstə cavanın anası... O, rəngi saralmış, onun yanına

xahişə gəlmiş o oğlanın dolmuş gözlərini xatırladı. O oğlan necə də onun özünə oxşayırdı. Növbəsi çatan evini almaq istəyirdi. O zaman Mərdan Dadaşlı evi ona verməmişdi. Bir neçə ay sonra oğlan ürək xəstəliyindən ölmüşdü. Çağa yenə qışqırır. Daş parçası kimi uçuruma aparən sürət daha ona dəhşətli gəlmir. O, tezliklə yerə çırpılmaq, yox olmaq, bu səsdən qurtulmaq istəyir. Bundan sonra mənzərələr qarışır və alimin gözləri önündə müxtəlif sifətlər - qəbulda iki verdiyi, işdən çıxartdığı, otaqdan qovduğu, birinə eşq elan edib sonra bədbəxt etdiyi, talelərini bir-cə sözüylə "həll etdiyi", qəlbi qırıq, alçalmış, təhqir olunmuş insanlar və onların ana-bacılarının, uşaqlarının tənəli baxışları canlanır...

Çağa çığirtısının müşaiyəti ilə ötüb-keçən bu görüntülər içində qəfildən Mərdan Dadaşlının anası gözlərinin qabağına gəlir. O, bütün dəhşəti ilə dərk edir ki, bu neçə illər ərzində anası ilk dəfə idi ki, yadına düşür.

"...Sən bərkədən qışqırdın, sən bildin ki, səsin çıxmadı, amma sən qışqırdın, sən tamam açıq-aşkar hiss etdin ki, uçurumun dibinə çatır, indicə partlayış olacaq və hər şey qurtaracaq..." Elə bu zaman qəza ötüşüb keçir, təyyarənin işıqları yanır. Mərdan Dadaşlı sanki xatirində canlandığı əməllərini hamının görəcəyindən qorxaraq ətrafa gizli-gizli boylanır. Tərdən islanmış sirsifətini silir, güzgüyə baxır və ...adəti üzrə ("nə var, nə yox?" - deyə soruşmaq istəyir. Lakin ömründə birinci dəfə - əbədiyyətlə üz-üzə gəldiyi o müdhiş "beşcə dəqiqədən sonra", öz-özü ilə zarafat edə bilmir, çünki artıq hər şeyin heç də "əla olmadığını", "şərəfli" hesab etdiyi həyat salnaməsinin başdan-ayağa günah və qəbahətdən ibarət olduğunu dərk edir.

Bununla da Elçin öz idealına sadıq qalaraq, tənqidçi C.Məmmədovun sözləri ilə desək, "...şərə və pisliyə bürünmüş insana ölüm ayağında bu dünyanın puç olduğunu, yaxşılıqdan başqa hər şeyin fani olduğunu..." (77) və insan ləyaqətinin dünyada hər şeydən uca keyfiyyət olduğunu təlqin edir.

Elçinin təhlilə cəlb etdiyimiz hər iki hekayəsində qəhrəmanlarının məqamla bağlı psixoloji ovqatından belə qənaətə gəlmək olur ki, Elçinin “Beş qəpiklik motosikl” hekayəsində S.Məlikovun personaj kimi formalaşmasında ictimai mühit böyük rol oynamışdısa, digər hekayədə M.Dadaşlının daxili sarsıntılarına onun bir fərd kimi şəxsi davranışı və bu davranışın insan şüurunda təsbit olunmuş mənəvi-etik meyarlarla namünaşibliyi səbəb olmuşdur. Və buna uyğun olaraq da Elçin sənətkar səriştəsi ilə birinci hekayədəki qəhrəmanın düşüncələrini (ictimai-sosial səbəbli) daxili monoloq şəklində təqdim etmiş, ikinci hekayədəki qəhrəmanın öz-özü ilə həsbi-halını, ittiham kimi səslənən qınayıcı “sən” müraciəti ilə daxili dialoq şəklində qələmə almışdır. Və nəticədə tək bir cə qəhrəmanın gərgin düşüncələri ətrafında cərəyan edən yüksək bədii dinamikaya malik, məzmun və forma-üslub cəhətdən olduqca harmonik və orijinal əsərlər meydana çıxmışdır.

Tənqidçi A.Əfəndiyev yeni nəsrə mənsub yazıçıların əsərlərində təsvir olunan mühiti “mikromühit” adlandırır və onları “makromühitin problemlərini açmağa çağırır” (37, s.30). Həmin anlayışları o, belə fərqləndirirdi: “Sosialist gerçəkliyi şəxsiyyətin hərtərəfli harmonik inkişafını təmin edən makromühitdir (böyük mühit). Lakin onunla yanaşı, onun ziddiyyətli təzahürü olan mikromühit (balaca mühit) də mövcud ola bilər ki, orada şəxsiyyət öz imkanlarını aşkara çıxara bilməz, iztirabların közündə yanar, fəaliyyəti imkanlarının müqabilində cılız görünür... bu kiçik mühitin mövcudluğunu qeyri-mövcudluğa çevirmək üçün biz onun simasını təyin etməli, mahiyyətini aşkara çıxarmalı, qeyri-ideallığını, qeyri-estetikliyinə təsdiq etməliyik” (37, s.38). Bütün sosialist gerçəkliyinin başdan-baş bu cür cybəcər “mikromühitlər”dən ibarət olduğu bir vaxtda A.Əfəndiyevin yuxarıdakı fikirləri heç də təəccüb doğurmur. Yazıçını doğrultmağın, bəraətləndirməyin, “qara tənqidin” hücumlarından qorumağın yollarından biri də onun təsvir etdiyi

mühiti, hadisələri mikromühitin kənarlaşmaları, anomaliyası kimi təqdim etməkdən ibarət idi. Bu cəhətdən həmin anlayış cəri ədəbi tənqid üçün o zaman müəyyən dərəcədə tapıntı olsa da, son nəticədə nasirlərin yaradıcılığının bədii siqlətini süni surətdə məhdudlaşdırırdı. Bu ikili xüsusiyyəti tənqidçi A.Hüseynov müəyyənləşdirə bilmişdi. “Estetik” anlayış kimi mikromühitin təsvirinin əhatə dairəsini, qəhrəmanın həyatını ifadə etmək obrazı real əlaqələr aləmində canlandırmaq üçün yararlı və olduqca zəruri olduğu halda, əsərlərin qayəsi, müəlliflərin idealı, bədii dünyası həmin təsəvvür çərçivəsinə sığmır” (43, s.151-152). Göründüyü kimi, tənqidçilər yaxşı başa düşürdülər ki, “makromühit” adlandırılan bu ictimai mühit, əslində elə mikromühitin özü ilə, yəni bütövlükdə cəmiyyətlə eyni idi.

2.4. Ənənə və novatorluq. Milli və ümumbəşəri dəyərlər.

Qeyd etdiyimiz kimi, 70-80-ci illərdə ideologiyanın sənət üzərində hakimiyyətinin tədricən aradan qalxması ilə ədəbiyyatımıza, o cümlədən, yeni nəsrə böyük axınla ideoloji buxovlardan azad olmuş sərbəst düşüncə sahibləri daxil olmağa başlayır. Lakin qəfildən “azadlığa” çıxmış, çaşqınlıq və narahatlıq içərisində vurnuxan bu qəhrəmanlar indi də hiss və duyğularının toruna düşərək, necə deyərlər, könül qəfəslərinin əsirinə çevrilmişdilər. Çünki “sərbəst düşüncə” ilə “sərbəst yaşayış” məfhumları müxtəlif mənəvi-əxlaqi kateqoriyalara mənsub olan anlayışlar idi. Və sərbəst düşünmək hüququ qazanmış bu qəhrəmanların sərbəst yaşamasını əngəlləyən tarixən cəmiyyətdə təsbit olunmuş bir çox adət-ənənə - əxlaq normaları, tabuları, qadağalar mövcud idi ki, bu səddi keçməyə heç də hamının cəsarəti çatmır və yaxud bunu heç lazım bilmirdi.

Yeni nəsrin, o cümlədən Elçinin gətirdiyi yenilik də məhz ondan ibarət idi ki, onlar ədəbiyyatımıza nəinki azad düşünən, həmçinin azad “əməl sahibləri”ni də gətirə bilmiş və bununla

bir növ ədəbi ənənələri qabaqlaya bilmişdilər. Bu barədə Elçin özü doğru olaraq yazırdı ki, "...ədəbi ənənə milli ənənənin əksi istiqamətində...", öz növbəsində "...milli ənənə qondarma ənənənin əksinə inkişaf edə bilər və nəticədə illər keçdikdən sonra həmin ədəbi ənənənin silinib aradan qaldırılmasına səbəb olar (24, s.174). Və biz bu fikrin davamı olaraq Elçinin milli və ədəbi ənənələrin birgə və fərqli cəhətlərinə münasibəti işığında qadın emansipasionu kimi bütövlükdə Azərbaycan ədəbiyyatının və xüsusilə "yeni nəsr" nümayəndələrinin böyük önəm verdiyi bir məsələyə də toxunmaq istərdik. Bu məsələyə yazıçı və tənqidçi Elçinin öz münasibəti də çox maraqlıdır. Müəllif yazırdı ki, "...əvvəlki dövrlərdən gələn milli adət-ənənələrin təsiri böyük və güclü olduğundan, Azərbaycanda bu məsələ birtərəfli, yəni yalnız qadın köləliyi (islami köklərə işarə olaraq - N.B.) platformalı yox, ziddiyyətli, ədəbi ənənə ilə təzadlı olmuşdur" (24, s.177). Bu fikirlərdən çıxış edərək tənqidçi N.Paşayeva özünün "İşartıdan alova" məqaləsində (85, s.176) yazır ki, "...60-cı illər bədii nəsrində qadın emansipasionu problemi mübahisələr və ctirazlarla qarşılaşsa da 70-ci illərdə artıq "qadın mövzusu" sırf problem olmaqdan çıxır, qadının fərdi, subyektiv, hətta ilk baxışda adət-ənənələrə uyuşmayan xüsusiyyətləri diqqət mərkəzinə çəkilir".

Həqiqətən, arzu və gerçəklik, istək və imkan arasındakı uyğunsuzluq, sərhədsiz düşüncə ilə əxlaqi stereotiplər arasındakı ziddiyyət Elçinin qadın qəhrəmanlarını tənhalığa - qeyd etdiyimiz dövrdə "azadlığa" çıxmış bir çox qadınların yeganə "pənahgahı" olan könül - təklük dünyasına aparırdı.

Buna baxmayaraq, bu qadın qəhrəmanlar mahiyyətə dözümlüdür, onların bir çoxu təklük və tənhalıq içində ömür sürsələr də, bu tənhalıqla heç cür doğmalaşa bilmirlər. Onların xarakterində həmişə tənhalığa qarşı güclü müqavimət duyğusu görünür. Bu duyğu onları mənəvi sıxıntıdan, absurd düşüncələrdən xilas edə bilir. Bu barədə N.Cabbarova müraciət etmək də

yerinə düşür: "Onlar - Elçinin qəhrəmanları hətta ilk baxışda xasiyyətə fleqmatik təsir bağışlayırlar, onların fikir və hissləri tənhalığın, "başa düşülməzliyin" qüssə və pərişanlıığı ilə aşılanmışdır. Lakin əsas məsələ budur ki, bu psixoloji ovqat insan heysiyyətini, insan qürurunu və insan şərəfini təhqir edə biləcək nə varsa, hər şeyə qarşı qəhrəmanlardakı müqaviməti və dözülməzliyi əsla zəiflətmir" (6, s.7).

Bu cəhətdən Elçinin hələ bir çox ciddi araşdırmalara layiq olan ("Qatar. Pikasso. Latur. 1968." və "Hotel Bristol" (1983) hekayələrindəki qadın qəhrəmanlarının tənhalıq "ağrısı" və onun bədii həlli maraqlıdır.

"Qatar. Pikasso. Latur. 1968" hekayəsinin süjeti əhvalati nəql edən əsas kişi surəti ilə sənətsünas - Məleykə xanım arasında yaranmış təsadüfi ünsiyyət əsasında qurulmuşdur. Elçin Moskvaya sənətsünasların beynəlxalq müşavirəsinə bir kupədə gedən iki müasirimizi daxili mənəvi aləmə, hərəkət və davranışa, hiss və düşüncəyə münasibətdə sınaqdan çıxarır. Qatar həm əsas surəti, həm də Məleykəni tənhalığa aparır. Məleykə tənhalıqdan, başa düşülməməkdən qorxur, ünsiyyət və münasibətə ehtiyac duyur. Gənc sənətsünas isə inanır ki, tənhalıq insanın özü ilə özü arasında təkbətəkdir və "Mən bu təkbətəklidən zövq alıram. Çünki mənim ən yaxşı müsahibim mən özüməm, çünki özümdən başqa heç kim məni başa düşməz, necə ki, mən başqalarını özləri kimi başa düşə bilmirəm; Tənhalıq deyilən anlayış insan ömrünün tələbatıdır... Ümumiyyətlə, hansı mənada hamı bir-birinə yaddır və bu yadlığa öyrənmək lazımdır" - deyər düşündür.

Məleykə öz həmkarına, istedadlı bir sənətsünasa nifrət etmir. Onun özündən razılığına, münasibət və ünsiyyəti sevməməsinə, qaradınməz xarakterinə təəssüflənir. Və yalnız həmsöhbəti nə vaxtsa seyr etdiyi Pikassonun "Kasıblar süfrəsində" tablosundan aldığı təəssüratı onunla bölüşdükdən sonra ürəklənir və öz növbəsində qəlbində böyük sarsıntı yaradan və yad-

daşında dərin iz qoyan Laturun "Müqəddəs Sebastyan üçün ağlayan müqəddəs İrina" tablosu ilə əlaqədar indiyə kimi heç kəsə açmadığı sirrini sidq-ürəklə ona açır.

Sən demə tabloda təsvir olunmuş Müqəddəs Sebastyanın işgəncəli ölüm səhnəsi Məleykə xanımın o qədər sarsıdılmış ki, bir gün dözə bilməyib onun köksünə sancılmış oxları dartıb çıxardır və "...indi məndəki şəkildə Sebastyan o cür narahat deyil, bədəni də əzab içində qovrulmur, köksündəki oxun yeri də qalmayıb..." deyən Məleykə xanım xəyalındakı möcüzəyə inanır. Lakin ərinin bu əhvalatı başa düşməyəcəyindən ehtiyatlanaraq bu sirri gizli saxlayır. Hər iki sənətsünasın sənət əsərlərinə olan münasibəti surətləri hərərətləndirir, onları düşüncəyə, mənalı mühakiməyə aparır. Kişi sənətsünasda aydın dərk olunmayan gerçəklik haqqında real təsəvvür oyanır. O, anlayır ki, insanların tənhalıqdan əziyyət çəkməməsi üçün onlar öz aralarındakı psixoloji səddi - başa düşülməzlik qorxusunu aradan götürməlidirlər. Məleykə xanım isə nəhayət, ürəyinin dərinliklərində illərdən bəri gizli saxladığı müqəddəs sirri anlaya biləcək bir insanın varlığına inanır.

Bir məsələni də xüsusi qeyd etmək istərdik ki, ilk baxışda fantasmaqorik təsir bağışlayan "Qatar. Latur. Pikasso. 1968" hekayəsində güclü bir reallıq vardır. Və Elçin aşkarlamaq istədiyi həqiqəti bədii şərtlilik əsasında, əsərdə rəmzi məna daşıyan "Kasıblar süfrəsi" və "...Müqəddəs Sebastyan" adlı tablolar vasitəsi ilə diqqətə çatdırmaqla qaldırılan problematikanın həm mənəvi-psixoloji, həm də ictimai-sosioloji köklərini aşkarlamaq məqsədi güdmüşdür.

Hekayənin kişi qəhrəmanı - sənətsünas nə vaxtsa seyr etdiyi Pikassonun "Kasıblar süfrəsi" tablosundan o qədər mütəəssir olubmuş ki, uzun müddət bu təsirdən qurtula bilmir və hətta, günlərin bir günü, ona elə gəlir ki, tabloda təsvir olunan kişi - Etyen Rasnyor doğrudan-doğruya onun evinə gəlir və öz acınacaqlı güzəranından, arvadı Terezanın onu atıb getmək istəmə-

sindən ürək ağrısı ilə danışır: "Bizim güzəranımız onu məndən ayırır, müsyö. Ancaq xahiş edirəm məni düzgün başa düşsünüz və Tereza barədə pis fikirdə olmayasınız. O, bezib, başa düşürsünüzümü, artıq hər şeyə biganə olub. Onda həvəs ölüb, ölüb, ya da ölməkdədir. O özü-özündən ayrılır, özü-özünə xəyanət edir..." (25, s.33). Etyen Rasnyor ondan borc pul istəyir və əsərin qəhrəmanı sənətsünas da ailənin dağılmasının, bu iki sevimli ər-arvadın bir-birindən ayrılmasının qarşısını almaq üçün, Elçinin digər qəhrəmanları kimi, televizor almaq üçün yığıdığı pulu ona verir. Əlbəttə ki, sosialist realizmi prinsipinin tələblərinə uyğun gəlməyən, bədbinlik aşılardan bu "reallığı" Elçin o dövrdə (60-cı illərdə) yalnız mövzusu xarici ölkə həyatından alınmış tablo vasitəsi ilə canlandırma bilirdi. Bu onun tərəfindən düşünülmüş olduqca uğurlu bir priyom idi. Bəlkə də, təsadüfən bir kupədə rastlaşan, tənhalığı özlərinin yeganə və adi ruhi halı hesab edən kişi və qadın qəhrəmanları da əslində cəmiyyətdə hökm sürən səfalət və rəzalətə dözmədiklərindən, həyəcan və narahatlıqlarını heç kəslə bölüşə bilmədiklərindən təklənmişdilər?! Və əgər, Elçin əsərini söz və fikir azadlığı gətirən demokratiyanın bərqərar olduğu 90-cı illərdə yazsaydı, hər iki sənətsünasın sirdaşı, həmfikri olması çox təbii olacaq və onlar öz tənhalıqlarından əziyyət çəkməyəcəkdilər?!...

Göründüyü kimi, Elçinin hələ 1968-ci ildə toxunduğu bu problem öz aktuallığını və kəskinliyini bu günlərimizdə də itirməmişdir və tənqidçi C.Məmmədovun söylədiyi fikir də bunu təsdiq edir.

O yazır: "Elçinin 32 illik yaradıcılığından keçən hekayə və povestləri nəinki qətiyyənlə köhnəlmədi, əksinə, o hekayələrdəki milli-mənəvi problemlər, insan obrazları bu gün bəlkə daha müasir səslənir!... Ona görə ki, həmin hekayələrin həyəcan təbili çaldığı problemlər bu gün daha da dərinləşməkdə, daha təhlükəli formalar almaqdadır" (77).

"Hotel Bristol" hekayəsi əsərin qadın qəhrəmanı Məleykə-

nin öz narahat həyatı boyu tez-tez təkrar etdiyi “Gün milyon il bundan əvvəl də yəqin ki, beləcə çıxmışdı. Gün milyon il bundan sonra da beləcə çıxacaqdı” - sözləri ilə başlayır. Bu sözləri əsərin digər qəhrəmanı Murad xatırlayır. Murad nə vaxtsa Məleykə ilə bir institutda işləmişdi, ikisi də baş elmi işçi olmuşdu. İndi isə özünə Hotel Bristol ləqəbi qazanmış Məleykə ölmüşdü. Onun cənazəsini həyatda yeganə kimsəsi olan əri Əlisəttarla qonşular taxta tabuta qoyub qəbiristanlığa aparırlar. Tabutu müsaiyəət edənlərin içərisində Murad da var idi. Bir zamanlar onun da Hotel Bristolla yaxın münasibəti olmuşdu. O qadın Muraddan 10-15 yaş böyük olardı. Və nədənsə özünü onun qəyyumu kimi aparırdı. N.Paşayeva “İşartıdan alova” (85, s.176) məqaləsində yazır: “Məleykə çox açıq-saçıq qadındır... kimləsə eşq macərəsi də keçirir. Hamı ona pozğun qadın kimi qiymət verə bilər. Ancaq o, bütün hərəkətləri ilə bərabər son dərəcə səmimi-dir, zəngin biliyi və mədəni davranışı ilə hamını heyrdə qoyur”. Bəs onda bu səmimi və mədəni qadını ətrafındakıların kinayəsinə rəğmən açıq-saçıq davranmağa məcbur edən nə idi? Gəlin Elçinə - əsərə müraciət edək: “Bu xəstə qadının uşağı yoxdur və ümumiyyətlə ərindən və ərinin qohumlarından başqa heç kimi yoxdur...”. Demək, bu kimsəsiz qadının özündən cavan Murada və bəlkə də Murad kimilərinə qəyyumluq etmək həvəsi səbəbsiz deyildi - bu doğmalarından, övladdan məhrum qadının ünsiyyətə, məhəbbətə, nəvaziş göstərməyə daxili tələbatı - tənhalıqdan qurtulmaq ehtiyacı - ehtirası idi... Yalnız ömrünün sona çatdığını və Elçinin digər əsərindəki kimi əbədiyyətə qovuşmasına “beş dəqiqə” qaldığını bildikdə Məleykənin həyat işığı getdikcə sönməkdə olan “boz gözlərində bu dəm heç bir tənhalıq dəhşəti, kimsəsizlik ağrısı yox idi, əksinə bu gözlər bu dəm tənhalığın özünə də, kimsəsizliyə rişxənd edirdi...” və Məleykənin - Hotel Bristolun həyatın, dövrənin yeknəsəkliyi və daim təkrarlandığı bərədə söhbətlərini boş və mənasız hesab edən və vaxtilə dostlarının yanında - “Hotel Bristol”da dincəldim” deyib lov-

ğalanan, birinci və sonuncu dəfə “görüşdüü” qadını məsxərəyə qoyan Murad da indi ölüm yatağında gördüyü qadının, “quyu di-bi kimi işıldayan boz gözlərinə baxdıqca, bu gözlər bu dərn mə-nə də rişxənd edirdi” - deyə düşünür, bu qadının sevgi və nifrətinin (və eyni zamanda “ölüm həqiqətinin” - N.B.), müqabilində özünü çox kiçik, gözəgörünməz hiss edir” (25, s.218). Məleykə - Hotel Bristol yalnız ömrünün axırında, hamı kimi, onun da ölüm üçün, əbədiyyət üçün “doğmalaşacağını” və tezliklə ölümün onu əbədi olaraq “öz ağuşuna” alacağını biləndə daha tənhalıqdan qorxmur. Əgər o bu həqiqətin mahiyyətinə özünü kimsəsiz hiss etdiyi vaxtlarda varsa idi, o zaman tənhalıqdan əzab çəkməz və özünü ətrafın qınağına məruz qoyub hayansız, həmdəmsiz qəlbini ovundurmaq üçün “onuyla-bunuyla” ünsiyyətə can atmazdı... Yazıçı Elçinin gəldiyi bir qənaət də bu idi.

“Qatar.Pikasso.Latur.1968” və “Hotel Bristol” hekayələrindəki hər iki qadın qəhrəmanını Elçin Məleykə adlandırmışdı. Zənnimizcə, yazıçı tərəfindən cəmiyyət ierarxiyasında mənəvi-əxlaqi prinsiplər nöqtəyi-nəzərindən bir-birindən fərqli pillələrdə qərar tutan hər iki qadına müqəddəs varlıq olan Məleykə adı verilməsi heç də təsadüfi deyildi. Bu, qadına sosial deyil, məhz milli-əxlaqi keyfiyyətləri baxımından verilən yüksək qiymət və özünəməxsus poetik formada təcəssüm olunmuş müəllif mövqeyi idi. Kövrək qəlbli Məleykə (“Qatar.Pikasso.Latur”) ilə “açıq-saçıq və bəzən “boş və mənasız” hesab edilən Məleykə - Hotel Bristol yazıçı nəzərində eyni mənəvi saflığa, eyni həyat eşqinə və zəngin tənəyyülə malik qadınlar idi. Və Elçin tənhalıqdan əziyyət çəkən qadınların hər birinin fərdi, “xilas, nicat” yolunu yalnız ona xas olan bir fəhmlə incələyib üzə çıxartmışdır.

Yəni əgər “Qatar.Pikasso.Latur” hekayəsindəki Məleykə tənhalıq ağrısını “Müqəddəs Sebastyan”ın “yaralı bədəninədən çıxartdığı oxlarla çantasında” gizlədirsə, “Hotel Bristol - Məleykə yalnız düşüncə sahibi olmaqla qalmır, həm də özünəməxsus formada “əməl sahibi”nə çevrilərək bu ağrını özünə həmdəm

saydığı insanların baxışlarında əritmək istəyir.

Birinci hekayədə Məleykənin müqəddəs Sebastyana ürək yandırması onun bəşəri duyğularından - humanizmindən irəli gəlirsə, bu sirri açma bilməməsi - tənhalığı milli-əxlaqi formada həll olunur. "Hotel Bristol" Məleykənin isə "Muradlara" qəyümlüq etmək ehtiyacı mənəvi-psixoloji (kimsəsizlik, övladsızlıq dərdi) köklərdən doğurdusa, son anında Murada da, ölümə də rişxənd etməsi fəlsəfi-bəşəri mahiyyət kəsb edirdi.

Göründüyü kimi, Elçin yığcam və kiçik formada qələmə aldığı bu iki əsərində xüsusilə Azərbaycan ədəbiyyatında böyük önəm daşıyan milli, ümumbəşəri, əxlaqi dəyərlər və onların təcəssümü kimi qlobal məsələlərə mürekkəb prizmadan yanaşaraq onları nəinki milli-əxlaqi və mənəvi-psixoloji, həm də fəlsəfi-bəşəri rəqurslarda təqdim edə bilmiş və insan ruhunun bədi ədəbiyyatda məzmun-problemlə forma-stil-üslub sintezində yığılan ali poetikasını yarada bilmişdir.

"Toyuğun diri qalması" və "Dramatik povest" adlandırdığı "Poçt şöbəsinə xəyal" əsərlərində də Elçinin "tənha qadın" konsepsiyasını əks edən xarakterik obrazlar vardır. Əlbəttə, bu əsərlərdə insana məxsus ləyaqəti, nəcib hissləri itirmiş, çirkab içərisində üzən mənfi adamlar, həyatın naqis cəhətləri əsas yer tutmur. Bunlar da Elçinin nəsrı işıqlı, nikbin hisslərlə, həyat eşqi və insana hərarətli, lirik məhəbbətlə aşılanaşdır, müsbət insanların gözəl, cəzibədar surətləri ilə oxucu ürəyinə dərin təsir göstərir.

"Toyuğun diri qalması" povestində Zübeydə, Ağagül və Nisə olduqca həyati surətlərdir. Elçin onların düşüncə və hissiyatını, həyəcan və iztirablarını düşükləri vəziyyətə uyğun real boyalarla canlandırır. Əsəri oxuyarkən istər-istəməz oxucu da təmiz, pak ürək çırpıntısı ilə ilk məhəbbətin, ilk öpüşün dadını duyan Ağagül və Nisənin sevincinə, səadət duyğularına şərik olur. Bu məhəbbət, bu səadət bir də ona görə bizi düşündürür ki, ona sevinməyən, ondan bədnamlıq üçün istifadə etmək istəyən

sözbaz Zübeydə var, o Zübeydə ki, hər səhər, "içi süpürgə dolu həsris zənbili götürüb" bazara satmağa qaçır. Milisioner Səfəri görəni kimi xəlvətcə aradan çıxmağa, gözəndə yayınmağa çalışır. Zübeydə bir də ona görə bu iki gəncin pak məhəbbətini şayiə-lərlə ləkələmək istəyir ki, Ağagülün anası da kənddə onu sevməyən, ondan kənar gözən qadınlardandır və Zübeydə belə xırda bir fürsəti əldən buraxmaq istəmir. Ancaq o zaman yumşalır, güzəştə gedir ki, Ağagülün "qırmızı çil toyuğu" qoltuğuna vurub pay gətirdiyini görür. "Müftə mala xüsusi həvəsi olan Zübeydə" bununla da kifayətlənmir. Axşam qaranlıqda qapısındakı "ikiyüzöllilik elektrik lampasının işığında" Ağagül ağaclarını, göy-göyörtisini suladır. Nəhayət, Nisə ilə Ağagülün vəğzal bağında öpüşdükləri yerdə üstlərinə çıxdığını camaat arasında yaymayacağına söz verib gənc əşiqi yola salır.

Bundan sonra doğrudan da dünyanın ən qəribə möcüzəsi baş verir: Ömründə toyuq kəsməyən və bunu kişi işi hesab edən Zübeydə qırmızı çil toyuğu kəsməyə ürək eləmir və o, gecə yarısı, əlində bıçaq dayandığı vaxt illərdən bəri kirəc bağlanmış bir xatirə yadına düşür və süst addımlarla otağına çəkilib və içini sarı acı həsrət və ehtiyacdən doğan bir ehtirasla uzaq gənclik çağlarında onu qarşılıqsız məhəbbətlə sevən, cəbhədən ona iki məktub yazan və qırx üçdə ölüm xəbəri gələn Zakirin cavabsız qalan məktubunu axtarıb tapır. Saralıb-solmuş bu məktubu oxuyan "Zübeydənin daxilində çoxdan yatmış, yuxuya getmiş, bəlkə də hamının ölmüş bildiyi başqa bir Zübeydə oyanır, baş qaldıraraq onu keçdiyi həyat yollarında təzədən gəzdirir və indi həyat meydanında tək-tənha qalmış Zübeydəyə necə çirkli, necə iy-rənc, necə üfunətli bataqlıqda ömrünün ən gözəl günlərini, təbiətin bəxş etdiyi misilsiz sərvətləri - istedadı, gəncliyi, gözəlliyi puç etdiyini ona göstərir..." (53, s.6). Zübeydə iztirab dolu peşmançılıq dünyasında çapalayır və biz onun iztirablarına şərik oluruq, ona ürəyimiz yanır və ona daha kin bəsləmirik. Bu povestlərdə də müəllifin ideali həmişə olduğu kimi xeyirxahlıq və

həssaslığın ən pisdə, ən “qara”da da yaxşı, işıqlı olanı üzə çıxarmaq sehrinə inamıdır. (Bu barədə daha müfəssəl III fəsilə də nəşir ediləcək).

Elçinin qəhrəman konsepsiyasının təkamülünün müəyyən tarixi pillələri var və bu pillələri onun əsərlərində xronoloji olaraq izləmək olar. Təhlilə cəlb etdiyimiz hekayə və povestlər bu təkamülə əks etdirən əsərlər kimi maraqlı və məzmunludur. Bunların hamısında tədricən aşkarlanan, çətin etik sınaqlara düşən bir obraz var: İnsan obrazı və bu obraz milli köklərə, milli etik normalara bağlı olmaqla yanaşı, eyni zamanda bəşəridir və bu insan bütün sınaqlarda təmiz bir vicdanın hökmü ilə mütləq hesablaşan təmiz bir insan kimi hərəkət edir, oxucunu da təmizliyə, ülviliyə səsləyir.

Bu baxımdan Elçinin “Şuşaya duman gəlib” povesti də ibrətamizdir. Əsərin süjetindən məlum olduğu kimi Cavanşir nənəsi ilə birlikdə Şuşa sanatoriyasına dincəlməyə gəlir və orada qəfildən gözəl, cazibədar, son dərəcə “müasir və mədəni” Mədinə xanımla rastlaşır. Gənc, təcrübəsiz gəncin qəlbi təlatümə gəlir, beynində romantik məhəbbət vəd edən ümid yaranır. Bir çox tənqidçilərimiz Cavanşirin Mədinə xanıma olan hissini məhəbbətə bənzətmişlər. Lakin bu, məhəbbətdən çox-çox uzaq bir hiss idi. Bu, sadəcə bərkə-boşa düşməmiş, indiyə qədər xəyallarla yaşayan gənc bir oğlanın rastlaşdığı ilk qadına marağı və onu irəlində gözləyən naməlumluğun cazibəsi idi. Onun cücməyə başlayan “məhəbbətəbənzər” hissini yarımçıq qalmasının səbəbi isə tərbiyəli “ev uşağı” olmasından irəli gəlirdi. Doğrudur, yeniyetməlik və ya yetkinlik yaşına çatmış bir çox gəncə xas olan təbii qürur, özündən razılıq, müştəbəhlik Cavanşirdə də vardır və o, hətta onu istirahətə təkməlməyə qoymayan ata-anasına... ağlayaraq “...bilin bunu, uşaq deyiləm day mən!...” deyir. Lakin qəti addım atmaq - Mədinə xanımın dəvəti ilə onunla təklidə görüşmək məqamı gəldikdə - “pişiyin bığından dartıb hücumuna hazır olmayan” uşaq kimi çəkinir, qorxur. Əg-

ər o bu görüşdən qorxmasaydı, o zaman özünün düşündüyü kimi “...dünyanın hər üzünə bələd olan” bir cavan olduğunu sübut edərdi. Lakin tənqidçi N.Paşayevanın “İşartıdan alova” məqaləsində qeyd olunduğu kimi, “...Cavanşir qorxur ki, ürəyindəki yağış həsrəti çirkəbə bata bilər...” (85, s.178). Çünki “...çılpaq” təmiz baldır heç bir sirli aləmdən xəbər vermirdi...” Məhz ailə tərbiyəsi ilə qavradığı mənəvi-əxlaqi, milli-etik dəyərlər ilk həyat sınağına çəkilən gənci bu “təmasdan” çəkindirir və onun qəlbində hələ həyatın acılarını dadmayan, əxlaqi təmizliyi və sadəliyi ilə fərqlənən Dürdanənin saf, ülvü məhəbbəti qələbə çalır.

Müəllif bu əsərdə də həyatda və cəmiyyətdə “aktiv” mövqə tutan memar Mədinə xanımla “son dərəcə müasir və mədəni” olsa da, milli-əxlaqi dəyərlərə göz yuman, istədiyi kimi davranan və bundan heç də əziyyət çəkməyən azad “əməl sahibi” bir qadın kimi təqdim edir və ona qarşı qəlbi təmiz, abırlı, yüksək milli-mənəvi keyfiyyətlərə malik azərbaycanlı qızı Dürdanəni qoyur və bu müqayisədən nəticə çıxarmağı oxucunun öz ixtiyarına buraxır.

Ümumiyyətlə, demək lazımdır ki, Azərbaycan ədəbiyyatı ədəbi ənənələrimizə sadıq qalaraq 60-cı illərdən başlayan özünüdərk və özünəqayıdış prosesini davam etdirmiş, bədii nəsrin timsalında onu inkişaf etdirərək yeni mərhələyə yüksəlmişdir. Bu yüksəliş sovet ədəbiyyatına xas olan mənəvi-əxlaqi, milli-estetik dəyərlərin yeniləşməsi və təzələnməsi demək idi.

Ötən əsrin 70-80-ci illərdə nəsrə tam bərqərar olmuş milli özünüdərk və ümumbəşəri düşüncə tərzi total ideologiyarın sənət üzərində hakimiyyətini aradan qaldırmaq yolu ilə irəliləmiş və bu işdə Elçinin də özünəməxsus rolu olmuşdur.

Elçinin “keçmiş” və əxlaqi kütləvi radikal inkar epidemiyası” (Y.Qarayev) tutduğu bir dövrdə milli dəyərlərə qayıdışı, onun Azərbaycan xalqının dərin köklərə malik mənəvi-əxlaqi zənginliyinə inamından doğurdu.

Bir tərəfdən milli qürur, milli mənlük, milli-mənəvi ləyaqətləri təbliğ edən Elçin, digər tərəfdən cəmiyyətə, insana münasibətdə sinfilik prinsipindən, onun yararsız cəhətlərindən imtina etməklə Azərbaycan nəsrinin dünya - zamanın məcrasında inkişaf etməsində diqqətəlayiq rol oynadı, əsərlərində insanın bədii dərkinin xeyli dərəcədə dərinləşməsinə nail oldu.

Həm bədii əsərlərində, həm də ədəbi-nəzəri görüşlərində milli-sosial problematikanı ön mövqeyə keçirən, milli dəyərlərə birinci dərəcəli əhəmiyyət verən, eləcə də ümumbəşəri düşüncə tərzini sənətkar üçün başlıca keyfiyyətlərdən biri hesab edən yazıçının hər iki təmayülə özünəxas baxışı vardır. Məsələn "Daha dərin qatlara" məqaləsində "...çılpaq şəkildə, ayrıca və müstəqil ümumbəşərilik mövcud deyil, milli, bədii-estetik qadirlik özünün ən yüksək nöqtəsində ümumbəşərilik mərhələsinə keçir" (24, s.257) deyən yazıçı "Mahmud və Məryəm" romanının yarandığı dövrdə adları çəkilən problemlərə münasibətini pərdələmək üçün Ərzurum hakimi Süleyman paşanı Sarışın oğlan obrazında pəltək bir fanat kimi dilləndirərək "...Mənim üçün millətin fəvqündə insanlıq yoxdur! Mənim üçün türklər insandan fəvqənədir", "...Millət bu cür əzab içindədir, amma iki böyük türk dövləti birləşmək əvəzinə bir-birini məhv edir..."; din və etiqad azadlığı hökm sürən indiki dövrümüzdə belə gənclərin bəzi təbəqələrinə siraət edən təhlükəli bir meyhlə işarə edirmiş kimi "Şah İsmayıl nə edir? Şiə qeyrəti çəkir! Türk qeyrəti çəkmək əvəzinə!" (27, s.392) deyir, bununla da o dövrdə yeni-yeni aktuallaşmağa başlayan millilik, türkçülük, məzhəbçilik ideyalarına öz münasibətini bildirməyə çalışır.

Maraqlıdır ki, Elçin ədəbiyyatda ümumbəşərilik məsələsinə münasibətini xarici ölkələrə səfəri zamanı yazdığı "Yaxın, uzaq Türkiyə" publisist oçerkində də aydın ifadə edir: "Türkiyədə hiss etdiyim üçüncü bir meyhlə - istər-istəməz nihilizmə, kosmopolitçiliyə gətirib çıxaran, milliliyə yuxarıdan aşağı baxan bir "ümumbəşərilik" əhvali-ruhiyyəsini də qeyd etmək lazımdır" (28, c.I, s.402).

Ümumiyyətlə, bu iki prinsipin Elçin yaradıcılığında bir-biri ilə nə qədər çulğalaşdığını və bir-birindən nə dərəcədə fərqləndiyini görmək üçün onun "Qatar. Pikasso. Latur. 1968" və "Baladadaşın ilk məhəbbəti" (1972) hekayələrinə də nəzər salmaq yerinə düşərdi.

"Qatar.Pikasso.Latur.1968" hekayəsində kiçik bir səhnədə mühüm bir fəlsəfi-bəşəri həqiqətin bədii təsdiqi ilə qarşılaşırıq. Qəhrəmanlardan birinin - sənətsünəsin azərbaycanca, digərinin - tabloda kişinin fransızca danışmasına baxmayaraq bir-birini çox gözəl başa düşən hər iki obrazın ünsiyyəti, qarşılıqlı anlaşması insanların ruhən doğma, zaman və şüurca yaxın, yalnız məkanca ayrı olduğunu göstərirdi. Belə ki, bir-birindən uzaq məkanlarda yaşayan, müxtəlif əqidə və dillərə sahib olan bu iki obrazın "görüşü" ilə müəllif ümumbəşəri problemlərə işarə edərək əsərin qəhrəmanının dililə belə deyir: "Bunlar qanunauyğun bir gerçəklik idi, çünki daxili bir ehtiyac, daxili bir tələbat bizi görüşdürmüşdü" (25, s.33). Yazıçı Pikassonun tablosundakı ideyanı açmaq yolu ilə qəhrəmanın daxilinə nüfuz edir, bizi də onun düşüncələrinin axarına cəlb edir. Tənqidçi M.Arif bu hekayədə Elçinə xas bədii üsulu səciyyələndirərək yazırdı ki, burada yazıçı Pikassonun tablosundakı ideyanı "çılpaqlaşdırır", bizi onun məğzinə dalmağa, ona qəribə bir nöqtədən baxmağa məcbur edir" (4, s.292).

Elçinin qəhrəmanları sadə insanlardır. Lakin bu sadəliklərinə baxmayaraq onlar milli-əxlaqi dəyərlər baxımından maraqlı və qeyri-ədiddirlər. Məsələn, "Baladadaşın ilk məhəbbəti" hekayəsi də bu cəhətdən çox uğurlu bir əsərdir. Hekayədə sevdiyi qızıgile təmiz ürəklə gətirdiyi iki vedrə şollar suyu əvəzinə gümüşü manatlığa layiq görülən və başqa vaxtlar olsaydı buna görə söyüş söyüb, manatlığı göy və vızıldada bilən Baladadaşın, qarşısında 18 yaşlı cavan bir qız dayandığı üçün, belə bir hərəkəti özünə sığdırmaması psixoloji-lirik planda təsvir olunmuş bir epizoddur. Baladadaş bu hərəkəti ilə bir insan kimi oxucu gözündə ucalır.

Oxucu onun sevgisinin dərinliyinə və səmimiyyətinə inanır. Bundan əlavə, o, son dərəcə zəngin milli koloritə malik bir obrazdır. Sevdidi qız qarşısındakı ruhi vəziyyəti onun xarakterinin ən incə cizgilərini aydınlaşdırır. Baladadaşın davranışı və hərəkəti, keçirdiyi hiss, beynində dolaşan fikir, yalnız ona, azərbaycanlı balasına məxsus idisə, “Qatar. Pikasso.Latur.1968” əsərində təsvir olunan tablolaradakı pulsuz kişiyyə və ya sinəsinə oxlar sancılmış müqəddəs Sebastyana ürək ağrısı ilə yanaşmaq üçün avropalı və ya Şərqli olmağın heç bir fərqi yox idi.

Göründüyü kimi Elçin hər iki əsərində və ümumiyyətlə yaradıcılığında milli gerçəklikdən, istərsə də ümumbəşəri dəyərlərdən doğan spesifik mənəvi-əxlaqi, psixoloji keyfiyyətləri üzə çıxararaq uğurlu nəticələr əldə edə bilmişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, yeni nəsrin nümayəndəsi kimi Elçini və onun “düşüncə sahibləri”ni maraqlandıran məsələlərdən biri də insan həyatının boşluğu, ömrün mənasızlaşması mövzudur. Başqa sözlə, ölümün absurd həyat anlayışıdır. Necə olur ki, insan yaşaya-yasaya birdən dərk edir ki, onun həyatı tamam boş yerə sərf edilmiş və dünya artıq onun üçün mənasızlaşmışdır. İnsanların bir çoxu nə üçün öz mövcudluqlarının həqiqi mahiyyətini ya heç dərk etmir, ya da bunu o vaxt anlayır, yaxud buna cəhd göstərir ki, artıq ömürlərinin çox hissəsi arxada qalmışdır? Yaşayışlarında heç bir məna görməyən bu cür qəhrəmanlar kifayət qədərdir. “Beş qəpiklik motosiklet”də S.Məlikov, “Ölüm hökmü”ndə tələbə Murad İldırımli və Ə.Qafarzadə, “Hər şey keçib gedir”də M.Əhmədli, “Hotel Bristol”da Məleykə və s.).

Yeni nəsrə aid əsərlərdə Azərbaycan nasirlərinin bu mövzu ilə bağlı axtarışlarını müasir qərb ədəbiyyatının, xüsusən də, ekzistensializmin konsepsiyası ilə eyniləşdirmək çox da doğru olmazdı. Ekzistensializm təsdiq edir ki, adamlar, ümumiyyətlə, yalqızdır, tənhadır, qapalıdır, qarşılıqlı anlaşılmazlığa məhkumdur. Hər adam bütöv bir dünyadır, lakin bu dünyalar arasında körpülər yoxdur. Adamların ünsiyyəti üzəvaridir və insan qəlbi-

nin dərinliyinə nüfuz etmir. Bunu görə də o, yalqızlığı unutturmur. Dünya və insan haqqında ekzistensialist təəvvürünün modeli belədir (126, s.319-322). Deməli, ekzistensialist yazıçılar (F.Kafka, A.Kamyu, J.P.Sartr və b.) absurdluğu, mənasızlığı, qlobal, ümumbəşəri miqyaslara qaldırır, bunu ümumən bütün insanların həyatına müncər edirlər. Yəni onların nəzərinə ayrılıqda və birlikdə hər bir adamın həyatı əvvəlcədən mənasızlığa məhkumdur; çünki varlığın, mövcudluğun mahiyyətində heç bir məntiqi məna dayanmır.

Müasir Azərbaycan nəsrində isə həyatın mənasızlığı probleminə qlobal xarakter vermək cəhdi yox kimidir. Əksinə, bu nəsr həyatın, mövcudluğun özünü dərin bir məna, mahiyyət kimi qəbul edir, ədəbi obrazların səadət, xoşbəxtlik sorğusunda, axtarışlarında keçən ömrünü qələmə alır, insanların daxili dünyaları ilə xarici aləm arasında harmoniyasının itməsini, ömürlərinin mənasızlaşmasını faciə kimi qavrayır və bunu əks etdirir. Belə qəhrəmanların faciəsi taleyin, qədərin hökmü, qaçılmaz nəticəsi kimi izah olunmur. Çox zaman şəxsiyyətin öz ömür yolunu düzgün müəyyən etməməsindən, mənəvi dəyərləri dolaşdırmasından, baş-ayaq salmasından irəli gəlir. “Həvəssizlik arzusuzluqdan gəlir, arzusuzluq biganəlikdən doğur, bəs biganəliyin səbəbi nədir, ancaq odur ki, bir vaxt gələcək və hamımız öləcəyik?” Bu sualı “Beş qəpiklik motosiklet” hekayəsində S.Məlikov öz-özünə verir. Lakin bir qədər əvvəl qeyd etdiyimiz kimi, biganəliyin səbəbi təkcə bu deyildi. Bunun səbəbinin kökləri dövrün, mühitin özündə, arzularla gerçəklik arasındakı namütənasılıqda idi.

Ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatında “yeni nəsr” nümayəndələrinin ümumbəşəri xüsusiyyət kəsb edən ekzistensializmə “meylliyini” Y.Qarayev belə izah edirdi: “...şəxsiyyətlə cəmiyyət arasında qarşılıqlı sosial və əxlaqi əlaqə, hadisənin obyektiv mənası ilə onun fərdi şüurdakı qeyri-standart əksi kimi kardinal ədəbi problemlər nəsrə yeni estetik baxım və ölçü,

ələvə ideya - fəlsəfi çalar kəsb etdi..." (57, s.125).

"Hər şey keçib gedir" hekayəsində dünya entomologiya elminə Zəhra adlı gözəl kəpənək bəxş etmiş M.Əhmədli iş yoldaşının "gözəl, gülürüz" arvadının vaxtsız vəfatından "birdən-birə yox olmağından, heçə dönməyindən" sarsılır. Onun beynini, əvvəllərdə də olduğu kimi ömrün qısalığı, hər şeyin boş və mənasız olması kimi bədbin narahat fikirlər didib-tökməyə başlayır. Bu zaman Elçin öz fikrini, məqsədini oxucuya çatdırmaq üçün bədii bir vasitə kimi şərtiliyə müraciət edərək əsərə qarabasma şəklində qəribə görkəmli fantasmorik "sərnışin" obrazı daxil edir. Bu qəribə "sərnışin" tələsə-tələsə M.Əhmədliyə yerinə yetiriləcək iki ümdə arzusunu xəbər aldıqda onsuz da ömrün qısalığından və bir alim kimi görülmək işlərin çoxluğundan əzab çəkən, indi də heyrətdən çaşmış qalmış M.Əhmədli öncə "min il yaşamaq istəyirəm" deyir. Lakin sonra özü öz arzusundan dəhşətə gəlir. Çünki irəlində, gələcəkdə onu neçə-neçə gözəl kəşflər gözləyərsə də, beş yüz-altı yüz il sonra bu kəşflərdən heç kimin - nə yaxın dost-tanışın, nə həmkarlarının xəbəri olmayacaqdı. O zaman onun nə gözəl-göyçək balaları, nə də onların anaları olacaq, özü isə bir çox yad, tanımadığı adamların "canlı soykökü" olacaqdı. Buna görə də M.Əhmədlinin ikinci ən böyük arzusu - birincisini - "çox yaşamaq" arzusunu ləğv etdirmək olur. Elçin alimin belə qənaətə gəlməyinin səbəbini gözəl düşünülmüş bir müqayisə ilə - cəmi üç-cəmi dörd gün ömrü olan Zəhra kəpənəyinin incə, bədii təsviri ilə izah etməyə çalışmışdır: "...lalənin zərif çiçəyinə qondu, qanadlarını yığdı, çəmənin səsinə qulaq asdı... O gözəl kəpənək təkcə bülbülün, təkcə cırcıramanın yox, bütün xırda böcəklərin də, cücülərin də səsinə, nəغمəsini eşidirdi və elə bil ki, güllər, çiçəklər, otlar da oxuyurdu... Günəşin şüaları da həmin nəغمəni oxuyurdu" (29, s.337). Ömrünün iki günü artıq əbədi keçmişdə qalmış və sonuncu, bircə gününü də həyatın, təbiətin gözəlliyini duya-duya, zövq ala-ala yaşayan kəpənək, ömürlərini, "sapı çox qısa olan iynəyə bənzəyərk", onun qısalığından şü-

kayətlənən insanları "naşükür" adlandırır, bununla da sanki M.Əhmədliyə ibrət dərəsi verir və onu öz adı, təbii həyatını yaşamağa sövq edir. Elçin bununla demək istəyir ki, ömrün mənasının uzun və qısa olmağında deyil, həyatın gözəlliyini görüb duya bilmək və onu dərk edib qiymətləndirmək bacarığındadır.

Və yaxud digər misalda - "Ölüm hökmü" romanında Əbdül Qafar zadənin həyata səhv baxışı ondan ibarət idi ki, o, həyatın "...mənasızlığı barədə heç fikirləşmək də düzgün deyil. O şey ki, səndən asılı deyil, nə üçün fikirləşib özünə dərd edəsən?" (29, s.274) - fikrində təskinlik tapmağa çalışırdı. Əslində isə o, dünyanın faniyindən, insan ömrünün müvəqqəti olmasından nəticə çıxardaraq, həyatın mənasını düzgün yaşamaqda, saf, gözəl niyyətlərdə, təmiz vicdanda özündən zəiflərə, köməksizlərə əl tutmaqda görməli idi. Elçinin də oxucuya aşılamaq istədiyi fikir bu idi ki, insan hər hansı bir işi tutmamışdan qabaq məhz bu həqiqətdən çıxış etməli, mənasız ömrün mənasını yaxşılıqda, xeyirxahlıqda görməli idi.

Göründüyü kimi, Elçinin əsərlərində ömrün "mənasızlığı" (ekzistensialist "fəlsəfəyə" rəğmən) əslində insan həyatını mənalandırmaya çağırışdır. Məsələn, "Hər şey keçib gedir" hekayəsində ömrün faniyi - qəfil ölüm, əsərin qəhrəmanını sadəcə, həyatda yaşamaqdan - yaxın və doğma adamları ilə birlikdə olmaqdan, sevimli işi ilə məşğul olmaqdan zövq almağa; "Hotel Bristol"da - insanlara daha həssas yanaşmağa, onları başa düşməyə, cəmiyyətin "təzkib etdiyi" davranışlara fərdin daxili, iç dünyasından yanaşmağa, onlara mənən bəraət qazandırmaya; "Ağ dəvə"də - xalq öz adət-ənənəsinə, soykökünə, tarixinə ehtiram bəsləməyə, müqəddəs saydığı amalları yaşatmağa; "Ölüm hökmü" romanında - insanları doğruluğa, xeyirxahlığa, mənəvi saflığı hər cür çətin sınaqda qoruyub saxlamağa çağırış səslənir. Yəni ölümlə olum rəqib olduğu kimi ölümə məhkum olmuş insan da öz qısa ömrü boyu olumluluğunu və yaşarı olduğunu sübut etməyə çalışmalıdır: yaşayışı, gözəl mənəvi dünyası,

yüksək amalı və əxlaqı, sağlam ailə və cəmiyyət üzvü olması, bacarıq və qabiliyyəti, həssaslığı və duyumu ilə, xeyirxahlığı və ən başlıcası isə sevmək bacarığı ilə. Sevgi ruhdur. Ruhsuz insan olmadığı kimi, sevgisiz də (yüksək mənada) insan olmaq qeyri-mümkündür. Sevgi paklıqdır, duruluqdur. Kamilliyə aparən işıqdır. Həyatın mənası da elə budur. Sevgiyə bələnən, sevgiyə çağırən hər bir amal, hər bir nida müqəddəsdir. Elçinin əsərləri də başdan-ayağa insan sevgisinə - həyat sevgisinə himndir.

Bəzən onun qəhrəmanı məhz bu sevginin işığı altında öz ömrünün yüksək mənasına, xoşbəxtliyinə doğru gedə-gedə daxilən, mənən o qədər kamilləşir, zənginləşir ki, artıq şəxsi səadət idealı da dəyişir, onu artıq bütün insanlığın taleyi, xoşbəxtliyi düşündürməyə başlayır. Elçinin "Mahmud və Məryəm" romanının qəhrəmanını bu cür yetkinləşmə prosesi keçirən qəhrəman hesab edə bilərik.

2.5. Romanlarda ideyanın qəhrəman mövqeyinə qaldırılması

...Azərbaycan romanı, o cümlədən 60-cı illərdəki formalaşmağa başlayan yeni tipli romanlar "XX əsrdə insanın daxili-ruhi təkamülünün ideal göstəricisi səviyyəsində bir hadisəyə çevrilmişdir... Bu janrın əsas missiyası insana dünyada yaşamağın fəlsəfəsini aşkarlamaqdır" (102). Elçinin romanları dediklərimizə əyani sübutdur.

Onun "Mahmud və Məryəm", "Ağ dəvə", "Ölüm hökmü" kimi romanlar yazıb-yaratmasını da yazıçının insan anlamının, dünyagörüşünün inkişafı ilə əlaqədar olduğunu demək lazımdır. Bu romanlarda da bədii təsvirin obyektı insan və onun özünüdür. Və bu cəhət ədəbiyyatşünaslıqda dəyərli cəhətlərinə görə qiymətləndirilməlidir.

"Mahmud və Məryəm" romanı "Əsli və Kərəm" dastanının motivləri əsasında yazılmışdır. Bu romanda fərdi səadət və xalqın taleyi problemi əsas yer tutur. Mahmud Gəncə xanının oğludur. Sarayda cah-cəlal, naz-nemət içərisində yaşasa da ürəyi azadlıq, sərbəstlik eşqi ilə çırpınır. Saray mühiti və bu mühitin yaşam zərurəti olan riyakarlıq, yaltaqlıq, zülm və ədalətsizlik onun həssas qəlbini sıxır və o, anlaşılmaz bir cazibə ilə saray divarlarının o üzündəki genişliyə, sadə insanların yanına can atır. Və elə sadə insanlar arasında da görüb sevdiyi və həyatının ən şirin arzusuna, mənasına dönmüş "kafir qızı" Məryəmə yetmək üçün saraydan didərgin düşür, sərgərdan gəzərək ölkələr dolaşır, min cür əzab-əziyyət çəkdikdən sonra sanki birdən-birə gözləri açılır, həyatı olduğu kimi - bütün acınacaqlı mənzərələri, dəhşətləri ilə görüb tanıyır.

Mahmudun ürəyindəki yanğı təkə Məryəmdən ayrılmağın yanğısı deyildi və çay qırağındakı həmin gecənin səhəri tamam tək qaldığı vaxt Mahmud öz ürəyindəki yanğının səbəbini kəşf etdi: bu yanğı hamının, ümumin yanğısı idi. "Mahmudun ürəyi yanırdı, çünki insan nə üçün bədbəxt olmalı idi? o biri qatil idi, xain idi, Mahmudun ürəyi yanırdı, çünki insan nə üçün qatil və xain olmalı idi? Mahmud belə düşünürdü..." (27, s.375).

Daxili təbəddülət və pərişanlıq fonunda Mahmudun insani təkamülü, "fərdi səadət idealı"nın dəyişməsi təbii idi.

Ümumin yanğısını belə yaxından duyduğu və yaşadığı üçün Mahmud əvvəllər ancaq Məryəm sevgisinin iztirablarını, vüsal həsrətini çəkirdisə, indi daha eşqinə qovuşduğu məqamda da dünyanın dərd-sərini unuda bilmir. Deməli, romanın sonunda aşıqların fiziki ölümü yazıçının yozumunda başqa bir məna da kəsb edir: dünyanın bu boyda dərdlərini görüb duyduqdan sonra Mahmud üçün əvvəlcədən can atdığı, arzuladığı xoşbəxtlik mümkün deyildi: bu pak, təmiz aşıqların vüsal dərindən alışıb külə dönmələri günah dolu dünyada onların heç zaman həqiqi xoşbəxtliyə çatma bilməyəcəklərini bir daha xatırladır və təsdiq edir.

Epik janrın iri formasında qələmə alınmış “Mahmud və Meryəm” romanında surətlərin hamısı - Ziyad xanla Qəmərbanu da, Sofi ilə Baba Keşiş və s. də fikir, bədii yük daşıyır, fərdi cizgilərlə bir-birindən seçilir, qaynar hadisələr içərisində onların siması aydın görünür. Elçin mövzunu, ayrı-ayrı obrazı dərinlən yaşamış, tarixi hadisə və əhvalatları bədii-fəlsəfi baxımdan düzgün qiymətləndirmiş, onları müasir bədii zövq və maraq səviyyəsinə qaldıra bildirmişdir.

Bu mənada fəslin əvvəllərində qeyd etdiyimiz kimi, Ərzurum hakimi Süleyman paşanın əsərdə xüsusi yeri və bədii tutumu vardır. “Mahmud və Meryəm” romanında Elçin “passiv” fəlsəfi-sentimental mövqə tutan Mahmuda qarşı Ərzurum hakimi Süleyman paşanı qoyur. Süleyman paşa da Sarışın oğlan qi-yafəsində Mahmud kimi çölləri gəzir. O da həqiqət axtarışındadır. Lakin o, mübarizdir, dövrünün problemlərinə konkret ictimai-siyasi, əməli baxışları vardır: “...məhv etmək lazımdır millətin fəvqündəki bu bəşərlik fəlsəfəsini!... Xalqı oyanmağa qoymayan, ayağa qalxmağa qoymayan sənin kimilərdir! Yalançı “bəs başqaları” sualının qulları!” (27, s.392) deyir və yaralı könlünün yeganə məlhəminə - Meryəmə həsrət qalmış Mahmuda kömək əli uzadan da elə qəlbi milli vətənpərvərlik alovu ilə qaynayıb-coşan Süleyman paşa - Sarışın oğlan olur. Və bu Sarışın oğlan obrazı öz mübarizliyi və barışmazlığı ilə duman-çiskin yağdıran əsərin içərisində bir şimşək kimi çaxaraq müəllifin əsas qayəsini -paşalar, sultanlar öz gücünü, qüvvəsini işğallara, zülm və haqsızlıq üzərində qurulan hakimiyyətlərinin möhkəmlənməsinə deyil, millətin, vətənin güclənməsinə, abadlaşdırılmasına, qüdrət və əzəmətinin yüksəlməsinə sərf etsəydi, bəlkə də dünyada hər şey öz qaydasında olardı... - ideyasını “qəhrəman” səviyyəsinə qaldıra bilir və oxucu həqiqətən də Mahmudun şahidi olduğu, gözü ilə gördüyü min bir əziyyətin, səfaletin, ədalətsizliyin, dözülməz faciələrin çarəsini barışmazlıqda, mübarizədə, üsyanda görür.

“Mahmud isə heç kimə pislik eləmir, heç kimin ürəyini sındırmır və istəyir ki, hamı xoşbəxt olsun”.

Meryəmin təsəvvüründə də Mahmud dünyası ən xoşbəxt, ən işıqlı və cəlbədicə dünya idi.

Bu qəmli dastan süjetinin müasir şərhində, yozumunda belə bir ideya əsas yer tutur ki, yüksək amallar uğrunda fədakarlıq son anda hər kəsin xoşbəxtliyini şərtləndirir. Yəni şəxsiyyət və cəmiyyətin taleyi qovuşuqdur, vəhdətdədir. Bəşəriyyəti səadə-tə aparən yol, insanların fərdi taleyindən keçib gedir.

“Ağ dəvə”. Müasir nəsrin inkişafında özünü göstərən ən mühüm tendensiyalardan biri onun milli-tarixi keçmişə intensiv müraciətidir. Bunu tənqid də müşahidə etmişdir: “...Əksər yazıçılarımızın tarixi mövzulara bu qədər intensiv müraciəti ondan irəli gəlmirdi ki, onlar müasirlikdən yazmaqda çətinlik çəkirdilər və bu mümkün deyildi. Belə düşünürəm ki, bir sıra yazıçılar ötənlərlə bu günü yaxınlaşdırmaq, xalqımızın taleyinin parlaq səhifələrini işıqlandırmaq naminə tarixi mövzulara üz tutmuşlar” (119, s.122).

80-ci illərdə xüsusən tarixi mövzunun daha da genişləndiyini qeyd edən tənqidçi B.Nəbiyev isə göstərir ki, bu heç də nəsrdə müasirləyin zəifləməsi hesabına olmamışdır: “Tarixi roman janrına müraciətin əvvəlki onilliyə nisbətən artması kimi maraqlı bir meyil müşahidə olunsada, Azərbaycan romanının müasir həyatla əlaqələri güclənmişdir.” (82, s.34). Deməli, tarixilik nəsrdə müasirliklə bağlı, onunla daxili vəhdətdə çıxış edir. Bu, bircə, onun yalnız mövzu xüsusiyyəti yox, həm də poetika, bədiiyyət xüsusiyyətidir. Əlbəttə, bütün dövrlərdə, bu, həqiqi ədəbiyyat üçün dəyişməz bir tələbdir: yəni tarixilik, tarixi mövzu və hadisələr, ciddi ədəbiyyatı öz-özlüyündə deyil, müasirliyin çox dərin və vacib problemlərini açıqlamaq baxımından maraqlandırır, müasirliyin tərkib hissəsi kimi meydana çıxır. Nəsrə tarixi keçmişə müraciətin güclənməsi, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, eyni zamanda yazıçıların milli duyğularının, milli

ruhunun inkişafı ilə bağlı bir məsələ olmasının da burda rolu mühümdür.

Əlbəttə, tarixə müasir baxış, izah və yozumla bərabər, eyni zamanda, tarixə yanaşmada obyektivlik itirilməməlidir. Tənqidçi Q.Xəlilov yazırdı ki, “tarixi mövzuda yazılmış bədii əsərdə belə bir prinsip əsas götürülür ki, qələmə alınan dövrün, əsrin aparıcı meylləri, pafosu necə və hansı mövqedən əks etdirilmişdir” (48, s.234).

Bu baxımdan Elçinin “Ağ dəvə” romanı da maraq doğurur və bu da ilk növbədə romanda tarixiliyin bədii həlli, milli-bəşəri planda qavrayışı ilə bağlıdır.

Repressiya dövrü faciələrini və Böyük Vətən müharibəsi illərində baş verən hadisələri nəsrimizdə dərinlən, dəhşətləriylə canlandıran bu əsərin başlıca qayələrindən biri budur ki, xalq öz tarixinin ön qanlı, ön ləkəli səhifələrini də unutmamalı, öz keçmişi haqqında ən sərt həqiqətləri də bilməli və bunlardan ibrət almalıdır: çünki keçmişsiz, bu keçmişin necəliyindən asılı olmayaraq indi və gələcək yoxdur. Yaxın keçmişində ötən əsrin 37-ci ilinin hadisə və əzablarını yaşamış xalq tamamilə təmizlənmədən, etirafdan keçməlidir. Romanın ümumi pafosundan doğan nəticə, qənaət belədir.

Əsər insanların psixoz vəziyyətinə salındığı amansız təqiblər və repressiyalar şəraitində həmin illərin hadisələrini, faciələrini, əziyyətlərini öz gözləri ilə görmüş və yaşamış, bir zaman balaca uşaq, indi isə yaşı əllini ötmüş ağsaçlı yazıçı Ələkbərin dili ilə söylənir. Əsərin yazıldığı dövrdə, tənqidçi Ş.Salmanovun qeyd etdiyi kimi, təhkiyənin həyatın epik təsviri ilə deyil, “qəhrəmanın bu həyata münasibəti kimi başlayıb davam etməsi” (87, s.177) “yeni nəsrin” poetikasını fərqləndirən əsas cəhətlərdən biri idi. Bu təhkiyədə klassik “fabula - zaman prinsipi-nə”, uyğun olaraq, hadisələrin vahid süjet xətti üzərində inkişafına riayət olunmur, xarakterlər, surətlər qaşılşdırılmır, əhvalatlar məhz Ələkbərin xatirələri, təəssüratları fonunda cərəyan

edərək, müəllifi düşündürən, narahat edən ideyanın şərhinə, ifadəsinə xidmət edir. Əsəri oxuduqdan sonra belə təsəvvür yaranır ki, əgər əsərdə konkret dövr və konkret zəmin göstərilməsəydi belə əsərin əsas ideyasına xələl toxunmazdı. Çünki əsər “balaca” Ələkbərin dili ilə söylənilsə də, baş qəhrəman o deyildir. Baş qəhrəman ideyadır - bəşəriyyətin özəli və əbədi, ufunmaz həsrəti, yanğısı olan - həqiqət axtarışı ideyası, həyat və ölüm problemdir.

Tənqidçi C.Məmmədov “Ağ dəvə” romanını Azərbaycan nəsrinin həyat və ölüm problemini araşdıran nümunələri içərisində xüsusi uğur kimi qiymətləndirir (74, s.73). Roman bu problemi müxtəlif hadisə və insanların timsalında fəlsəfi mahiyyətə bir-birindən heç də geri qalmayan dövr və məkan, zaman və insan problemləri ilə tədqiq edir. Əsərdə zaman - II dünya müharibəsi, repressiya dövrü, məkan - Bakı, insan - məhəllə sakinləridir.

Bu üç amil insanın əxlaqi - etik, sosial məzmununu açmağa xidmət edirsə, əsərin fəlsəfi-bəşəri ideyasının daşıyıcısı - insan, yaddaş və əsərdə rəmzi mənə daşıyan - Ağ dəvədir. Ağ dəvə dərin mətnaltı mənəyə malik simvolik obrazdır: ömrü boyu gəzdiyi yolları və yolçunu tərək edərək səhranın ortasında harasa naməlum istiqamətə, “qeybə doğru” gedən Ağ dəvə sanki tarixin dərinliklərindən baş alıb gələn hadisələr axını içində xalqın - insanın birdən-birə inkişaf yolunu itirərək, tarixi keçməklərin girdablarına düşməsinə işarədir. Əsərdə xalqın ən qədim tarixi yaddaşına simvolik müraciətlə həyat və yaxın keçmiş sıx surətdə qovuşur, bunların insan yaddaşında görünməyən tarixi tellərlə birləşməsi qəhrəmanın mənəvi aləmində qəribə hallar, psixoloji vəziyyətlər yaradır. Elçin əsərində tez-tez müraciət etdiyi mühüm təsvir vasitələrindən biri kimi şərtlik bərdə belə deyir: “İnsan zəkası elə bir səviyyəyə yüksəlmiş, elə mürəkkəb keyfiyyətlər əldə etmişdir ki, aşılmaq istədiyi fikri, yaratmaq istədiyi xarakteri, göstərmək istədiyi personajı artıq birbaşa, müstəqil surətdə təqdim etməklə, nailiyyət qazanmaq çətinidir. Belə

hallarda bəzən yardımçı bədii vasitə - şərtlik tələb olunur. Şərtlik müasir insanın zəngin və zəngin olduğu qədər də mürəkkəb daxili aləmini açmaqda, yazıçı dünyabaxışını aydınlaşdırmaqda müəllifin müttəfiqi, köməkçisi olan bədii vasitədir və yəqin buna görə də şərtlik son dərəcə əsaslandırılmış olmalıdır (24, s.111). Bu mənada romanın ideya-bədii xüsusiyyətləri və forma həlli də göstərir ki, Ağ dəvə müəllifə onu düşündürən ictimai-fəlsəfi və mənəvi problemlərin diqqətə çəkilməsinə və bədii həllinə bir etalon, bir rəmz kimi lazım olmuşdur.

Bu barədə tədqiqatımızın üçüncü fəslində daha ətraflı danışacağıq. İndi isə əsərin əsas ideyasının tədqiqində aparıcı rol oynayan insan və onun müharibə və məişət sınağına çəkilmiş müxtəlif obrazları ilə tanış olaq.

Əsərin əvvəlində Ələkbər anası Sonanın qəbrini ziyarət edib qayıdan zaman yolunun üstündəki digər bir qəbrin başında dərin hüzn və ehtiram içərisində altı kişinin dayandığını görür və onları tanıyır. Bu onlarla bir həyətdə yaşamış, qapıbir qonşuları olmuş Xanım xalanın oğlanları - Cəfər, Adil, Əbdüləli, Tağı, Cəbrayıl və Ağarəhim idi... Qəbir də Xanım xalanın qəbri idi.

Və əslində yazıçı Ələkbərin xatirələrini oyadan və onları kağıza köçürməyə, bu barədə əsər yazmağa ruhlandıran da elə onlar olur. Çünki məhz bu mərd, bir elin qeyrətini çəkə biləcək qədər hünərli, hər cür rəzilləyə, cybəcərliyə “zəhmli, qara gözləri” ilə meydan oxuyan Xanım xala və onun qonşuluqda yaşadıkları müddətdə bir dəfə də olsun gözlərini qaldırıb Ələkbərgilin həyət qapısına və ya pəncərəsinə baxmayan, anası Sona həyətdə olanda şüşəbənddən belə boylanmayan, həmişə “Sona bacı” deyər mehribanlıqla müraciət edən abırlı, həyətlərinə su kəməri çəkdirən, asfalt salan, ağac, meynə əkən, talvar düzəldən zəhmətkeş, məhəllədə baş verən heç bir hadisəyə biganə qalmayan, bir-birinə güvənən və arxa olan cəsarətli və yalnız analarının zəhmli, qara gözlərinə dik baxmağa cəsarət etməyən altı igid oğlu Ələkbərin yaddaşında məhəllənin qeyrət, namus və

ləyaqət rəmzi kimi yaşayırdı. Qəbiristanlıqda baş verən hadisədən sonra Ələkbəri nostalji hissi çulğalayır. İnsan yaddaşı - kökə, ağaca bağlılıq, əlçatmaz, ünyetməz bir aləm olan uşaqlıq dünyasının, doğma, əziz insanlarla yaşanmış acılı-şirinli günlərin həsrəti, xiffəti romanın əsas leytmotivinə çevrilir. Çünki, insanı, torpağı, vətəni yaşadan da məhz onun yaddaşındadır və vətənpərvərlik duyğusu insanda dünyanın mənasını dərk etdikdən sonra deyil, məhz uşaqlıq çağlarından, göz açıb böyüdüyi doğma yurdun, ocağın istisini duyduğu andan başlayır. Və Ələkbərin xüsusi nəvaziş və səmimiyyət duyğusu atası -pravadnik Ağakərimin “qəribçiliyi” yadına düşür, çünki onun nostalji hissi bir növ atasının “qəriblik” hissinə oxşayır. Və balaca Ələkbər atasını belə xatırlayır: “...atam bizim məhəllədə qərib idi və ümumiyyətlə ... təkə bizim məhəllədə yox, bütün dünyada qərib idi ...hətta bir şeyə sevinəndə və sevinclə adama baxanda gözlərinin dərinliyində həmişə bir qüssə olurdu” (27, s.12).

XX əsrin əvvəllərində Bakıda neft quyuları fantan vurduğu vaxtlarda ətraf qonşu dövlətlərdən, o cümlədən Arazın o tayından - Təbriz tərəflərdən minlərlə insan ruzu tapmaq ümidi ilə Bakıya axışmış gəlirdi. Get-gedə böyüyən, inkişaf edən Bakının əhalisi də bu gələnlərin hesabına durmadan çoxalardı. Köhnə bakılılar şəhərin təzə sakinlərinə onların öz dili ilə “həmsəri” (yəni həmsəhərli, elli, eloğlu) deyər müraciət edirdilər. Balaca Ələkbərin babası ilə atası da həmin o qərib həmsərilərdən idi. Babası neft quyusunda boğularaq ölmüş, Ələkbərin atası yetimliklə özü-özünü böyütmüşdü. Doğma yurdlarından, ocaqlarından, əzizlərindən ayrılıb xoşbəxtlik sorağı ilə Bakıya gələn bu “həmsərilər” ömürlərinin axırnadək, hətta mənsəb, vəzifə, nəvə-nəticə yiyəsi olduqdan sonra belə öz doğma yurdlarının ovunmaz xiffətini çəkirdilər. Və atasının bu qəribçiliyi də Ələkbərin nostaljisi kimi ötüb - getmiş günlərin, doğma yurd-ocaq-məhəllə həsrətinin niskilindən doğan qəribçilik idi. Balaca Ələkbərin “...o anlarda ən çox istəyirdim ki, atama oxşayım,

çünkü mən istəmirdim ki, atam qərrib olsun və mənə elə gəlirdi ki, anamdan çox atama oxşasam hərdən atama ah çəkdirən o qərribçiliyi azaltmış olaram” (27, s.20) deməsi də onun elə uşaqlıqdan, hələ yazıçı olmamışdan qabaq necə kövrək, həssas, diqqətli olduğundan xəbər verirdi.

Atasının evə qayıtdığı günləri, anasının ürəyi döyünə-döyünə onun yolunu gözləyərək həyəcandan yanaqlarının allanmasını və bu görüşlərdə hökm sürən bayram əhvali-ruhiyyəsini ən xırda təfərrüatlarına qədər xatırlayan Ələkbər atasının süfrəni “bismillah” deyərək açmasını və atasının yanında heç vaxt çörək yeməyən anasının o yeyib qurtarana kimi “...Allah canıvı sağ eləsin! ...səni bizə çox görməsin...” deyərək atasının canına dua etməsini şirin bir kövrəkliklə yad edir. Atası səfərdən qayıtdığı zaman özü ilə dopdolu zənbil gətirərdi və indi yazıçı olmuş Ələkbər o həsir zənbilin hələ də burnundan getməyən, qanına, ruhuna hopmuş bərəkətli vaqon qoxusunu öz qızının heç bir zaman duya bilməyəcəyinə dərinəndən təəssüflənir. Atasının gətirdiyi bu sovqat dolu zənbil yalnız arada bir - bayramlarda, yaxud atasının səfərdən qayıtdığı günlərdə qonşu qəssabdan bir-iki kilo ət alıb küftə-bozbaş bişirməyi özlərinə rəva görən ailələrinə, sadə təmtəraqsız mən-zillərinə xüsusi bir ab-hava, ürək dolusu sevinc gətirdiyi halda, naz-nemət içərisində böyüyən qızı bu bərəkətli qoxunun bəxş etdiyi fərəhi duymaq səadətindən məhrum idi.

Gecələr iş otağına çəkilib, xatirələr aləminə baş vurduqca qayğısız, şən günlərinin keçdiyi doğma məhəllələri, sevinc və kədərin lal-dinməz şahidi olan qənbər döşənmiş küçələri, dar dalanları, tay-tuş uşaqlarla altında sərirləndikləri qoşa tut ağacları və qəlbində xoş və qəmli ovqatlar yaradan yaxın və uzaq, doğma və yad məhəllə sakinləri Ələkbərin yadına düşür...

Xanım xalanın oğlu Cəbrayılın saxladığı ağ göyərçinlər göydə uçduqları zaman “...açıq-aşkar göyərçinlərə baxmağı Cəbrayılın özünə baxmaq kimi” (27, s.20) dəyərləndirib, quşları pəncərə arxasında gizlənərək xəlvəti seyr edən ismətli qız-

gəlinlər, ömründən-günündən yarımayan, gözlərinin işığını itirməkdə olan oğullu tənha ana Əminə xala və onun günəşirü gəlib atasındanqalma qızillərindən davasını döyən söyüşçül və həmişə kefli olan oğlu İbadulla, uşaqlara xoruz, konfet, şingilə-saqqız satan, məhəllə cavanlarının qollarına, sinələrinə iynə-tuş ilə yazılar yazan Meyranqulu əmi və onun evlərdə, divarlarda kino göstərən pul alan və hərdən bir yalandan şer yazan “şair” oğlu İbrahim, məhəllədəki məşhur Sarı hamamı tikdirən Hacı Qasımın nə vaxtsa Xanım xalanın atası və şair Səttar Məsumla dostluq etmiş, indi isə məhəllənin ağsaqqalı olmuş dindar oğlu Əliabbas kişi və onun mücrədə gizlətdiyi Quranı qızıl bilib atasını “məxfi idarəyə” çuğullayan nankor oğlu Məmmədbağır, Xanım xalanın qardaşı Abuzərə getməyib papaqçı Əbülfəz əmiyə ərə gədən Fatma xala və onun utancaq, həyalı qızı Ədilə, Ədiləni gizli-gizli sevən, ona Ələkbər vasitəsilə məktublar göndərən Xanım xalanın oxumuş oğlu Qoca, bir-birini sonsuz məhəbbətlə sevən, işə də məhəllənin gözü qabağında qol-qola girib gedən saatsız Gülağa ilə Sona, məhəllələrinə sonradan gəlib ev alan, şirniyyat fabrikinə işləyən, həmişə kimsəsiz Balakərimə peçənyə, konfet verən, səhərdən axşamacan küçə qapısının ağzında oturub tum çırtlaya-çırtlaya ona-buna söz atan, nə vaxtsa adam tutdurmuş Muxtarla da xoşagəlməz ələqəsindən söz-söhbət gəzən, məhəllə qızlarını başına yığıb xısın-xısın güldürən, balaca Ələkbərə tez-tez sataşib zarafatından qalmayan və sonra da heç kəsin gözləmədiyi halda evsiz-çəksiz Balakərimə yiyə duran, - çəkib öz evinə apararaq - onunla ailə quran “ağ ərndamli” Şövkət, oğlu müharibədə yaralanıb gələndə qızıl bər-bəzəyini satıb qoyun alan, ətindən bütün qonşulara pay göndərən Ağahüseyn əmi ilə Səfurə xala və onların təzədən müharibəyə gedib qayıtmayan oğlu Eynulla və bir də məhəllələrinə haradansa köçüb gələn, günahsız, bədbəxt şair Səttar Məsumun tutulmasında əli olan, qara “emadini”, uzun qara meşin pəncəyi ilə məhəllə camaatının ürəyinə xof salan, Ələkbərin anası Sonanın

“şpion” adlandırdığı Muxtar və onun şəkərdən əziyyət çəkən sonsuz, lakin vaxtaşırı pəraşki bişirib məhəllənin uşaqlarını evinə çağıran arvadı Kübra o uzaq uşaq dünyasından boylanaraq yenidən Ələkbərin gözləri özündə canlanır. Lakin bütün bu simalar içərisində Ələkbərin ruhunu oxşayan tək bircə sima var idi, bu da Ağ dəvə haqqında rəvayətləri və qəmli tütəyi ilə Ələkbərin gözünü dünyaya açan, onun uşaq təxəyyülünü pərvazlandıran, ürəyində yazıçı olmaq həvəsi oyadan Balakərim idi...

Və o uzaq illərdə nə məhəllə, nə də onun sakinləri hələ bilmirdilər ki, dünyanın ən böyük davası pusquda dayanıb onları gözləyir. Heç kəs bilmirdi ki, çox keçməyəcək məhəllədə kişi qalmayacaq, məhəllədə qalan bir uşaqlar, bir də həmin bu Balakərim olacaq...

Bəs kim idi Balakərim?... Kürəyini məhəllədəki xar tutun gövdəsinə söykəyib yanıqlı tütək çalan, çaldığı havaları dünyanın qəmli, kədərli işlərindən xəbər verən, axşamlar məhəllənin uşaqlarını başına toplayıb qədimlərdə baş vermiş əhvalatlardan, peyğəmbərlərdən, padşahlardan, sirli, möcüzəli Ağ dəvədən, onun dil açıb adam kimi danışmasından maraqlı söhbətlər edən Balakərim, zəmanəsinin qəzəbinə tuş gələn milyonlarla bəd-bəxtdən, sovet “inkvizisiyasının” “ələyindən” keçməyən repressiya qurbanlarından biri idi. Bu, qabaqlar atasının Ramanada fantan vuran nefi quyuları olmuş, məhəllədəki ən hündür və yaşayışlı binada yaşamış, böyük-böyük müəllimlərdən dərslər almış, indi isə Sarı hamamın həyətinə qışxana kimi yerdə gecələyən, evsiz-əşiksiz Balakərim idi...

Və təsadüfi deyil ki, yazıçı Elçin də, həqiqət axtarışında intəhasız səhrələr dolaşan, zülmün ərşə dirəndiyi, haqsızlığın baş alıb getdiyi zamanlarda “ölümə hökm” verən - məhkum olmuşların qapısına əcəldən qabaq gələn Ağ dəvə haqqında rəvayətləri məhz başından bəlalar ötmüş, dünyanın ağır zülmünə məruz qalmış bu qəlbqırıq insanın dili ilə nəql edir. Bir zamanlar məhəllələrində yaşamış və Fətulla Hatəm kimi mərdimazarların əli

ilə suçsuz-filansız “gedər-gəlməzə” göndərilib məhv edilmiş günahsız şair Səttar Məsumun dərini özününkündən ağır bilib: “hər bir adam görək hərdənbir göylə təkbətək dayansın, göyə baxsın görək... Bax o ulduzlara baxsın, o aya baxsın. Onda bilər ki, özü nə qədər balacadır. Onda bilər ki, başqaları da nə qədər balacadır...” (27, s.30) deyən Balakərim dünyada baş verən bütün bəlalara dözmək, tab gətirmək üçün gücünü göylərdən alırdı... Onun tütəyinin həzin iniltisi təkcə onun qan ağlayan yarıqlı qəlbinin iniltisi deyil, başları “sapı özündən olan balta” ilə kəsilən bütöv bir nəslin iniltisi idi...

Və əsərdə baş verən bütün əhvalatları da, məhəllə və onun sakinlərinin həyatını da məhz Balakərimin tütəyinin iniltisi, bir də Xanım xalanın “zəhmli, qara gözləri” müşaiyət edirdi...

Və əgər Balakərimin tütəyi dünyanın vəfasızlığından, məhkumluğundan deyirdisə, Xanım xala və onun ittiham edən zəhmli, sərt baxışları dünyanın ədalət mizanından xəbər verirdi.

Bu həmin Xanım xala idi ki, oğlu Əbdüləli öz polutorkası ilə Muxtarın qara “emədin”ini ötüb keçməsi üstündə tutulduqda məhəllədə yetişməkdə olan davanın qarşısını ala bilər - məhəllə qanunlarına görə məhəllə cavanını belə xırda şey üstə tutdurmaq kişiyə yaraşan iş deyildi və məhəllə ağsaqqalları yığışıb Muxtarla “kişi söhbəti” etmək istəyərkən, Xanım xala, altı oğlu da yanında, ortaya çıxır, Muxtarın meşin pencəyinin yaxasından tutub maşından çölə çıxardır “sən də kişisən?” deyib üzünə tükürür, işi özünün həll edəcəyi ilə məhəllə kişilərini hədələyir və böyük iradəsi, dözümlüyü, sonsuz ana məhəbbəti gücünə bu işin öhdəsindən layiqincə gəlir. Bu, o Xanım xala idi ki, Əminə xalanın tüfeyli, sərxoş oğlu İbadulla növbəti dəfə gəlib çıxır-bağır salanda, Əminə xalanın məhəllənin adəti sakitliyini, dincliyini pozan qar-qarğışı məhəlləni başına götürdükdə Xanım xala, ardınca da oğlanları dalana girir və zəhmli, qara gözləri ilə İbadullanı “çəkib pilləkəndən aşağı salır” və düz gözlərinin içinə baxaraq “Rədd ol burdan!” deyir. Bu o Xanım xala idi ki, dünya-

nı vecinə almayan Şövkət də, o, küçəyə çıxan kimi cəld dönüb evlərinə girirdi. Və bu o Xanım xala idi ki, müharibənin ağır günlərində oğlanlarını cəbhəyə yola salıb, evdə tək-tənha qaldığı vaxt, camaat yeməyə çörək tapmayanda, Ələkbərin anası Sonanın ona pay göndərdiyi göbəlök qovurmasını gözü görməyən Əminə xalaya pay aparır...

Lakin Xanım xala kimi sərt və təmkinli, ciddi və ürəyiyumşaq, soyuqqanlı, eyni zamanda qəlbi övladlarına odlu məhəbbətlə çırpınan, “qurd ürəkli”, hər bir təhlükənin, çətinliyin üstünə şəstlə gedən, bütün sınaqlarda haqqın qələbəsinə inamını itirməyən, həmişə, hər zaman nə istədiyini bilən, məhəllənin düz danışan dili, hökm verəni, qəzəb və rəhmi, kimsəsiz və kömək-sizlərin həyanı, ədalət və xeyirxahlıq mücəssəməsi olan qadın da hər bir insana xas qüsür və zəifliklərdən xali deyildi - onun da kəmi, ədavəti vardı. Və oğlu Qoca Xanım xalanın qardaşı Abuzərin bir zaman nakam məhəbbətlə sevdiyi Fatmanın qızı Ədiləyə aşiq olduqda onların eşqinə mane olur, evlənmələrinə razılıq vermir və nəticədə gənc, zərif, zəmanə və məhəllə adətləri ilə döyüşməyə özündə qüvvət tapmayan və Qoca cəbhədə olduğu vaxt arvadı ölmüş Muxtara zorla ərə verilən Ədilə özünü üçüncü mərtəbədən atıb intihar edir. Bu xəbər oğlanlarının altısını da, o cümlədən Qocanı cəbhəyə yola salıb, hər an, hər dəqiqə “qara kağız” almaq qorxusu ilə yarıcan olmuş Xanım xalanı tamamilə sarsıdır və o, yalnız indi, artıq birinin mənasız şəkildə həyatını qeyb etdiyi, digərinin isə hər an ölümlə qabaq-qəşşər olduğu, iki nakam gənci bir-birinə qovuşdurmadığına dərin peşmançılıq çəkir və artıq ölmüş olan Ədiləgilin evyanının altına gəlib: “...Fatma! ...Fatma! ...Ədiləyə denən çıxıb üzümə tūpürsün mənim, haqqı var...” deyir. Lakin doğru düzgünlüyünə heç bir zaman şübhəsi olmayan Xanım xalanın səhvini başa düşərək özünü belə bir “cəzaya” layiq görməsi də onun müdrikliyindən və güclü şəxsiyyət olmasından xəbər verirdi. Və tənqidçi C.Məmmədovun bu obraz haqqında dediyi “...Xanım xa-

la... bir xarakter kimi, milli və bəşəri obraz kimi düşünməyə məcbur edir” (75, s.75) sözləri də fikrimizi bir daha sübut edir.

Obrazdan söhbət düşmüşkən, biz Elçini daim narahat edən qadın və “ağrı” probleminə qayıdaraq olduqca maraqlı bir paralel - “Ağ dəvə” romanındakı daha iki qadın obrazının müqayisəli təhlilinə diqqəti yönəltmək istərdik. Başaşağı, abır-həyalı Ədilə ilə, hətta sirkdə gülməli tamaşaya baxanda belə gülməyi özünə ar bilib xəfficə qızaran Ədilə ilə, küçədə, camaat içində zarafatından qalmayan, şaqqaq çəkib gülən, haqqında sözsöhbətlər gəzən Şövkət arasında yerlə göy qədr fərq var idi. Və fəslimizin əvvəlində qeyd etdiyimiz bölgüyə əsasən Şövkət - “aktiv”, Ədilə isə - “passiv” qəhrəmanlardan idi. Ancaq bu əsərdə Elçinin “əməl sahibi” olan “aktiv” Şövkəti mənfi surət deyildi, o heç kəsə pislik eləmədi, sadəcə riayət ediləsi ədəb-ərkan qaydalarını gözləmədi, istədiyi kimi yaşayırdı və sonra da elə istədiyi kimi də hərəkət edib məhəllədə hamıdan yazıq, hamıdan fəqir, ürəyinin qəm-kədərini çaldığı tütəyin həzin iniltisi-lə biruzə verən Balakərimi xoşbəxt edir.

Bəs “passiv” Ədilə nə edir? Ədilə - ürək-ürək sevdiyi Qocaya həsrət qalan, ona qovuşa bilməyən, ürəyindəki gizli məhəbbəti daşa dəyən, Xanım xalanın iti başaq kimi kəsən kinli sözlərindən qəlbi yaralanan yazıq Ədilə Qoca müharibəyə getdikdən sonra, arvadı yenidən ölmüş Muxtar ona elçi gələndə ata-anasının təkidinə dözməyib özünü yaşadığı evin damından tullayır... Ölənə kimi heç kəsin üzünə ağ olmur, böyüklərinə etiraz edə bilmir, artıq-əskik danışmağı özünə rəva görmür və nəticədə özünü məhv edir...

Yenə də Elçinin seçim qarşısında qalan hər iki qadın qəhrəmanı öz fərdi, “nicat” yolunu taparaq həyat adlı mübarizədən özünəməxsus tərzdə də olsa, şərəflə çıxır: biri həyat tərzini dəyişməklə, digəri həyatdan getməklə.

“Ağ dəvə” romanında Elçin “xüsusi bir məhrəmliklə” Ələkbərin dili ilə təsvir etdiyi bir məhəllə fonunda bütöv bir şəhərin

sevinc və kədərini, qayğı və ağrısını verə bilmişdir. Onun uğurlu cəhətlərindən biri də bu idi ki, o, Bakının ədəbiyyatımızda hələ kifayət qədər işıqlandırılmayan məhəllə həyatının panoram təsvirini verməyə cəhd etmiş və buna yüksək səviyyədə nail ola bilmişdir. Müəllif sovet quruluşunun şəhərə gətirdiyi yeni həyat tərzində - varlıların əlindən alınmış müsadirə olunmuş şəxsi evlərində, ümumi höyətlərdə, məhəllələrdə, dar dəhliz və dalanlarda - bir-birinə yad və naməhrəm olan müxtəlif insanların və ailələrin adət və əqidəyə xilaf olaraq birgə yaşamağa məcbur olduğu dövr və məkanda tarixin dərin qatlarından müqəddəs ərməğan kimi nəsil-dən-nəslə ötürülərək hiyfz olunan qədim adət-ənənələrimizi, "məhəllə qanunlarında" təsbit olunmuş milli heysiyyət və ədəb-ərkan qaydaları kimi milli-əxlaqi dəyərlərimizi məhz məhəllə sakinlərinin həyat və yaşamları təhsalında böyük sənətkarlıqla təcəssüm etdirə bilmişdir.

İnsan idrakının uydurduğu qorxunc və mənasız müharibənin başlaması ilə Ələkbərin şirin bir kövrəkliklə xatırladığı məhəllə idilliyası alt-üst olur - atası cəbhəyə gedib qayıtmır. Xanım xalanın oğlanlarının altısı da müharibəyə yollanıb, həyətlərini kişisiz qoyur, Ədilə özünü damdan atıb həlak olur, Ağahüseyn əmi ilə Safura xalanın oğlu Eynulla müharibə qurbanı olur, Meyranqulu əminin "şair" oğlu İbrahimin "qara kağız"ı gəlir, saatsaz Gülağanın ölümünə inanmayan Sona ağlını itirir, nəhayət, "atasından qalan" qızilları əlinə keçirən İbadulla yoxa çıxaraq gözünün işığı itirmiş Əminə xalanı tək-tənha qoyur, oğlanlarının nigarançılığına dözməyən Xanım xala təmkinini itirərək ruhi sarsıntı keçirir və günlərin bir günü... ölür... Məhəllənin "yetimliyi" də elə o gündən başlayır. Küçələr kimsəsizləşir və hər şey Balakərimin pəncəyi kimi "sarı rəngə" boyanır... Əsərdə müharibə sınağına çəkilmiş şəhərin gündəlik həyatı fonunda insan və onun öz ətrafı ilə qarşılıqlı münasibəti fəlsəfi-etik problem kimi tədqiq olunur və nəticədə yenə müəllifin dərin inam bəslədiyi ideali - insan və onun bütün dövrlərdə insanlıq ləya-

qətini qoruya bilmək bacarığı qələbə çalır.

"Mahmud və Məryəm"dən başlayaraq Elçinin romanlarında belə bir tendensiyanın da getdikcə özünə yer aldığı şahidi oluruq ki, bu da "mənfi"ni ifşa edən müsbət və "müsbət"i qəhrəmanlaşdırən "mənfi" obrazların yenidən peyda olmasıdır. Çünki 80-ci illərdən başlayaraq artıq durğunluq geridə qalmağa başlayır. Və insan hissiyatını korşaldan, içini puç edən, inkişafdan saxlayan bu durğunluğa - hərəkətsizliyə, "ələcsiz" köksötürmələrə, nəhayət, "yox" demək, insanı "boy atmağ"ı qoymayan "şər"i axtarıb tapmaq və onu kökündən qoparıb atmaq vaxtı gəlib çatır. Və əsərdə balaca Ələkbərin anlaşılmaz qorxu və nifrət hissi ilə yad etdiyi Fətulla Hatəm və Muxtar məhz bu "şər" in üzə çıxarılması işində Elçinin əldə etdiyi uğurlu tapıntılarından idi. Lakin bu obrazlar "şər" qüvvələrin real təmsilçiləri olmaqdan başqa, həm də Elçinin yüksək mənada "insan" idealının təntənəsinin "təminatçıları" idilər. Çünki, ədəbiyyatşünas Y. Qarayevin dediyi kimi, "epoxanın, ictimai-mənəvi gerçəkliyin realist... və obyektiv bir mövqedən mahiyyətini açmağa kömək edəndə "mənfi" qəhrəman da böyük estetik idealın daşığıcısına... çevrilə bilər" (56, s.180).

"Ağ dəvə" romanındakı Fətulla Hatəm və Muxtar kimi donosbaz, satqın, burnunun ucundan uzağı görməyən "kütbəyin", alçaq simalar məhz belə "mənfi" qəhrəmanlardan idi. Doğrudur, bir-iki epizodda onların da adi, insani keyfiyyətlərə malik olduğunu görürük (Muxtarın tez-tez xəstə arvadına zəng vurmaması, öldükdən sonra güllərini sulaması və yaxud, Fətulla Hatəmin ədəbiyyatın və gənc şairlərin "qayğısına" qalması və s.), lakin ümumən uydurma ideallar xidmətində duran bu insanlar ətraflarındakı hər kəsi milli zəminə, kökə bağlı mənəvi, ruhi varlıq kimi deyil, süni ehkamlara xidmətində duran robotlar kimi görmək istəyirdilər. Bu elə bir dövr, elə bir quruluş idi ki, onu möhkəmlətmək, bərkitmək, qoruyub saxlamaq üçün insanları sərbəst düşünmək və fəaliyyət göstərmək hüququndan məhrum et-

mək, onları tək bircə funksiyanı yerinə yetirən maşınlara, mexanizmlərə, bir sözlə, süni insanlara - robotlara çevirmək lazım idi. Bunun üçün isə onların beyninə qorxu, vahimə, xof hakim olması idi. Lakin məsələ bunda idi ki, nəhəng hakimiyyət mexanizminin bu "həyatı (mövcudiyət) tələbatından" belə yararlanmaq fürsətini əldən verməyən, neçə-neçə günahsız insanı gedər-gəlməz yola salan bu şeytanxəbisliklər əslində çox vaxt özlərini günahkar bilməyib, nəhəng bir dövlətin, "ideal" bir quruluşun "xilaskarı" hesab edirdilər.

Uşaqlıqda Ələkbərin atası ilə bir yerdə əzab-əziyyət çəkmiş, bir parça çörəyi iki yerə bölüb yemiş Fətulla Hatəm də Elçinin sonradan zəmanəsinə "uyğunlaşaraq" yaşamağın çəmini tapan "aktiv" qəhrəmanlarından" idi. O, Ələkbərin anası Sonanın dediyi kimi, "nə qədər yaxşı şair, nə qədər alim adam vardısa, hamısını bir-bir güdaza verə-verə özünə hörmət qazanır... böyük, məşhur adam olur, şair Səttar Məsumun üzünə durur və onu zəmanəmizə "sataşmada" suçlandıraraq yox edilməsinə "fitva" verir.

Daim qəzetlərdəki şəkillərindən adamın üzünə gülən Fətulla Hatəm Ələkbərin anasının nifrət etdiyi bəlkə də yeganə adam idi. O, ərinin xiffət çəkdiyini görüb Fətulla Hatəmin qəzetdəki şəklinə işarə edərək "...o nöşün bəs ürəyini üzür... hansı şəklinə baxırsan elə adamın üzünə hırıldayır" deyər və hirsələ qəzetin şəkilli tərəfi ilə nöyüt piletəsini silərdi. Atası müharibədə olduğu vaxt anası Ələkbərə heç bir zaman Fətulla Hatəmə ağız açmamağı döndə-döndə tapşırırdı. Və Ələkbər evlənmək məqamı gəldikdə anası ilə birgə tutduğu qərarlarını "unudaraq" bir zaman onun atasını saymayan Fətulla Hatəmi "hörmətli" bir adam, "ağsaqqal" kimi elçi göndərməyini özünə bağışlaya bilmir.

Elçin kiçik bir ştrixlə - əsərin baş qəhrəmanı Ələkbərin öz-özünü qınaması ilə onun heç də "ideal" qəhrəman olmadığına işarə edir. Və əsəri oxuduqdan sonra bir daha əmin olursan ki, ideal qəhrəman əsərin fəlsəfi-ictimai ideyası və onun əsas

daşıyıcısı olan insandır - millətin genetik koduna daxil olmuş adət-ənənələri yaşadan, bütün dövrlərdə insanlıq ləyaqətini qoruyan və bəşəriyyətin xilasını yolunda ümid və əzmlə həqiqətə doğru üz tutan insan.

"Ölüm hökmü". Elçinin "Ağ dəvə" və ondan əvvəl yazdığı "Mahmud və Məryəm" romanlarında qaldırdığı problemin, izlədiyi ideya-bədii məqsədin məntiqi nəticəsi kimi "Ölüm hökmü" romanı ən yüksək bədii zirvədə durur. Bu romanın yazılması isə artıq zamanın, tarixin diqtə etdiyi qanunauyğunluqdan doğmuşdur. Çünki, 60-cı illər nəsrinin insanın bəşəri təbiətini önə çəkməsindən sonra, 70-ci illərdən başlayaraq insanın hər cür buxovlardan azad yaşamaq hüququ həm ictimai-siyasi həyatda, həm də sənətdə əsasən təsbit olmuşdu. Və 70-ci illərin ikinci yarısına xas "insan intellektinin gücü ilə onun cəmiyyət paradoksları qarşısındakı mənəvi acizliyindən, mif və gerçəklik... arasındakı ziddiyyətlərdən" (T.Əlişanoğlu) doğan "sınma məqamı" ilə əlaqədar olaraq bu dövrdə qeyd etdiyimiz kimi, problematika dəyişmiş - milli-sosial, ictimai-fəlsəfi problematika ön mövqeyə keçmişdir.

Ədəbiyyatşünas alim B.Nəbiyev bu prosesin xüsusi bir qolu haqqında belə deyir: "Cəmiyyət və tarixə baxışımızın təzələnməsi qarşısızalmaz bir prosesdir. 30-cu illərin artıq "daşlaşmağa" doğru gedən laylarına əl uzatdıqca ...üzümüzə heç ağla gəlməyən böyük dəhşətlər püskürür... Bir qədər gec də olsa bütün bunları ədəbiyyatımız özünəməxsus vasitələrlə açıb-ağartmalı..., öz vicdan sözünü deməli idi..." (83, s.110).

70-80-ci illər ədəbiyyatında, o cümlədən 60-cı illər nasirlərinin yaradıcılığında sosial motivlərin qüvvətlənməsi nəsrin diqtətini "insanın dünyəvi-daxili mahiyyətindən, cəmiyyət məsələləri" üzərinə keçirdi. İnsanın sosial məzmunu ön plana çıxdı, insanın "mən"i haqqında düşüncələri "cəmiyyət fəlsəfəsi" (T.Əlişanoğlu) əvəz etdi. Lakin bu fəlsəfə də ədəbiyyat və cəmiyyətə həqiqi nicat yolunu göstərə bilmədi. Bu fəlsəfənin ideyası - söy-

lədiyimiz kimi, "həqiqət axtarışı" - özəli mənbəyə qayıdış fəlsəfəsi idi. Fərdin nicat yolu - özünüdərk idisə, cəmiyyətin nicat yolu haqqı dərk etmək idi. Və bu ideyanın klassik bədii təcəssümünü "Ağ dəvə" və "Mahmud və Məryəm" romanlarında görürük. Hər iki romanda insana sevgi və ümid - nicat yolu idi.

Haqqı tapmaq, ona varmaq - ("...məni həsrət yaratdı..." - "Ağ dəvə") həsrəti ilə Ağ dəvəni minib ucsuz-bucaqsız səhraları dolaşan, insanlığın məhkum olduğu əzab və əziyyətlə ürəyi barışmayan Yolçu Allahın adilliyinə inanmını itirməyə başlayır və səhrada azıb qalır. Yeni nəsr nümayəndələrinə, o cümlədən, Elçinə elə gəlir ki, hər bir insanın rahatlığını, xoşbəxtliyini təmin edə biləcək, sözün geniş mənasında "inam fəlsəfəsi" sonucunda bəşəriyyəti də nicat yoluna çıxaracaq. Və elə də olur... Səhrada azıb qalan Yolçu yalnız ikinci namazından sonra "yolu" tapıb bilir... (əsərin poetikasına aid olan bədii ifadə vasitələri haqqında III fəslimizdə daha geniş bəhs edəcəyik.)

"Ölüm hökmü"ndə isə artıq nicat yolu - mübarizə idi. Çünki haqq yolunda mübarizə labüddü.

Elçin "Ölüm hökmü" romanında daha da irəli gedərək haqqı tək cə dərk etmək yox, onu tapmaq yox, ona varmaq yolunda olan bütün əngəlləri - səraba bənzəyən uydurma xəyalları, özünü öpritməmiş idealları ifşa edərək, onların məhv olmasına hökm verir.

"Ölüm hökmü" romanında 30-cu illərin faciələri qeyri-insani sosial həqiqət kimi bədii düşüncə obyektinə çevrilir. Bu əsərdə is-tər uzaq keçmişin, istərsə də yaşadığımız illərin həqiqətlərinə əsil vətəndaş, sənətkar gözü ilə baxılır və xalqın üzləşdiyi faciələr və məhrumiyətlər bütün əsas ziddiyyətləri ilə açılib göstərilir.

Hər bir bədii əsərdə olduğu kimi, bu romanda da yazıçının ideya-bədii məqsədini dolğun təcəssüm edən surətlər var. Zə-nimizcə, Əbdül Qafarzadə belə surətlərdəndir. Qəbristanlıq idarəsinin müdiri olan Əbdül Qafarzadə müəllifə onun yaşadığı dövrü və mühiti, mənsub olduğu zümərənin cəmiyyətdəki "başa-

bəla" rolunu və uğradığı mənəvi korroziyaları əks etdirmək üçün lazım idi. Və məhz "qəbristanlıq idarəsinin müdiri olmaq baxımından bu obraz Elçinin bədii tapıntısı sayılmağa layiqdir" (B.Nəbiyev). Onun başçılıq etdiyi idarə adi idarə deyil, həyatın ən çirkin əməllərinin törədildiyi vəhşət-xanadır. Əbdül Qafarzadə hiyləgər və amansız bir təbiətə malikdir.

İlk baxışda sadəliyi, xeyirxahlığı, əliaçıqlığı, nəcibliyi də var, hətta o qədər sadədir ki, idarəyə avtobusla gəlir. Ancaq maaşı 135 manat olan Qafarzadə taksiyə minməmək və pulu ora-bura səpələməmək pərdəsi arxasında özünü mənəviyyatca təmiz göstərmək istəyir. O qədər "təvazökardır" ki, illərlə bir kostyum geyir sən demə, bir yox, bir ölçüdə, bir rəngdə alınmış bir neçə dəst kostyumu dəyişə-dəyişə geyinməklə gözə küllüfür. Lazım gələndə pulları geninə-boluna elə səpələyir ki, qarşdakı adam buna məəttəl qalır. Aşnası Rozanın yolunda pulu saman demir, könlünə kamança düşdüyü üçün əlaltısı Vasilin köməyi ilə Moskvaya, mehmanxanaya Bakıdan kamançaçı gətirir, bir-iki saatlıq çalğısına görə ona 300 manat (üç şax yüzlük) verir; həkim-professor Mürsəlbəylidən xəstəliyilə bağlı xoş söz eşitdiyi üçün onun xalataının döş cibinə üç dənə şax yüzlük basır... İşçilərinin hamısına gün ağlayır, xeyirxahlıq göstərir, çünki hamısı onun nökrəi xidmətçisi, əlaltısıdır. Bununla bərabər, Əbdül Qafarzadə həqiqət, ədalət uğrunda çarpışan, rüşvətxorluq əleyhinə mübarizə aparan və "susmağı bacarmayan" "demaqoqları" görməyə gözü yoxdur. Və yeri gəldikdə xoşuna gəlməyənlərin aradan götürülməsinə "ölüm fitvası" verməkdən də çəkinmir... O, hər şeydən, hətta heç nədən belə pul çıxarmağı, pul qoparmağı bacarır, molladan da "dolya" alır, qarovulçudan, qəbirqazan alkoqoliklərdən, pul qazanmaq üçün taksilərdə yolunu bura salan fahişələrdən, qumarbazlardan da! Hətta, morqun (öluxana) otağını texnikum tələbələrinə kirayəyə verir. Qəbiristanlığın "uçastkovusu" da ona xidmət edir, hətta, oranın çarəsiz tulası və əsərdə böyük ictimai-bədii, rəmzi mənə

daşıyan Gicbəsər də... Əbdül Qafar zadədə hər cür sifət var: onu hədələyən əlaltısı Buruna (Soltanmurada) deyir ki, "O yekə burunun var ha, sən öləsən, onu ət maşınkasından keçirtdirib yedir-dəgəm arvadıva, uşaqlarıva!" Onun hökmünə yaxşıca bələd olan nəhəng Soltanmurad pişik kimi qısıla-qısıla, dal-dalı çəkilir... Əbdül Qafar zadə o qədər harınlaşıb ki, pullarını, qızıklarını, bri-liyantlarını gizlətməyə yer tapmır, axırda cavanca oğlunun təzə-cə qazılmış qəbrində basdırır.

Əslində repressiyalar dövrünün doğurduğu Əbdül Qafar zadə uğursuz "sosialist" cəmiyyətinin öz içindən əmələ gəlmiş "xərçəng" kimi rişələrini hər yerə yayaraq cəmiyyəti ölümə sürükləyən mafianın tipik bir nümayəndəsidir: özü də tək deyil, vəzifə sahibləri, o cümlədən, icrakomun sədri Fərid Kazımlı da bu mafianın üzvüdür...

Sovet idarələrindəki iş üsuluna toxunaraq Elçin Rayon İcra-iyə Komitəsində keçirilən, real həyatdan çox tamaşanı andıran müşavirəni təsvir edir. Əbdül Qafar zadə xitabət kürsüsündən deyir ki, "keçən il bizim qəbristanlıqda inşilə nisbətən 218 nəfər az adam ölüb. Amma nəyə sevinəsən? Bəs plan? Axı planı artıqlaması ilə yerinə yetirməkdən ötrü gərək çox adam dəfn ey-ləyəsən..." (29, s.71). Və sonra da qarşıda qaldıracağı məsələ ilə qətiyyəni uyuşmayan süni pafosla çıxışına davam edib, "boz göz-lərinin dibində güclə seziləcək bir işartı" ilə, həmişə daxilində gizli istehza doğuran, "...bir sözlə, yoldaşlar, biz gələcək üçün yaşayırıq, hər şey gələcək naminə" - sözlərini deyir. "Bu sözlər onun özünün özü ilə gözəl zarafatı idi..." yazırdı Elçin, əslində Əbdül Qafar zadə o mücərrəd gələcək naminə işləməyi (... öl-məyi) dünyanın ən axmaq və mənasız bir işi hesab edirdi...

Ə.Qafar zadənin çıxışından sonra isə birinci katibin ayağa qalxıb "məntiq məntiq yerində, plan isə plan yerində" deməsi ilə müşavirəyə yekun vurulur. Bununla da idarəetmədəki məntiqsizlik əsərdə sistemin özünün "məntiqi qanunauyğunluğu" kimi təqdim olunur.

Əsərdə çox mühüm bədii funksiya daşıyan Əbdül Qafar zadə bütün keyfiyyətləri ilə, müsbət və mənfi olmasından asılı ol-mayaraq, bir şəxsiyyət obrazı kimi demək olar ki, "islahedic-i-tərbiyəvi əhəmiyyətə malikdir". Lakin onun tərbiyəvi cəhəti onun bir insan kimi düzgün, qüsursuz yaşayış tərzindən, ləkəsiz mənəviyyatından deyil, əksinə onun bir obraz kimi şəxsiyyəti ilə insani keyfiyyətləri arasındakı konfliktədən doğan faciəvili-yindən irəli gəlir. Elçin insanın daxili və xarici simasındakı tə-zadın və ziddiyyətlərin onu və ətrafındakıları necə dərin uçu-rumlara yuvarlada biləcəyini və bu xüsusiyyətlərin bütün eybə-cərliyini Əbdül Qafar zadənin əməlləri və düşüncələri təmsalın-da fəlsəfi-psixoloji duyumla canlandırmaqla oxucuda bu obraza qarşı dərin ikrah və təəssüf hissi oyada bilmişdir ki, bu da onun poetika axtarışlarında əldə etdiyi uğurlu nəticələrdən hesab olu-na bilər. Bu barədə Elçinin özü yazırdı: "Hərgah bir surətin ri-yakarlığı, alçaq hisslərlə yaşaması, şöhrətpərəstliyi, bu cür xüsusiyyətlərinə bəraət qazandırmaq istəyi, onun faciəsi və s. yüksək bədiiiliklə təsvir olunubsa, psixoloji dərinliklərə əl göz-dirilibsə, üstəlik bu surətin yazıçı tərəfindən dübarə söyülməsi-nə nə ehtiyac var, yazıcının bu surətə "nifrət bəslədiyini" oxucu məgər başa düşməyəcəkmə? Oxucu bunu başa düşəcək və aydın məqsədə doğru səslənəcək" (24, s.330). Elçin yazıçı "müdaxi-ləsindən", artıq və yorucu mühakimələrdən, lüzumsuz xarakte-ristikadan azad təhkiyəni "üslub şəffaflığı" adlandırır.

Yazıçı çoxplanlı əsərinin müstəqil fəsillərini, bölmələrini (onların hərəsinin öz adı, sərlövhəsi var) ustalıqla əlaqələndirir. Özü də təkcə obrazlarla, müştərək əhvalatlarla yox, xarakterlərin tale oxşarlığı, bədbəxtlik, xoşbəxtlik dərəcəsi (əslində əsərdə xoşbəxt adam demək olar ki, yoxdur. Primitiv düşüncəli Mürşüd Gülcahanidən başqa. O da ona görə ki, özü dediyi kimi, "Yorğa-na bürün, elnən sürün" atalar sözüne əməl edir) ilə əlaqə yaradır.

Romanın faciəli qəhrəmanlarından biri Xosrovdur. Xosrov müəllim taleyin ən ağır və gözlənilməz zərbələrinə məruz qalan

bir cəfəkeşdir. O, romanda repressiyanın bütün faciələrini, əzab və dəhşətlərini əks edən bir surətdir. Başına ağır fəlakət gəlmiş taun vaxtı ailəsi - üç azyaşlı uşağı tonqalda yandırılmış Xosrov müəllimin həmişə dərd-ələm içində olması onun dərs dediyi məktəbin “partkomu” Əflatunun xoşuna gəlmir, o, daim iclaslarda “Nə üçün Xosrov müəllim öz şəxsi kədərinə ictimai işlərdən üstün tutur? ...Biz sosializmin təntənəsi içindəyik, ...bu, dərd çəkir...” deyə-deyə onun “şübhəlilər” siyahısına düşməsinə və əvvəl-axır “gedər-gəlməzə” göndərilməsinə nail olur. Bu işdə Ə.Qafarzadənin əmisi Xıdırın da əməyi az olmamışdı...

Qeyd etmək lazımdır ki, Elçin əsərlərinə təsvir etdiyi dövrün, mühitin əsil mahiyyətinin, səciyyəvi xüsusiyyətinin doğru-düzgün çatdırılmasında, aşılmaq istədiyi ideya və mətləbin dolğun və canlı açılmasında xüsusi bədii əhəmiyyətə malik olan “mənfı” obrazlar da daxil etmişdir. İlk baxışda əsərin süjet xəttində və hadisələrin inkişafında fəal iştirak etməyən bu “başbəla” qəhrəmanlar yaşadıkları tarixi zaman kəsiyində öz mənfur fəaliyyətləri ilə minlərlə, milyonlarla insanın keşməkeşli, acı taleyində “həllədicı” rol oynamışlar.

“Ölüm hökmü” romanında Əbdül Qafarzadənin əmisi Xıdır və məktəbdə “partkom” işləyən Əflatun da satqınlıq, xainlik, böhtançılıq kimi şərri-əməlləri özündə ehtiva edən “zamanın firsətini əldən verməyən, adamların dərdini özləri üçün imkan məqamına çevirən” (74, s.75) belə obrazlardandır.

Xıdır “əntiqə olacaq” ümidi ilə balaca Əbdülvü sakitləşdirir və gələcəkdə vəzifə və “rahat yaşayış” vəd edən “əntiqə həyatı” yaxından tanıdığı, məktəbdə bir yerdə işlədiyi, bir süfrədə çörək kəsdiyi, bədbəxt Xosrov müəllimi bircə cümlə, bircə işarə ilə həbsxanalarda çürütmək, yox etmək hesabına əldə etmək istəyir. Nəticədə isə öz “canfəşanlığının” badına gedərək, “qarasıyahıya” düşənlərdən biri olur. Bəs Əbdüldən nə istəyirdi Xıdır? Xıdır istəyirdi ki, “bu canavar dünyada Əbdüldən çəkinsinlər, Əbdül yem olmasın, yeyən olsun...” və əmisinin nəyin baha-

sına olursa olsun böyük həyatda uğur qazanmaq, “irəli çıxmaq”, mənəb, dövlət ziyəsi olmaq hərisliyini tam mənasında mənimsəyən Əbdül sonralar maskalanaraq üzde özünü nümunəvi, zəhmətkeş sovet vətəndaşı kimi göstərir, əslində isə ələltindən qara bazara xidmət edərək, qeyriqanuni işlər görür və söylədiyi kimi nəhəng mafioz bir aləmin aktiv nümayəndəsinə çevrilir. Və öz “müvəffəqiyyətlərindən” razı qaldığı hallarda tez-tez “Yazıq Xıdır, görək indi sağ olaydı” deyər təəssüflənir.

Eybəcər ictimai sistemin, sosial mühitin bəzən xalqın çoxəsrlilik əxlaq qaydalarına, mənəvi dəyərlərinə və anlayışlarına belə mənfı təsir göstərə bildiyini müharibə və repressiyalar dövrünün hadisələri bir daha anlatdı. Repressiyalar cəmiyyətdə və ədəbiyyatda yeni mənfı tiplər, şikəst qəhrəmanlar yaratdı.

Elçinin ustalığı həm də odur ki, onun şikəst qəhrəmanlarına da nifrət etmək olmur. Biz onlara acıyıyıq. Ələsgər müəllimə, Xıdır, Gülcəhanıy, Xudavəndəyə, hətta məktəbli Arzuya da... Çünki bu insanları mənəvi deformasiyaya uğradan, onları düz yoldan sapdıran mühit olur...

Ümumiyyətlə müsbət və mənfı qəhrəman bölgüsündən imtina edən Elçin öz sənətkar vicdanına və obyektivliyinə sadıq qalaraq bu əsərə tələbə və gənc yazıçı Murad İldırımının babası sayılan - sovet dövlətinin yeni qurulduğu illərdə Baş Siyasi İdarənin müvəkkili vəzifəsində işləyən və Hadrut camaatının sadəcə olaraq “Çeka” çağırdığı Murad İldırım kimi əqidəsinə, inamına (illüзор olsa da) son dəqiqəyədək sadıq olan, səbatlı, iradəli və sözün əsil mənasında “müsbət” qəhrəman ola bilən bir surət də daxil etmişdir. Əslində əsərdə epizodik obraz qismində iştirak edən 20-30-cu illərin kollektivləşmə və repressiya dövrünün nümayəndəsi olan Murad İldırım, bir şəxsiyyət kimi xarakterinin dolğunluğu ilə 60-70-ci illər “durğunluq” dövrünün gənc nümayəndəsi - tələbə Murad İldırım ilə müqayisədə doğrudan da əsil qəhrəman idi. Əlbəttə, sovet hakimiyyətinin ilk illərində hamının inqilabi-romantik bir eýforiyada yaşadığı mühit

də Murad İldırım kimi təmiz, vicdanlı, öz idealına, əqidəsinə fanatikcəsinə sadıq olan şəxsiyyətlərin mövcud olması təbii idi.

Lakin Elçinin sənətkarlıq məziyyətlərindən biri də bu idi ki, o, mətin və fədakar bir inqilabçı - xəyalqırıqlığma uğramış sosialist cəmiyyətinin tənəzzülə uğradığı zaman prizmasından baxıldıqda - "Don-Kixotvari" - qeyri-real, utopik bir məqsəd uğrunda canından keçən cəngavər obrazı kimi canlandıra bilmişdi.

Və Elçinin "baba" Murad İldırım kimi əqidəli kommunistlə əlli il ərzində özünü içindən yeyib əpirmiş, uydurma xülyalardan başqa heç bir dayaq nöqtəsi olmayan sosialist xanədanının yetişdirib ortaya çıxardığı gəncliyin bir nümayəndəsi olan tələbə - "nəvə" Murad İldırımın qarşı-qarşıya qoyması da təsadüfi deyildi. Bu, "30-cu və 70-ci illəri - "iki sahil" arasındakı əlli illik zaman məsafəsindən bir-birinə uzanan gözəgörünməz yolları, onları bir-birinə bağlayan və ayıran gözəgörünməz telləri" (83, s.175) müqayisəli göstərmək üçün Elçin tərəfindən intixab edilmiş bədii priyom idi. Və bu yarım əsrdə şüurlarda gedən mənəvi və psixoloji aşınmanı, şəxsiyyətin "degradasiyasını" əsərdən götürülən aşağıdakı misallardan aydın şəkildə görmək mümkündür: "Azərbaycan SSR baş Siyasi İdarəsinin səlahiyyətli müvəkkili... Murad İldırımın bütün bədəni qızdırma içində yanır, amma taunun qamarcılığı beyninə indi... dəşhətli bir qəzəb hakim idi; düşmənlə qarşı qəzəb, bir də əlbəttə, bir təəssüf hissi var idi: düşmənlərlə, banditlərlə atışmalarda qurban getmiş bir çox silah dostları kimi, o da müharibəni sona kimi davam etdirə bilmədi... Amma bunun fərqi yox idi, fəhlə və kəndli hakimiyyəti qalib hakimiyyət idi. Heç bir tauna baxmayaraq, kommunizm qurulacaqdı!"

Və uşaqlıqdan ata-anasından ayrılmaq məcburiyyətində qalan və nənəsinin himayəsində böyüyən "...tələbə isə bu fikirdə idi ki, Allah onu zəlil etmişdi və buna görə də bütün ömrü belə də keçəcəkdə. Allah ona kömək eləməmişdisə, heç kim ona kömək edə bilməyəcəkdə, amma niyə belə olmuşdu, o hansı günə-

hın sahibi idi ki, Allah onu beləcə zəlil etmişdi... nə üçün onu bu geniş dünyada məhkum yaratmışdı, həmişə özü öz içində, özü-özüyə çarpışmalıydı. Özü-özünü içəridən yeməliydi? ... Görünür nə isə var idi... Quran da deyir ki, səbəbsiz cəza yoxdur..." (29, s.24). Ölüm ayağında belə gələcəyə sönməz inam bəsləyən "baba" ilə sadəcə yaşayıb düşünməyi özünə günah bilən "nəvə"nin aqibəti bütöv bir quruluşun aqibəti idi.

Ümumiyyətlə, bu roman bir daha göstərdi ki, Elçin həyatın dərin qatlarına enib gerçəkliyi iri planda əhatə etmək və bu zəmində sanballı xarakter yaratmaq səriştəsinə və imkanına malik sənətkardır" (83, s.109).

...Elçinin nəsr istedadının ən yaxşı cəhətlərindəki müşahidə qabiliyyəti, psixoloji analizin incəliyi, insan duyğularının təsvirindəki romantik ovqat ona "yeni Azərbaycan nəsrinin" ən orijinal nümayəndələrindən biri kimi şöhrət gətirmişdir..." (2, s.151-153). Onun nəsrinin problematika baxımından öyrənilməsi belə bir fikri söyləməyə əsas verir. Bədii ədəbiyyat xalqın özünə qayıdış prosesini qabaqlamış və bu da problematikanın yeni yüksəlişinə zəmin yaratmışdır.

Elçin yaradıcılığı daim müasirdir, onun qəhrəmanlarını düşündürən problemlər həyatımızın daimi problemləridir. İnsanlıq, həyatı bütün dolğunluğu ilə təsvir edə bilmək, sözün qüdrətilə zamanın fəlsəfi mahiyyətini üzə çıxarmaq əslində çox yüksək sənətkarlıq keyfiyyətidir ki, bu da Elçin nəsrinə xas olan başlıca cəhətlərdən biridir.

QƏHRƏMAN VƏ BƏDİİ İFADƏ PRİNSİPLƏRİ

3.1. Psixologizm poetik forma kimi

Azərbaycan “yeni nəsr” bədii metodu tipologiyası etibarilə 60-cı illərə qədər milli ədəbiyyatda təşəkkül tapmış realizmdən fərqlənirdi. Burada da “gerçəklər”, “həyat” haqqında həqiqətlər diqqət hədəfi olaraq qalır. Lakin bu nəsrin sosrealizm ədəbiyyatından kəskin fərqi bu həyat həqiqətlərinin dərkində, həyat haqqında təsəvvürün özündə idi. Burada həyat həqiqətləri, sosioloji gerçəkliklər insanın iç dünyasından keçərək, onun varlıq-yoxluq haqqında ekzistensial duyğuları prizmasından dərk olunurdu. Azərbaycan yeni nəsr məhz bu xüsusiyyəti ilə keyfiyyətə dərinləşərək, yeni estetik məzmun kəsb edir, heç cür əvvəlki ədəbi-estetik ölçü və təsəvvürlərə sığmırdı.

“...Söhbət estetik zövq və mühakimələrdəki dönüşdən, gerçəkliyə baxış və yanaşmadakı başqalaşmadan gedir və hazırda tam əsasla iqrar edə bilərik ki, bizdə poetika və problematikanın təzəliyi ilə fərqlənən, dövrün yüksək tələbləri və meyarları ilə, ictimai-bədii fikrin müasir qənaətləri ilə silahlanan yeni səciyyəli nəsr təşəkkül tapmışdır...” (1, №6, 1977, s.153).

Göründüyü kimi, “Yeni səciyyəli nəsr” haqqında ədəbiyyatşünaslığın bütöv elmi anlayışını əldə etmək üçün təkcə onun mövzu, problematika baxımından səciyyəsi əsla kifayət deyildir. Çünki bu anlam yeni nəsrin poetika axtarışlarını və nailiyyətlərini də demək olar ki, bütövlükdə özündə ehtiva edir. Po-

etika isə təkcə bədii dil və ifadə üsulları deyil, yazıcının fərdi yaradıcılıq xüsusiyyətlərinin obraz, bədii xarakter yaratma üsullarının vəhdəti deməkdir.

60-cı illərdən başlayaraq, nəsrin ideya əsasının, fəlsəfi qayə və problematikasının dəyişməsi onun poetik strukturunu dəyişir, özünəxas nəsr poetikaları doğururdu.

Təsadüfi deyildir ki, həmin dövrdə ədəbiyyatşünaslıq və dilçilik elminin bir çox alim və tədqiqatçıları dilin poetikasının öyrənilməsinə xüsusi önəm verərək, Azərbaycan dilinin poetik məziyyətlərini öyrənməyə çağırırdılar.

Dilşünas C.Əlibəyadə yazırdı: “...ədəbiyyatşünaslıq, həm də dilçilik elminin bir-biri ilə sıx əlaqəsi əsasında yeni orijinal bir elm sahəsi yaranır, bu dilin poetikası, bədii dil və onun həyatla əlaqəsi, yazıcının dili, onun fərdi üslubu və s. məsələləri öyrənən bir elm sahəsidir (33, 27 iyun, 1964).

“Təbii və qanunauyğundur ki, nəsrin axtarışları təkcə ideya və məzmunu ilə deyil, janr-üslub xüsusiyyətləri, bütünlüklə ifadə tərzini də əhatə etmişdir, daha doğrusu, mündəricə cəhətdən başqalaşdığı üçün nəsr forma-bədiilik etibarilə də yeniləşməli olmuşdur” (43, s.3) və bu “yeniliyi” istənilən əsərdə, hekayədə, povestdə izləmək mümkündür.

Müasir nəsrimizin tədqiqatçıları da onun formalaşdığı 50-60-cı illərdə əvvəlki sovet nəsrindən fərqli olaraq yığcam formalara, kiçik həcmli janrlara meylin aparıcı olduğunu qeyd etmişlər. Məlumdur ki, o vaxtacan Azərbaycan nəsrində epik vüsət, yeni epos yaratmaq yazıçı üçün çox böyük məziyyət sayılırdı: nəsr əsəri nə qədər çoxşaxəli, geniş lövhələrlə zəngin olardısı, bir o qədər bədii cəhətdən sıqlətli sayılırdı. Buna görə də iri miqyasları əhatə etmək baxımından ən əlverişli forma olan roman janrı geniş yayılmışdı. Roman az qala təkzibolunmaz sənətkarlıq zirvəsi sayılırdı.

Yeni nəsrin nümayəndələri, o cümlədən Elçin, həmin möh-

təşəm vəzifədən imtina edərək, qarşısına daha “sadə” məqsədlər (insanın, fərdin daxili-mənəvi aləminə nüfuz etmək, şəxsiyyətin ruhi aləmində baş verən təbəddülatları bədii təhlilə cəlb etmək) qoyduğundan artıq iri formalara, böyük həcmli əsərlərə ehtiyac hiss etmədilər: təsvir obyektini lokallaşdıqından onun inikas və ifadə forması da dəyişdi. Yəni əsərlərin ideya-estetik, mənəvi-əxlaqi mətləbləri ilə forma - stil vəhdət təşkil etdi. Elçin 60-70-ci illərdə nəinki çoxşaxəli romanlara - epopeyaya can atmadı, hətta, o, adicə roman belə yazmadı. O, daha çox hekayə və povest janrlarına müraciət etdi. Çünki tənqidçi A.Hüseynovun dediyi kimi: “genişlik” hələ əsərin həyatı düzgün əksinə dəlalat etmədiyi kimi, dar çərçivədə inikas da varlığın təhrifi olmaya bilərdi” (43, s.66).

Bununla bağlı tənqidçi C.Məmmədovun söylədiyi fikir də maraqlıdır: “Elçinin ...hekayəsi öz epikliyi, qloballığı ilə diqqəti cəlb edir... “Baladadaşın toy hamamı” hekayəsi bir həyat faktı üzərində qurulsun da, bu fakt ətrafında... Bakı kəndi var, kəndin adamları, bütöv dünyası var.... Bu keyfiyyətlər isə hekayənin epiklik çəkisini artırır” (74, s.99). Həqiqətən də onun ayrı-ayrı illərdə yazdığı bəzi hekayə və povestləri əhatə etdiyi zaman və məkan, təsvirə çəkdiyi obraz və qəhrəmanlar baxımından eyni bir tarixi dövrü, mühiti əks etdirən roman epopeyanı xatırladır. Onun “bəzən bir hekayəsindəki epizodik bir obrazı növbəti hekayənin əsas personajına çevrilərək” hekayələr arasında bağlılıq əmələ gətirir (77).

Doğrudur, artıq 70-80-ci illərdə yeni nəsr nümayəndələri, o cümlədən Elçin də, roman janrına müraciət etməyə başladılar. Bundan əlavə, ədəbi nəsr nümayəndələri də iri həcmli romanlar yaratmaqda davam edirdi. Lakin bununla belə, bütün bu illərdə nəsrə aparıcı rol povest və hekayəyə məxsus olmuşdur. Təbiidir ki, bu hal bütün sovet ədəbiyyatı üçün xarakterik idi (116, s.6-25).

60-cı illərdə bədii nəsrə gətirilən “kiçik adamlar” mövcud ədəbi mərhələnin estetik özünəməxsusluğunu əks etdirirdi. Lakin xüsusilə 70-ci illərdə ədəbi yığıncaqlarda söhbət, əslində polemika mövzusu olan həmin “kiçik adamlar” nəsrin “makromühitdən” mikromühitə enməsi, bədii-estetik düşüncənin cılızlaşması deyildi, əksinə, daha mənəvi, daha humanist olması idi, insanların ürəyinə nüfuz etməsi idi. 70-80-ci illərin hekayə qəhrəmanlarının psixologiyası bəzən elə bir təsəvvür doğurur ki, bu, bir adamın - müasirimizin psixologiyasıdır, ancaq orasını da qeyd etmək lazımdır ki, həmin adam ictimai münasibətlər sistemində oynadığı “məcburi” rolu ilə yox, bütün təmizliyi, tənhalığı ilə təzahür edir. Lakin 70-80-ci illərin ədəbi tənqidində bu cəhət yeni müstəqil bədii idrak metodunun meydana çıxması kimi yox, sosializm realizminin yeni nailiyyəti olaraq qiymətləndirilir: “Cəmiyyətin ictimai-əxlaqi, şəxsiyyətin düşüncə, ideal və arzuları haqqında real və möhtəşəm bədii həqiqətlər ümumxalq miqyaslı “mənəvi sərvət” əhəmiyyəti kəsb edir. Eləcə də məhz müasir inkişaf mərhələsində sosializm realizminin sınaqlarından çıxmış ənənələrinə sədaqətin sabitliyi və fasiləsizliyi qanunu qorunmuş olur” (58, s.3).

Halbuki, yeni nəsrə sosializm realizmi ədəbiyyatının “mərhələvi” dəyişməsinə aid etmək onu yeni bədii metod kimi qəbul etməməyə bərabər idi. Zənnimizcə, yeni nəsr nəinki sosializm realizmi bədii metodu, hətta ümumən sosializm nəzəriyyəsi, düşüncə tərzini, ideologiyasını qurtaran məqamdan başlanırdı. Sosializm prinsiplərinin hakim mövqə tutduğu mərhələdə hamını “xoşbəxt” edən qəhrəman öz fərdi səadətini əldə etməyə qadir deyildi. “Fərd bütün təşəbbüslərində total kollektivin mənəsinə düşərək, azadlığını və istəklərini gerçəkləşdirə bilmirdi” (91, s.23). Yeni nəsr məhz bu sonuncu məqamdan başlayaraq insanın iç dünyasına aydınlıq gətirməyə, psixologiyasının dərinliklərinə varmağa çalışırdı.

70-80-ci illər Azərbaycan hekayəsində fərdin psixoloji yaşantılarını əks etdirməyə meyl 50-60-cı illərdəkindən güclüdür. Lakin hekayədə psixoloji təhlilin güclənməsi heç də 70-80-ci illərdə 50-60-cı illərdəkindən daha böyük sənət əsərlərinin yaranmasını göstərmir. Söhbət ondan gedir ki, ictimai-estetik təfəkkür, bədii ədəbiyyat fərdin daxili aləmi ilə əvvəlki onilliklərdəkindən intensiv məşğul olur: psixoloji təhlilin, psixologizmin hekayədə “bir ünsür yox, prinsip, sistem səviyyəsində ortaya çıxması” (54, s.22) aşağıdakı təsvir-ifadə üsullarının geniş yayılmasına imkan verir:

1) Yazıçı tərəfindən subyektin “mən”inin qabardılması və hekayənin bədii intonasiyasına, hadisələrin gedişinə təkan verən amilə çevrilməsi;

2) Hekayənin “bir adamın hekayəsinə” çevrilməsi, həmin bir adamın emosiyasının əsərin, süjetin ovqatına təsir göstərməsi;

3) İctimai varlığın, ətrafda baş verən əhvalatların “bir adam”ın qavrayışında əks etdirilməsi, başqa sözlə, reallığın təsvirində subyektivlikdən çəkinməmək və s.

Hekayədə subyektin rolunun güclənməsi, nəticədə, ədəbiyyatşünaslıqda “obyektiv psixologizm” deyilən bir psixoloji təhlil formasını meydana gətirir - əgər belə demək mümkündürsə, “bədii obyektivizm” “obyektiv psixologizmlə” əvəz olunur. “Obyektiv psixologizm” təhkiyənin yazıçı tərəfindən deyil, personaj tərəfindən nəql olunması, yaxud personajın duyğudüşüncələrinin məhsulu kimi meydana çıxmasıdır. Təsadüfi deyildir ki, 70-80-ci illərdə məhz birinci şəxsin dilindən söylənilən hekayələrin sayı artmışdır.

Yazıçının “personajın” işinə qarışmaması” XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan hekayəsində də psixoloji təhlilin ən mühüm formalarından biri olmuşdur. Fərdin daxili dünyasına hörmət, insan emosiyalarının zənginliyi qarşısında heyrət XX əsrin əvvəllərində olduğu kimi, 70-80-ci illərdə də maraqlı hekayə qəh-

rəmanlarının meydana çıxmasına imkan yaratmışdır.

Azərbaycan hekayəsində psixoloji təhlilin rəngarəngliyini Elçinin yaradıcılığı da əks etdirir. “Elçin poetikasının zənginliyi onun psixoloji təhlillərində xüsusi təkanla üzə çıxır” (74, s.70). Yazıçının 70-80-ci illərdə qələmə aldığı hekayələr “Gümüşü, narıncı, məxməri”, “Baladadaşın ilk məhəbbəti”, “Beş qəpiklik motosikl”, “Günlərin bir günündə”, “Bu dünyadan qatarlar gəldi”, “Şuşaya duman gəlib”, “Bülbülün nağılı”, “Baladadaşın toy hamamı”, “Ayaqqabı”, “Hönkürtü”, “Parisdə avtomobil qəzası”, “Beş dəqiqə və əbədiyyət” və s. psixoloji, emosional məqamlarla zəngin hekayələrdir.

Elçinin hekayəsində psixologiya çox müxtəlif yollarla - qəhrəmanın hərəkətləri, düşüncələri, konkret hadisələrə verdiyi reaksiyalar və s. ilə ifadə olunur və bir qayda olaraq, Elçin öz qəhrəmanlarının bütün fəaliyyətlərini psixoloji cəhətdən əsaslandırmağa, hər bir hərəkətin arxasında bütöv bir düşüncə kompleksini görməyə çalışır. Məsələn, “Ayaqqabı” hekayəsində rayondan Bakıya gələrək xudmani bir işə düzələn və hər şeyi unudaraq gələcək rahat, mədəni həyatı üçün pulu pul üstə yığan, özünü adi dünya sevinclərinə, hiss və duyğularına tamarzı qoyaraq, həyatının mənasını zəruri saydığı ehtiyaclarının (ev, təhsil almaq, evlənmək, işləyərək “qabağa gedib” restoran müdiri olmaq) ödənilməsində görən Bəbir birdən-birə həyatın faniyi, dünyanın gəldi-gedərliyi, insanların bədbəxt bir varlıq olması haqqında “fəlsəfi” düşüncələrə qapılır. Bəs buna səbəb nə olur? Təsadüfən restoranda rastlaşdığı dostunun “Sən Əbdülkərim müəllimin qəbri, yüz qram vur bizimlə” deməsi və Bəbirin də öz növbəsində “Əbdülkərim müəllim ölüb bəyəm?..” deyə heyrət və dərk olunmamış təəssüf hissi ilə sual verməsi onun bu qəfil xəbərdən nə qədər sarsıldığını göstərir. Və istəqli müəllimin xatirəsi ilə keçmiş günlərin, uşaqlıq illərinin nostalgiyası Bəbirin illərlə böyük ehtiyat və “düzgün yaşa-

ma” prinsipi ilə əldə etdiyi nailiyyətlərini, restorandakı şeflərinin yanında qazandığı “hörmətini” bir anda yerə vuraraq heç-puç etməsinə gətirib çıxarır. O, həyəcanlanaraq “yüz vurub” sağlıq deyir, sızlayıb ağlayır. Bəbiri həmişə başısağa, əmrə müntəzir bir işçi görməyə adət edən müdiriyyət və işçilər onun belə “sərbəst” rəftarından, iş vaxtı müştərilərlə içib, rəhbərliyin ünvanına nalayiq sözlər deməsindən heyrətə gəlirlər. Bəbir illərdən bəri ürəyində yığılıb qalan nifrət və ittiham dolu sözlərini ətrafdakıların üzünə çırpır və artıq “atılan oxun geri dönməyəcəyini” başa düşərək, qürurla restoranı tərk edir. Tramvayda evə getdiyi vaxt konduktor qız onu tanıyır və sanki dünyanın bəxtəvəriymiş kimi gülümsəyir. Çünki “xoşbəxt olmaq üçün elə böyük bir şey lazım deyil”di. Və Bəbir tramvaydan düşüb yataqxanaya getdiyi yerdə birdən dayanır, öyilib bayaqdan bəri ayağını sıxan ayaqqabılarını çıxardır və var gücü ilə ağaclığa tullayır. Bu zaman Bəbirə elə gəlir ki, təkcə ayaqları yox, bütün bədəni azadlığa çıxır. “...Bəbir corabla yataqxanaya gedə-gedə fikirləşdi ki, ayaqyalın gəzməkdən gözəl şey yoxdur” (25, s.208). Və Elçinin oxucuya aşılamaq istədiyi fikir bu idi ki, insan saf düşüncələrini, təmiz duyğularını süni qayğılar məngənəsində sıxmamalıdır. Bu hekayədəki psixologizm Bəbirin konkret hadisəyə verdiyi reaksiyada təcəssüm olunur ki, bu da Bəbirin öz müəlliminin ölüm xəbərini eşitməsi ilə ön ümdə arzu və qayğılarının bir anda mənasızlaşmasından ibarət idi. Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, eyni reaksiyanı “Ölüm hökmü” romanında, “Hotel Bristol” və “Hər şey keçib gedir”, “Beş dəqiqə əbədiyyət” və s. hekayələrində də izləmək mümkündür. “Ölüm hökmü”ndə də kirayənişin qaldığı evin sahibəsi Xədicə arvadın ölümü ilə tələbə Murad İldırımının istək və arzuları, hətta istekli nənəsinin səsi də “həmin cılızlığın, mənasızlığın içərisində itib batmışdı”. Bu oxşarlıq, fikir eyniliyi - dünyanın bütün işlərinin, bəd əməllərinin ölümün qarşısında aciz olmasından, lakin xeyirxahlığın ya-

şarı, əbədi olmasından xəbər verirdi.

Digər iki nümunə də qəhrəmanların psixologiyasına aydınlıq gətirmək baxımından maraq doğurur. İlk baxışdan bir-birinə bənzəyən, daha doğrusu, oxşar situasiyalara düşərək eyni cür hərəkət edən qəhrəmanlar əslində müxtəlif daxili aləmlərə və fərqli mənəvi stimullara malikdirlər. “Gül dedi bülbülə” hekayəsinin qəhrəmanı Əlipaşa televizor almaq üçün qəpik-qəpik yığıdığı pulu qəfildən görüşdüyü dostları ilə yeyib-içdiyi məclisə xərcləyir, arvadı Züleyxa isə heç “uf” da demir, əksinə, ona ürək-dirək verir.

Uşaqlarına “bir-iki parça şey-şüy” almaq üçün iki ay yay evində kirayənişin saxlayan “Dolça” povestinin qəhrəmanı Ağababa da bir-iki saatin içində, gəzməyə çıxardığı ailəsinin yeyib-içməsinə “yüz əlli manat” pul xərcləyərək televizor almaq arzusunda əl çəkməli olur. Göründüyü kimi, gözlənilməz şəraitə düşən hər iki qəhrəman vəziyyətdən eyni cür çıxır. Lakin qəhrəmanların konkret hadisəyə verdiyi reaksiya eyni cür olsa da onları psixoloji cəhətdən fərqləndirmək mümkündür. Məsələn, Əlipaşanın hərəkətində özünü təsdiq - nümayiş etmə varda, Ağababanın hərəkəti onun insani səciyyəsinə - gözütöxlükdən, ürəyiaçıqlığından irəli gəlirdi. İmkan tapıb ailəsi - uşaqları ilə birlikdə restorana yeməyə gedən və gözləmədiyi halda xeyli məbləğdə xərcə düşən Ağababa belə bir xoş məqamda pulunu xərclədiyinə təəssüflənmiş, həyat yoldaşı ilə birlikdə bunu çox adi qəbul edir.

Ömür boyu ehtiyac, sıxıntı içərisində yaşayan və bu üzəndən istədiyi, arzuladığı həyat tərzindən uzaq düşən, məclislərdə iştirak edib əylənmək imkanından məhrum olan Əlipaşa da təsadüfən dostları ilə rastlaşır. Onun əlinə ömründə bircə dəfə də olsa, ürəyindən keçən arzuları gerçəkləşdirmək, nəyəsə qadir ola bilən bir kişi - səxavətli, əliaçıq, yeri gələndə pul xərcləməyi bacaran bir dost kimi özünü təsdiq etmək fürsəti düşür. Və o

bu fürsətdən layiqincə istifadə edir.

Nümunələrdən aydın olduğu kimi, hər iki qəhrəmanın zahirən oxşar hərəkəti arxasında müxtəlif fərdi düşüncə kompleksi durmuşdur - Ağababanın özünü təsdiqi - daxili, Əlipaşanınki isə daha çox zahiri ehtiyacdən doğmuşdur.

Azərbaycan ədəbiyyatında, eləcə də nəsrində psixoloji təhlilin müxtəlif poetik-üslubi formalarına onun bütün tarixi boyu təsadüf edilir. Lakin 70-80-ci illər Azərbaycan hekayəsində həmin formalardan danışarkən biz psixoloji təhlil məqamlarını deyil, bütövlükdə hekayə sənətinin haqqında danışılan formalar üzərində qurulmasını nəzərdə tuturuq. Əslində hekayə sənətinə fərdin psixoloji yaşantılarını təsvir etməyə meylin ilk mühüm dalğası və buna müvafiq olaraq ilk poetik-üslubi forma axtarışları söylədiyimiz kimi, XX əsrin əvvəllərində başlamışdır. 60-cı illərdən etibarən hekayədə bu baxımdan özünü göstərən poetik-üslubi maneraları həmin axtarışlardan kənar təsəvvür etmək mümkün deyil. Bu bərdə Elçin özü belə deyir: "Bu gün biz əyani şəkildə görürük ki, cəmiyyətin ikişəfi, mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərin, predmetlər aləminin sürətlə dəyişən mahiyyəti poetikanın əsrlərlə formalaşmış bir sıra qanunlarına çox maraqlı çalılar verir, bəzi hallarda isə bu qanunlara yenidən baxmağa, hətta onların təhlilinə sövq edir (24, s.121).

Elçinin əsərlərində Ə.Haqverdiyevin, Ü.Hacıbəyovun psixoloji təhlil maneraları özünün aydın əksini tapmışdır. Eyni zamanda, dünya hekayə sənətində xüsusilə rus ədəbiyyatında - V.Şukşindən və s. gələn təsirləri də qeyd etmək lazımdır. Müşahidələr göstərir ki, 70-80-ci illər Azərbaycan hekayəsində psixoloji təhlil üçün istifadə olunan, tez-tez müraciət edilən poetik-üslubi formalar, maneralar, fiqurlar ümumilikdə götürüldükdə aşağıdakı məqamda təzahür edir:

a) təhkiyənin özündə (intonasiyada, ritmdə, mətnin ümumi strukturunda, süjet və kompozisiyada əks olunan psixoloji;

b) monoloqun ən müxtəlif formalarında (xüsusilə, "daxili monoloq"da) ifadə olunan psixoloji;

c) dialoqlarda, ümumən psixoloji nitqdə özünü göstərən psixoloji.

Hadisələrin, əhvalatların (əslində, bu, həmin hadisələrin, əhvalatların sosial-estetik tələbatından irəli gəlir) adi informativ şəkildə deyil, bir növ psixolojişdirilmiş qaydada təsviri müasir hekayələrimiz üçün xarakterik bir haldır; yazıçı hər hərəkətin, hər məqamın doğurduğu hisslərə həmin hərəkət və məqamın "prozaik məzmunundan", "statistik qeydiyyatından" müqayisə olunmayacaq qədər çox diqqət yetirir, onun (yazıçı) üçün maraqlı olan qəhrəmanın nə etməsi deyil, bəlkə, həmin hərəkəti hansı daxili ehtiyac üzündən, hansı hisslərin təsiri altında etməsidir (54, s.73). Və elə ona görədir ki, 70-80-ci illər Azərbaycan hekayəsində belə bir üslubi əlamət özünü göstərir ki, qəhrəman ancaq hisslərinin humanist olub olmamasına görə "məsuliyyət" daşıyır, hərəkətlərinə, həmin hərəkətlərdən irəli gələn nəticələrə görə yox.

Deyənlərə sübut olaraq "Toyğun diri qalması" povestinə müraciət edək. Bu əsərdə müəllif toyğun diri qalmasının əsil səbəbkarı olan Zübeydinin keçirdiyi daxili təbəddülatları psixoloji cəhətdən əsaslandırmağa çalışır. Öncəki fəsildə bir qədər ətraflı danışdığımız əsərin məzmunundan bəlli olur ki, sən demə, "gizli iş üstə tutulan" qızcığaz (Nisə) kənddə hamının elə beləcə "Zübeydə" çağırdığı arvada "...heç kimə demə, qəhət eləmişik, Zübeydə... Zübeydə xala..." deyər müraciət edir. Bunu eşidən kimi Zübeydinin "...tar kimi tarıma çəkilməmiş bədəni bir cəmin içində süstəldi, bütün hirs-hikkəsi, kini-kidurəti çəkilib getdi..." (28, c.I, s.344).

Zübeydə bir anlıq gördüyü səhnəni heç kimə danışmayacağını öz-özülüyündə yəqin edir. Lakin Ağagülün nifrət dolu baxışlarını hiss edən kimi fikrindən daşınır: "Ay sən öləsən!" -deyib

onları (Ağagülü və Nisəni) sirri açacağı ilə hədələyir. Doğrudur, Zübeydə arvadın gəncləri hədələməsi onların utancverici vəziyyətlərindən sui-istifadə etməsi ilk öncə xoşagəlməz assosiasiya doğurur. Lakin xatirələrə qerq olmuş Zübeydənin keçirdiyi dərin peşimançılıq və təəssüfü ilə tanış olduqca ondakı kin-kidürətin daxili bir narazılıq və məyusluq üzündən baş qaldırdığını anlamağa başlayırsan. Çünki hər bir insanın başqaları tərəfindən yaxşı, xeyirxah bir adam kimi tanınmasına daxili bir ehtiyacı vardır və insana xoş münasibətlə onun sönmüş, korşalmış gözəl duyğularını oyatmaq olar. Təsadüfən şahidi olduğu iki gəncin təmiz ürkək məhəbbəti və uzaq, geriye qaytarılması mümkün olmayan gəncliyində özünün də belə bir təmiz məhəbbətlə sevilməsi Zübeydənin ürəyini rıqqətə gətirir və o, gizli məhəbbətlərinin faş olmaması üçün Ağagülün ona “rüşvət” verdiyi qırmızı çil toyuğu gecəyənən qaytarıb “Ağagülgilin həyətinə atır”.

Göründüyü kimi, ilk baxışda xoşagəlməz təsir bağışlayan Zübeydə eyni bir situasiyada bir-birindən fərqli üç müxtəlif halda düşür: xoş söz eşidərək “qeyrətə gəlir” - xəbəri yaymayacağına söz verir; Ağagülün nifrət dolu baxışlarını öz üzərində hiss edərək daxili aləmi “su kimi bulanır” - onlardan acıq çıxmaq istəyir; və nəhayət, təkliyinin, kimsəsizliyinin səbəbini gənclik çağında buraxdığı səhvlərində görərək, saf məhəbbət naminə “toyuğu diri saxlamaq” qərarına gəlir.

Zübeydənin xarakterindəki bu ikililik barədə Elçin özü belə deyir: “İki Zübeydə var, biri küpəgirən qarıdır, o biri yazığın biridir, bu yazıqlıq birdən-birə görünür, sonra yox olub gedir, elə bil ki, bir xeyli gözləyirsən su durulur, dibindəki qumu görürsən, sonra yenə kimsə daş atır, su bulanır, dibi görünür...”. Və əsərin poetikası da, söylədiyimiz kimi hadisələrin psixolojişdirilmiş qaydada təsviri də qəhrəmanın məhz bu gözəgörünməz tərəflərini, onu hər hansı bir əmələ vadar edən daxili hərəkətverici qüvvələri açıb göstərməyə xidmət edir.

Müəllif psixoloji təhkiyədə obrazın emosional - subyektiv təzahür imkanlarını genişləndirir ki, bu da istər-istəməz təhkiyəçinin intonasiyası ilə təhkiyənin intonasiyasının adekvatlaşmasına gətirib çıxarır. Qeyd etmək lazımdır ki, 30-50-ci illərdə yaranan Azərbaycan hekayəsində məhz bu çatışmırdı. Müəllif intonasiyası təhkiyənin intonasiyasının fərdi-subyektiv ahənginə çevrilə bilmirdi. 70-80-ci illər hekayəsində (və təkcə hekayəsində yox) isə bunun əksini görürük; yazıçı ilə qəhrəmanın arasında psixoloji harmoniya yaranır - yazıçı 30-50-ci illərin hekayələrindəki kimi öz psixoloji ovqatı etibarlı ilə qəhrəmandan “yuxarıda” durmur, onun hissələrinə hökm etmir; əksinə bəlkə, daha çox onun arxasınca gedir, onu duyur və bu da dövrün hekayə üslubunu yaradır (“Beş dəqiqə əbədiyyət” hekayəsi haqqında. Bax: səh.68).

Müəllifin fərdi-subyektiv psixologiyasının, ovqatının “redaktə olunmadan”, “əbədiləşdirilmədən” hadisə, əhvalat və ya obrazlarda təcəssümü, yaxud qəhrəmanın psixologiyası, ovqatı ilə süjet idarə etmək, detalları hərəkətə gətirmək psixoloji hekayənin əsas poetik-forma xüsusiyyətlərindən biri olsa da, buna eyni zamanda, məzmun hadisəsi kimi də baxmaq mümkündür. Çünki əsərin ideyasını, sosial-estetik mahiyyətini, ümumi ədəbi-bədii keyfiyyətini də çox zaman həmin əlamət müəyyən edir. Müəllifin (təhkiyəçinin) hekayədə görünməsi (şübhəsiz öz mövqeyi, öz informasiyası və öz ovqatı ilə) onun (hekayənin) subyektiv sənədliliyi üçün mühüm şərtidir və bu cür sənədlilik oxucunu səfərbər edir, ona (oxucuya) predmetsiz bir əhvalatın deyil, “olan şeyin” danışılmasının təsəvvürünü yaradır. Məsələn, müəllif təhkiyəsi ilə nəql olunan “Bozluq içində iki nəfər” hekayəsində təqaüdə çıxmış qoca bir kişidən söhbət açılır: “Hər gün səhər yerindən qalxıb həyəmə açılan pəncərədən o seyrək yarpaqları görürdü və hər səhər də o yaşıl-sarımtıl seyrək yarpaqlar təkcə ötüb-keçmiş yazdan yox, ötüb-getmiş ömürlərdən,

dünyanın müvəqqətiliyindən xəbər verirdi” (25, 226). Ömrünü başa vurmaqda olan qocanın daxili narahatlığını, həyəcanını qələmə alan müəllif əhvalatın “sənədliliyi”nə, bircə detalla oxucunu inandırmağa çalışır: “...clə bir adam yox idi ki, indi onun təsəvvüründə ağılaya bilməsin, qəzətdə yalnız şəklini gördüyü tanınamaz-bilinməz bir nəfərdən tutmuş Əlisəfayacan hamını öz təsəvvüründə ağıladır...” Burada müəllif tək bircə dəfə Əlisəfanın adını çəkməklə özünün də onu “tanıdığını” və dolayısıyla əhvalatın şahidi olduğunu sübut edir. Bir cəhəti də nəzərə çatdırmaq istərdik ki, dünyanı pəncərədən seyr edən, cavanlığı - ömrü arxada qalmış bu qocanın duyğusal xatirələri hekayədə yarımsəhifə həcmində geniş bir cümlə şəklində verilir. Bu cümlədə vergül, nöqtəli vergül, defis və s. durğu işarələrindən gen-bol istifadə olunsa da nöqtə yalnız axırda qoyulur. Əsərlərində tez-tez müraciət etdiyi bu üsuldan Elçin qəhrəmanının ovqatının bədii emosionallığını artırmaq, oxucunun diqqətini əsas mətləb üzərində cəmləşdirmək üçün istifadə edir. Bundan başqa 70-80-ci illər Azərbaycan hekayəsində Baladadaş kimi tipik şəxs adlarının meydana çıxması da “sənədlilik” ehtiyacının nəticəsi idi. Baladadaş obrazı sənədliliyə xidmət edir və psixoloji hekayə üçün bu cür “düşünülmüş” konkretlik xüsusi göstərici kimi maraqlıdır.

Süjeti, psixoloji ovqatı bir ifadənin, obrazın təəssüratı üzərində qurmaq, dönmə-dönə həmin ifadəyə qayıtmaq, obraza qayıtmaq, ona istinad etmək mətnin harmoniyasına, psixoloji simmetriyaya xidmət edir. Məsələn, “Ağ dəvə” romanında məhəllənin qeyrət, namus rəmzi olan altı qardaşın - Cəfər, Adil, Əbdülhəsən, Qoca, Cəbrayıl, Ağarəhimin adlarının ixtisar olunmadan, ümumiləşdirilmiş şəkildə “qardaşlar” sözü ilə əvəz etmədən xüsusi ardıcılıqla bir səhifədə beş dəfə (28, c.II, s.8) təkrarlanması, “Mahmud və Məryəm” romanında Ziyad xanın adının bircə abzasda yeddi dəfə çəkilməsi və s. bu funksiyaları

yerinə yetirir. Və süjetin, psixoloji ovqatın “Beş dəqiqə və əbədiyyət” hekayəsində qəhrəmanın həyəcanlı görüntüləri boyu qulaqlarında cingildəyən “çağa çığırtısı” (daxili vicdanın səsi kimi), “Ağ dəvə” romanında Ələkbərin bütün xatirələrini sənə qədər müşaiyət edən Baladadaşın yanıqlı tütəyinin “iniltisi” və Xanım xalanın zəhmli qara gözlərinin “sərt baxışları” (biri zamanənin fəryadı, digəri ittihamı kimi) üzərində qurulması da məhz bu məqsədə (mətnin harmoniyasına, psixoloji simmetriyaya) xidmət edir.

Üslubun (sintaksisin) psixolojişdirilməsi çox müxtəlif tipli dil-üslub hadisələrinin bir-biri ilə əlaqələnməsi nəticəsində mümkündür. Sintaktik paralelizmlər, işarə əvəzlilikləri, hətta “və” bağlayıcısının təkrarı belə əsərdə ritm yaradır, məhz mətni psixolojişdirməyə xidmət edir ki, bu da geniş miqyasda götürüldükdə üslubun keyfiyyətinə təsir edən hadisədir.

Müasir Azərbaycan hekayəsi psixoloji refleks yaradan təkrarların aşağıdakı növlərindən daha çox istifadə edir:

a) söz təkrarları:

- köməkçi sözlərin (bağlayıcıların, qoşmaların, ədatların, köməkçi nitq hissələrinin) təkrarları;

- müstəqil sözlərin təkrarları:

b) ifadələrin təkrarı:

c) sintaktik konstruksiyaların təkrarı (sintaktik paralelizm).

Bu baxımdan bir daha Elçinin “Mahmud və Məryəm” və “Ağ dəvə” romanlarına müraciət etmək yerinə düşərdi. Burada təkrar-təkrar bir ifadəyə, təsvirə qayıtma mətdaxili harmoniya yaratmağa, oxucunun diqqətini məhz konkret bir məqamda cəmləşdirərək psixoloji ovqatı, emosional təsir qüvvəsini artırmağa xidmət edir (62, s.95).

“...O göy gözlər Mahmudun gözləri idi və bu dəm bu göy gözlərdə o qədər təmizlik, şəffaflıq var idi ki, bu gözlərdən clə bir saflıq yağdı ki, Ziyad xanın nəfəsi tıncıxdı” (27, s.243);

“...birdən-birə dünyanı bürümüş bu yaltaqlıq, ikiüzlülük, xanlık içində o iri göy gözlərin işığı göründü” (27, s.243);

“...Mahmudun iri göy gözlərində elə bir ifadə var idi ki, ...bu ifadə az qalırdı Süleymanın ürəyinə bir tərəddüd gətirsin” (27, s.494) və s. və yaxud digər romanda “Xanım xala bu sözləri qalın qaşlarının altından baxan qara və zəhmli gözlərinə, adətən kip örtülü olan nazik dodaqlarına, enli çənəsinə uyuşmayan bir mülayimliklə deyirdi” (27, s.28); “Xanım xalanın kip örtülmüş nazik dodaqlarına, qalın qaşlarının altından baxan qara və sərt gözlərinə baxanda qorxmurdum” (27, s.66); “Xanım xalanın sifəti də dəyişməmişdi, nazik dodaqları həmişəki kimi kip örtülürdü, qalın qaşlarının altından baxan qara gözləri həmişəki kimi sərtlikdən xəbər verirdi” (27, s.124).

Verilən nümunələrdə Mahmudun saflıqdan, paklıqdan, gələcəyə kövrək ümiddən xəbər verən göy gözləri təkrar-təkrar gözümüz önündə canlandıqca bu paklığın, bu inamın ləkələnməyi, aldanacağı duyumu məyusluq, təəssüf yaradırsa, Xanım xalanın əsər boyu hadisələri müşaiyət edən və sanki dövrünü, haqsızlığı, hər cür eybəcərliyi mühakimə edən zəhmli qara gözləri qisasın yerdə qalmayacağına, ədalətli hökmə fərman verilməyinə inam oyadır.

Və yaxud, Elçinin “Ölüm hökmü” romanından digər misal. Hadrutda taunun tüğyan etdiyi vaxt kəndin camaatından gizli onların yaxınlarının, doğmalarının meyitləri gətirilib tonqalda yandırılarkən, ətrafi dəhşətli qoxu və qorxu bürüyür; tonqalın alovu şölələndikcə yerli partiya və komsomol fəallarının həyəcədən dizləri əsə-əsə, ürəkləri döyünə-döyünə o dəhşətli tonqala tamaşa edir. Vahimə və dəhşət dolu anlar yaşanılan bir məqamda müəllif təkrar-təkrar qurbağaların qurultusunu xatırlayır: “...kiçik dağ çayı tərəfdən qurbağaların qurultusu eşidilirdi...”; “Qurbağaların o gecəki qurultusunda tonqalın ətrafında dövrə vurub dayanmış o adamların çoxunun heç vaxt yadından çıxmıyacaq

bir soyuqluq, qeyri-təbiilik var idi”; “Bu qurbağa qurultusu təbiətin səsi deyildi, elə bil ki, taleyin səsi idi”; “...qurbağa qurultusu o gecənin özünün iztirab səsi, o gecənin özünün matəm səsi idi...” və s. (29, s.118-124).

Burada “qurbağaların qurultusu”nun dəfələrlə təkrar olunması şəraitin, vəziyyətin, məqamın ümitsizliyinə, çıxılmazlığına, bir növ məhkumluq ovqatının yaradılmasına xidmət edir və adətən xoş refleks yaradan mənzərələrlə qeyri-təbii, qeyri-adi səhnələr arasındakı təzad psixoloji emosionallığı artıran poetik-üslubi vasitə kimi diqqəti cəlb edir.

Söz, ifadə təkrarları ilə yanaşı sintaktik konstruksiya təkrarları da psixoloji emosionallıq yaratmaqda müəyyən rol oynayır.

“Mən istəyirəm ki, sənin radikulitin səni heç vaxt incitməsin.

Mən çox istəyirəm ki, sən ömrünün axırınacan qayğısız yaşayasan, heç vaxt o cür puçur-puçur tər tökməyəsən, imkan daxilində xoşbəxt olasan.

Mən çox istəyirəm ki, gecənin qaranlığı və sükutu səni üşütməsin...” (25, s.218).

Bundan başqa, müəllif qəhrəmanın həvəssizliyini, daxilindəki laqeydliyini, getdikcə artmaqda olan biganəliyini göstərmək üçün sintaktik zaman ölçülərindən də uğurla istifadə edir. Məsələn, “Beş qəpiklik motosikl” hekayəsində S.Məlikov özünü içində olduğu aləmdən o qədər uzaq və təcrid olunmuş hiss edir ki, hətta real həyatda yaşayan ömür yoldaşı barəsində belə keçmiş halda danışır: “Nazik, hündür qız idi Sürəyya. İri, göy gözləri var idi. Elə deyirəm, elə bil indi gözlərinin rəngi dəyişib, indi də göy gözləri var Sürəyyanın...”

Sintaktik konstruksiyaların təkrarı (sintaktik paralelizm), türk folklor nəsrində nəinki geniş yayılan, hətta mətnin təşkilində başlıca rolunu oynayan hadisədir - müasir hekayədə həmin poetik-sintaktik fiqurun yenidən ön plana keçməsi, funksionallığı onu göstərir ki, psixoloji təhlildə istifadə edilən formalar heç də hə-

mişə modern üslub faktorları deyil, tarixən mövcud olmuş və bu gün müasir estetik düşüncə tərəfindən aktuallaşdırılmışdır.

Elçinin əsərlərində leksik təkrarlara da geniş yer verilmişdir. Məlumdur ki, leksik təkrarlar mətnin məna və qrammatik cəhətdən təşkilinin bir vahid kimi formalaşmasının çox mühüm vasitəsidir. Leksik təkrarlar xüsusi aksentlə deyilməklə, diqqəti həmin sözlərin mənasına bir daha cəlb edir, müəyyən üsluba imkan yaradır. Adətən mətnin birinci cümləsindəki yeni məlumat (rema) sonrakı cümlədə təkrar olunaraq köhnəyə (temaya) çevrilir və bu üzvlənmə ardıcılıqla davam edir (62, s.93). Nümunəyə diqqət yetirək:

“Bu gün günorta şəhərdə elə bir isti var idi ki, nəfəs almaq mümkün deyildi. Qocaların dediyinə görə belə isti bir də düz altmış il bundan əvvəl el aşığı Sazlı Abdullanın başı kəsildiyi gün olmuşdur. Sazlı Abdulla o zamankı Gəncə hakimi Qara Bəşirə oyan-əşrəf yanında söz qaytarmışdı, üzünə ağ olmuşdu. Qara Bəşirin oğlu Qara Bəkirin toyunu çalmamışdı” (28, c.II, s.7). Bu məndə müxtəlif münasibətlər zəminində təkrarların yaratdığı bağlılıq diqqəti daha çox cəlb edir. Birinci cümlədəki rema (isti), ikinci cümlədə temaya (isti) çevrilmişdir. Sazlı Abdulla-Sazlı Abdulla, Qara Bəşir - Qara Bəşirin oğlu və s. təkrarlar kontaktda olan cümlələrdəki xüsusi vurğu əvəzlənməsi ilə də müşahidə edilir ki, fikrin ifadəsi üçün yeni üsluba imkan yaradır.

Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizmin təzahür etdiyi formalardan biri monoloqdur. Monoloq müxtəlif şəkillərdə özünü göstərir və nəsrə subyektiv-psixoloji məzmun, intonasiya gətirir.

Monoloqun, monoloji nitqin psixoloji hekayədə istifadə olunan (müxtəlif formaları) qəhrəmanın özünü bilavasitə ifadə yollarının rəngarəngliyi ilə bağlıdır.

a) “zahiri” monoloq:

“Sarı Zakir əlini şarpaşarp öz sinəsinə vururdu:

-Dedim də sizə, dedim, demədim? Ə, ürəyimin bir parçasıdır ey, mənim bu Bəbir. Dedim vuracaq bizlə, yoxsa demədim!? Ə, necə olsa biz qonağıq ey burada. Bəbir ev yiyəsidir. Nə təərlər ə, bu ki, bizi adam hesab eləməsin, bizimnən yüz qram vurmaşın? Dedim sizə, yoxsa demədim?..” (25, s.200).

“Zahiri” monoloqlar həcmcə kiçik olur və müşahidələr göstərir ki, psixoloji hekayədə (və ümumən müasir nəsrə) o qədər də geniş yayılmışdır.

b) “daxili” monoloq:

Müasir Azərbaycan hekayəsində “daxili monoloq” “xarici” monoloqla müqayisə edilməyəcək qədər geniş yayılmışdır. Fərdin subyektiv düşüncələrinin ifadəsini vermək baxımından bu cür geniş yayılma tamamilə təbii. Nümunələrə diqqət yetirək:

“...sulu qar kəsirdi, sonra təzədən başlayırdı; sulu qar ara verirdi və soyuq külək mənim yaşıl-sarımtıl, seyrək yarpaqlarımı qurudurdu və həmin soyuq xatirələrdəki bütün ilıq hissləri, həyəcanları boyat çörək kimi fal-fal doğrayırdı və həmin bıçağın metal soyuğu adamın iliyinəcən işləyirdi. Sonra bir gün keçirdi, o seyrək yarpaqlar daha da seyrəlirdi, daha bir yarpaq nəm və çılpaq budaqdan qırılıb düşürdü və bu dəm mən gözlərimi yaşıl-sarımtıl seyrək yarpaqlardan çəkirdim, çünki qırılıbdüşmüş o yarpağı son mənzilə aparan yolu görmək istəmirdim... (25, s.226).

Müasir Azərbaycan hekayəsində daxili monoloq, əsasən aşağıdakı mətləblərin ifadəsinə xidmət edir ki, onların adı təhkiyə, yaxud dialoqlar vasitəsilə əksi ya çətindir, ya da bu keyfiyyətdə demək olar ki, mümkün deyil.

1.Fərdin ən intim (zahirə çıxma bilməyən, yaxud “zahiri” monoloq üçün redaktəyə ehtiyacı olan) hissini, xarakterindəki ən subyektiv cəhətlərin əksi;

2.Fərdin müəyyən vəziyyətdəki, məqamdakı psixoloji halının, ovqatının ən intim (subyektiv) keyfiyyətdə qədər aşkarlan-

ması. “Daxili” monoloq “xarici” monoloq qədər psixoloji - estetik və sintaktik-üslubi redaktəyə məruz qalmır.

Dialoji nitq məlumdur ki, “zahiri bir aktdır, insanın insanla ünsiyyətə girməsi üçün məhz bu zahirilik tələb olunur, lakin 70-80-ci illərin psixoloji hekayəsində, əgər belə demək mümkünsə “daxili” dialoqlardan da istifadə olunur ki, bu cür dialoq forması obrazların bir-biri ilə fikrən həsbə-halına kifayət qədər intim bir vəziyyətin əks olunmasına xidmət edir:

Məsələn, birinci şəxsin dilindən söylənilən “Hönkürtü” hekayəsində təhkiyəçi birdən çinar ağacı ilə birtərəfli, daxili dialoqa girir:

“Mən səni çox istəyirəm, yarpaqlarını da, budaqlarını da, qartımış gövdəni də çox istəyirəm. İstəyirsən öldür məni. Dola budaqlarını boynuma, qabırğalarımaya, sıx, öldür məni...”

“Bədbəxt adamsan...”

“Hə...”

“Amma keçən il belə demirdin, soruşurdun ki, niyə?”

“Keçən ildən 12 ay ötüb...” (25, s.222).

Bu baxımından Elçinin “Beş dəqiqə və əbədiyyət” hekayəsində istifadə etdiyi, “daxili” dialoq da maraqlıdır. Müəllif təhkiyəsi ilə başlayan hekayədə müəllif (bəlkə də qəhrəmanın özü) qəfildən əsərin yeganə qəhrəmanına “müraciət edir” və əsər demək olar ki, sona qədər sanki qəhrəmanın öz-özü ilə həsbə-halı, daxili dialoqu şəklində davam edir:

“Mərdan Dadaşlı yerə qoyduğu “diplomat” portfelini götürüb qapıya tərəf getdi. Təyyarəyə minik başlamışdı.

Sonra “TU-154” havaya qalxdı.

Sən birinci sırada, birinci yerdə oturmuşdun və təyyarə havaya qalxdıqca, yer səndən uzaqlaşdıqca, sən fikirləşirdin ki, əslində bu məsafə sənə həyatın, taleyin məsafəsidir...” (25, s.248).

Poetik üslubun orijinallığı onda idi ki, müəllif əsərin ideya-bədii mətləbindən çıxış edərək daxili dialoqu qınayıcı “sən”

müraciəti üzərində qurmuş, bununla da öz-özünü qınayan qəhrəmanın daxili mühakiməsi - etirafını müəllifin mövqeyi “ittihamı” kimi təcəssüm etdirə bilmişdir. Məhz bu səbəbdən (təhkiyənin intonasiyası ilə təhkiyəçinin intonasiyasının adekvatlaşması) tək bircə qəhrəmanın düşüncələri əsasında qurulmuş hekayədə üç nəfərin iştirak etməsi təsəvvürü yaranır: Müəllif-təhkiyəçi, qəhrəman - subyekt, qəhrəmanın daxili səsi - özü.

Göründüyü kimi, psixoloji hekayədə poetik-üslubi imkanlar bilavasitə psixoloji təhlilə, fərdin subyektiv ifadəsinə xidmət edir.

Elçinin əsərlərinin forma-üslub xüsusiyyətlərini müəyyən-ləşdirmək üçün araşdırılmış çoxsaylı ifadələr, ətraflı faktik təhlillər aşağıdakı nəticələrə gəlməyə imkan verir:

1. Hekayənin həcmi “qısalmış”, xüsusilə hadisəçiyə, əhvalatçıya meyl azalmış, bunun nəticəsində süjet klassik hekayələrdəki bədii imkanını, yəni hekayənin struktur əsasını təşkil etmək missiyasını itirmişdir, bədiiliyin əsas komponentlərdən biri kimi kompozisiya irəli çıxmışdır;

2. Psixoloji təhlilə meyl hekayəyə şəriyyət, təhkiyə elastikliyi gətirmişdir, kompozisiyanın ovqat üzərində qurulması, fərdin psixoloji yaşantılarına diqqət verilməsi, daha doğrusu, həmin cəhətin aparıcı keyfiyyət kimi ayrılması təhkiyəni epik “ağırlıqdan” prozaik yükəndən xilas etmiş, hətta bu dərəcəyə çatmışdır ki, bir sıra hekayələrdə nəslə mənsur şer arasındakı tipoloji fərq itmişdir;

3. Psixoloji hekayələrdə daxili monoloq, fərdlərin öz-özü ilə həsbə-halı xüsusi poetik əlamət kimi fərqləndirilir, bədii düşüncənin əsas enerjisi - qəhrəmanın daxili mühakimələri çox zaman yalnız fərdin deyil, müəllifin (və hekayənin) ideya-estetik mövqeyini əks etdirir.

4. Dialoqlara ovqat ziddiyyətlərini, əhvali-ruhiyyə qarşıdurmalarını vermək üçün tez-tez müraciət olunur və bu dialoqlardan məqsəd xarakterin ictimai mövqeyini, dünyagörüşünü

müəyyənləşdirmək, çox konkret vəziyyətdəki ovqatını, situativ ohvalını müəyyənləşdirməkdir.

5. Müraciət bildirən sözlər, hiss-həyəcan doğuran ifadələr xüsusi psixoloji gərginlik ifadə etmək, kədərin, sevincin, məhəbbətin və ya nifrətin gücünü göstərmək üçün işlədilir. Bu halda da fərdin psixoloji aktivliyinə, emosionallığına nəzər-diqqətli cəlb etmək məqsədi izlənilir.

Araşdırmalardan aydın olur ki, Elçin varlığı, hadisə və insan səciyyəsinə canlandırmaqda bir-birini tamamlayan bədii təsvir, bədii nüfuz üsullarından bacarıqla istifadə edir. Göz önündə aşkar olunan reallığın təsviri ilə yanaşı, obyekt üçün pərdəli, ancaq subyektin özü üçün aşkar olan (bəzən də əksinə) daxili aləm də - əgər bu aləm gözəldirsə gözəlliyini, ziddiyətlidirsə ziddiyətlərini də - daxili nitq, surətin özü-özünü mühakiməsi, xəyal, xatirə, yuxu, təbiət mənzərələri və s. vasitələrlə əyaniləşdirməkdə ustalıq göstərir.

Bu baxımdan Elçinin "Bir görüşün tarixçəsi", "Şuşaya dumanın gəlib" povestləri və "Mahmud və Məryəm" romanından gətirəcəyimiz nümunələr də maraqlıdır. Hər üç əsərdə həyatlarında böyük dönüş, çevriliş yaradacaq güclü bir hiss-duyğu ərəfəsində yaşayan və həmdəmsizlikdən, təklikdən əziyyət çəkən qəhrəmanlar məhz təbiətin gözəlliyi qarşısında bu həsrəti daha kəskin duyurlar. Lakin qəlbləri həyat eşqi ilə çırpınan bu gənclər içlərini çulğalamış bu qeyri-adi narahatlığın, hiss-həyəcanın nədən yarandığını özləri də dərk etmirlər:

"Məmmədəğa fikirləşdi ki, qəribə gecədi bu gecə; bu gecənin nə üçün qəribə olduğu ona məlum deyildi... Məmmədəğa indi heç ağlına gətirə bilməzdi ki, əslində bu yay gecəsini belə qəribə edən bu qarabuğdayı qızın gecənin yarısı birdən-birə bura gəlməsi idi - indiyə qədərki qəribəlik isə bir ərəfə hissi idi" (30, s.266).

"Bu yaz başqa yaz idi... Mahmud bu yazın ətrini elə bil ki, birinci dəfə gördü, bu yazın yağışı da elə bil ki, birinci dəfə yağdı..."

Mahmud nəşə gözləyirdi. Mahmud nəyinsə ərəfəsində idi. Bu nə idi? Mahmud özü də bilmirdi, təkcə burasını bilirdi ki, nəşə olacaq, torpaq ki, beləcə güllər, deməli nəşə olmalıdı... və bu vaxt Mahmud Məryəmi gördü... (27, s.253-275).

"Nədənsə bütün bu yerlər - Şuşanın ayı, ulduzları... dağları... ab-havası, cırcırma cırlıtısı Cavanşirə yad göründü...bu hiss bir yalqızlıq, bir təklik gətirdi, Cavanşirin ürəyini sıxdı, qısdı, hər şey elə bil ki... bütün mənasını itirdi" (23, s.123).

Lakin əslində saf qəlbli, həssas Məmmədəğanın da, Cavanşirin də, Mahmudun da naməlum həsrəti - "ərəfə" hissi hələ bərkə-boşa düşməyən, duyğu burulğanlarına baş vurmayan bir gəncin ətrafında gördüyü, seyr etdiyi gözəllikləri və xoş təəssüratları kiminləsə bölüşmək ehtiyacından, insanın təbii instinkti olan özünütədq meyindən - sevgi, ailə, övlad yiyəsi olmaq arzusunda doğan bir həsrət olur. Və Elçin bu təkzibolunmaz həqiqəti özünəməxsus bədii üsulla - lirik-romantik səhnələr vasitəsi ilə canlandırmaq sevgisiz həyatın mənasız olduğuna və eyni zamanda insanın ictimai varlıq olub, təklik üçün yaranmadığına işarə edir.

Elçin haqqında yazılan məqalələrdə, Azərbaycan və rus dilində nəşr olunan kitablarındakı müqəddimələrdə onun sənətinin bu xüsusiyyəti yüksək qiymətləndirilmişdir: "Nüfuzədi bir nəzərlə uzaqlara və dərinliklərə dalmaq, gözə görünən və görünməyən ara pərdələri qaldıraraq əsil mahiyyətə, nüvəyə çatmaq meyli bu yazıçıya xas olan bir keyfiyyətdir" (M.Arif); Elçin "gözəllik uzaqda deyil, həyatımızda, məişətimizdədir" prinsipi ilə hərəkət edərək adi adamların daxilən gizlədilib xəlvətdə saxladığı mənəvi keyfiyyətləri hamımız üçün estetik sərvətə çevirir" (Y.Qarayev); Onun hekayələrində (əslində digər əsərlərində də - N.B) "psixoloji dərinliyə, qəlb, ruh incəliyi, mülayim yumorla örtülmüş təsirli lirizm, hadisələrin təfərrüatlı izahına deyil, daha çox mənəvi aləmin açılmasına fikir verildiyini" ay-

rica olaraq qiymətləndirən L. Anninski Azərbaycan yazıçısının Çexov, Bunin kimi rus klassiklərindən də çox şey öyrəndiyini və Zoşsenko, Bulqakov kimi müasirlərdən də təsirləndiyini söyləyir” (8, s.6).

Elçin əsərlərinin poetikası onun əsərlərinə verdiyi adlarda da müşahidə olunur. Olduqca lakonik, sərrast düşünülmüş, bədii çəkisinə və tutumuna görə simvolik mənə daşıya bilən belə adlar müəllifin ən ümdə, ən başlıca qayəsinin açılmasında sanki oxucuya yardımçı olur. Məsələn, “Toyuğun diri qalması” povestində məhəbbətin, təmiz, ulvi hissələrin yaşarılığı ən nəcib xüsusiyyətlərini çoxdan unutmmuş qadını belə “alicənablıq” göstərməyə - “toyuğu diri saxlamağa” sövq edir.

“Qatar. Pikasso. Latur. 1968” hekayəsində Elçin cəmiyyətdə hökm sürən səfaləti Pikassonun “Kasıblar süfrəsi” və Laturun “Müqəddəs Sebastyan” tabloları vasitəsilə göstərməyə çalışır. Əsərin adında 1968-ci ilin xüsusi vurğulanması da tablodakı problematikanın günümüzlə səsleşdiyinə işarədir.

“Nərdivanın birinci pilləsi” - hekayədə yeniyetmə oğlan ilk müstəqil addımı ilə həyatının “ilk dərşini” alır.

“Şuşaya duman gəlib” povestində içkidən beyni dumanlanan Cavanşirin özündən razılığı, müştəbəhliyi onu gözləmədiyi “pərişanlığa” tuş gətirirsə, Şuşaya duman gəlməsi sarsıntı keçirən gəncin beynini aydınlaşdırır və ona təmiz, saf məhəbbətin əsil ünvanını nişan verir.

“Mahmud və Məryəm” - romanda “Əsli və Kərəm” dastanından bəhrələnərək təsvir edilən iki gəncin faciəli məhəbbəti timsalında - ümitsizliyə, bədbəxtliyə, çıxılmazlığa; “Ağ dəvə” - səhrada “həqiqət axtaran” müqəddəs “Ağ dəvə”yə və insanlığı xoşbəxt gələcəyə aparan “ümid karvanı”na; “Ölüm hökmü” - milyonlarla insanı xəyalqırıqlığına uğradan utopik kommunizm quruluşunun məhvə məhkum olan itin timsalında “intihar”ına və dünyanın yeniləşəcəyinə işarə edilir.

3.2. Rəmzlərin fəlsəfəsi

Qeyd etdiyimiz kimi, 70-80-ci illərdə Azərbaycan romanı, demək olar ki, öz inkişafında yeni mərhələyə qədəm qoyur. Bu dövrdə “nəsrə milli-sosial problematikanın ön mövqeyə keçməsi” ilə əlaqədar olaraq, ...tarixə münasibətdə də ölçülər dəyişilmiş, ayrı-ayrı güclü xarakterlərə maraq milli kökə işıq salan bədii-tarixi araşdırmalar ilə əvəzlənmişdi (91, s.98-99). İnsana yanaşmada yeni aspekt meydana çıxmış - insanın dünyəvi məhiyyəti - varlığı, onun sosial məzmunu - cəmiyyətlə əlaqəli şəkilə tədqiq olunmağa başlamışdı.

Mövzu - problematikanın dəyişilməsi ilə əlaqədar olaraq nəsrin forma - stil - üslub axtarışlarında bir canlanma, bir yaradıcılıq əzmi müşahidə olunmağa başlayır. Xüsusilə bu, 60-cıların yaradıcılığında özünü göstərir. Onlar yenidən romana - böyük epik lövhələr janrına müraciət etməyə başlayırlar. Lakin bu dövrdə ədəbi tənqiddə geniş müzakirə obyektinə çevrilən romandan epik möhtəşəmlik, epik vüsətliklə yanaşı, povest yığcamlığı və “lakonizm” də tələb olunurdu və bunu belə izah etməyə çalışırdılar ki, “məsələ həcmdə, səhifələrin sayında deyil, əsərlərdə qoyulan və həll edilən ümdə bəşəri problemlərdə, vacib həyat məsələlərindədir” (33, 14.09.1963) və belə olduğu halda “yeni roman üçün “yeni struktura yox, yeni təhkiyə üslubu tapmaq lazım idi” (112, s.98).

Ədəbi tənqidin qeyd etdiyi kimi, Azərbaycan romanının gələcək inkişafı “qaldırılacaq böyük problemlərdən asılı idi” (24, s.231). Odur ki, müasir romanı fikir romanı kimi görmək istəyən ədəbi tənqiddə lakonik və “miniatür” roman yaratmağın ümdə şərtlərindən biri kimi “fəlsəfəlik məsələsi” qabardılmağa başlayır. “Romanda fəlsəfəlik dedikdə, biz... ayrıca “fəlsəfi roman” tələb etmirik, fəlsəfəliyi bədii şərtlərdən biri kimi başa düşür və onu hər şeydən əvvəl, yazıçının ideya, ictimai mövqeyində, ha-

disələrə verdiyi qiymətdə, tipikləşdirmə prosesinin, bədii idrak və inikasin özündə axtarırıq” (56, s.152). Y.Qarayevin dediyi bu fikirdə bir həqiqət var idi. Çünki bu dövrdə epik roman janrına xüsusi “ehtiyac” duyan və bir-birinin ardınca üç roman yazan Elçinin “fəlsəfəliyi” (fəlsəfəsi) də məhz onun tez-tez müraciət etdiyi və nəinki ayrı-ayrı janrlara və məqamlara, hətta bütövlükdə poetik sistemin özünə tətbiq etdiyi bədii şertilikdə cəhətlənirdi.

Bildiyimiz kimi, iri janrların süjet xəttini... müəkkəb kolliziya, qollar, haşiyələr, münaqişələr, konfliktlər təşkil edir. Hekayədə isə bütöv mətləb, ideya, sənətkar istəyi zahirən kiçik görünən epizodda, məqamda verilir... Çoxşaxəli romandakı min bir hadisə ilə müəllif istəyini necə tamamlayırsa... hekayədəki bir məqam həmin missiyanı yerinə yetirir (74, s.95).

Əsərlərini “qaldıracağı problem”lə əlaqədar olaraq, formatil baxımından zənginləşdirməyə çalışan Elçinin özünəməxsus “üslubi yeniliyi” ondan ibarət idi ki, o öz “hekayə üslubunu” (bir məqamda ideya açmaq) romanlarına da tətbiq etməyə müyəssər olmuşdur. Başqa sözlə desək, o, əsərin müəllif mövqeyi kimi təzahür edən ideyasını - “baş qəhrəman”ın aqibətini, zahirən süjet xətti ilə sıx əlaqəsi olmayan, eləcə də əsərin məzmununda həlledici rol oynamayan bir fəslində və yaxud ayrı-ayrı hissələrinə təqdim edir və bunu məhz bədi-şertilik əsasında həll etməyə çalışır. (“Ağ dəvə” romanında bu missiyanı üç müxtəlif rəvayət və sonuncu kiçik hissə, “Ölüm hökmü” romanında isə “İntihar” fəslə yerinə yetirir).

“Poetikasının zənginliyi, kamillik modelinə” görə Elçinin digər əsərlərindən fərqlənən “Ağ dəvə” romanı bu cəhətdən xüsusi maraq doğurur.

“Ağ Dəvə”. Əsərdə Ağ Dəvə ilə bağlı üç rəvayət söylənilir. (Rəvayətlərin təhlilində romanın təhkiyə ahəngini saxla-

mağa çalışacağıq).

Birinci rəvayət. Ağ Dəvə və Yolçu (adlar şərtidir)

“Yolçu Ağ Dəvənin üstündə səhra ilə gedirdi... (27, s.32).

Rəmzilik ifadə edən rəvayətin “poetik” yozumu zənnimizcə belədir: Ağ Dəvə - tale, qəzavü-qədərdir (ömür karvanı); Səhra - dünyadır; Yolçu - insandır (peyğəmbər - ?); Dəvənin qumun üstündə saldıqı ləpirlər - tarixdir (insanların saldıqı izdir).

Yolçu tacir idi. Son bir ildə uzaq yolda tək olmağı - ipək-qumaş karvanını özündən əvvəl göndərüb öz-özü ilə təkbaşına qalmaq xoşlayırdı. Alış-verişdən uzaq belə səfərlərdə keçmiş günlərini yada salır, çoxdan ötüb-keçmiş ata-anasını, yaxınlarını, nəvəsinin söylədiyi bayatıları xüsusi həyəcanla xatırlayırdı. Ancaq onun heç bir səfəri bu gecəki səfəri kimi olmamışdı, onu fikirlər mənəşəsində belə sıxmamışdı. Bu gecə bütün varlığını qəribə, qeyri-adi təəssüf hissi çulğalamışdı. Axşama yaxın yola çıxanda darvazalarının qabağında qoca əncir ağacında qara qarğa görmüşdü. O qara qarğanın qar-qara gözlərinin dibinə çökmüş kədər onu sarsıtmışdı... Qarğanın üç yüz il yaşadığını deyirdilər və nədənsə Yolçu bu kədəri həmin o üç yüz ilin kədərinə bənzətmişdi. Bu bənzəyiş Yolçunun rahatlığını əlindən almış və dərin düşüncələrə qapılan Yolçu elə həmin gecə bir kəşf etmişdi... kəşf etmişdi ki, onu sarmış *“ətrafin zülməti, gəcənin ələmi bürümüş qaranlığı” əslində o qara qarğanın gözlərindəki o dərin kədərin qaranlığıdır...* (Əldə çıxacaq həqiqət axtarışında olan bəşəriyyətin özəli həsrətindən doğan kədərin əbədiyyən mövcud olmasına işarə - N.B.). Yolçu bu hissi özündən kənar etmək istəyir, aya-ulduzlara tamaşa edir, sarbanları fikirləşir, onları xoşbəxt zənn edir, sonra sadələşməyə gülməyə başlayır, xoşbəxtliyin nisbi olduğunu düşünür; Adəmin *“tanrıya asi olub yolundan azdığı üçün cənnətdən qovulmasını”*, cəza yeri kimi Sərəndibə göndərilməsini yada salır - Sərəndib də adi bən-

dələr üçün “cənnət-məkan” bir yerdə, əsl cənnətin yanında isə bir cəza yeri idi (Allahın deyil, özünü taleyinin yaradıcısı - Yer üzünün “əşrəfi” hesab edən “allahsızlar” (asilər) cəmiyyətinə işarə - N.B.) Sonra ...xoşbəxtlik rəmzi olan Sühey ulduzunu, parıltısı, ancaq Yəmən ölkəsində aydın görünən xoşbəxtlik ulduzunu fikirləşir, lakin bu ulduzu da görməyin müşkül bir iş olduğunu düşünür, çünki “...yer üzündə nə qədər məxluqat vardısı, bir o qədər tale vardı və o qədər taleyin hələsinin öz Yəmənini vardı... Həmin o Yəmənə gedib çıxmaq... O Yəməndən Sühey-lə baxmaq mümkün deyildi, çünki həmin o Yəmən olcaatmaz, ünyetməzdi...” (27, s.37). (Hər bir fərdin öz xoşbəxtlik yolu var idi - “kütəvi cəmiyyət”in xoşbəxtliyi isə heç bir zaman reallaşmayacaq boş bir illüziya idi. Ümitsizliyə işarə - N.B.). Bu zaman Yolçunun beynində “Məni həsrət yaratdı” (27, s.36) fikri ani bir şimşək kimi çaxıb keçir... Və Yolçunun ruhi təbəddülatı da elə bu andan başlayır. Gecə birdən-birə ürəyi sıxılan Yolçu Ağ Dəvənin ağzını döndərüb yoldan çıxır (İnsan öz taleyini sınıyırımı kimi, adət etdiyi, doğru saydığı yolunu dəyişir - N.B.) və bir az kənarda səhranın içi ilə yola müvazi getməyə başlayır. Qatma qarışıq fikirlər, bədbin düşüncələr içərisində Yolçu ağır səhəri Ağ Dəvə ilə birlikdə açır.

Təzə açılan səhər ayazında Yolçunun bütün fikirləri, hissi möcüzə həsrətində idi. O möcüzənin ki, Musa peyğəmbər də yalvarıb Tanrıdan görmək istəmişdi. Tanrı da ona “*Məni heç zaman görməyəcəksən*” demişdi. Qeyd etmək lazımdır ki, əslində Yolçunun - insanın öz əzəli həsrətini dərk etməsi (“məni həsrət yaratdı”), insanlığın - peyğəmbərlərdən tutmuş adı bəndələ-rə qədər - möcüzə həsrəti ilə (haqqa varmaq həsrəti) yaşamasının etirafı və yolçunun dili ilə Haqqın - xoşbəxtliyin Tanrının özünə bərabər tutulması (“inam” - “iman” fəlsəfəsi) illüziya xəyallar aləmində sərgərdan qalan sosialist-ateist cəmiyyətin

özündə və ədəbi mühitdə bir inqilab idi. Bu “dini vakuumu” (Qarayev Y.) adlanmış milli insanın əzəli kökə qayıdışı idi. Və bu tendensiyanın - bədi faktın özü yeni nəsrə doğuran ekzistensializmin özünə bir etiraz idi. Çünki insanı bədbəxt, aciz, öz-özü ilə təkbətək qalan fəci bir varlıq hesab edən “ateist ekzistensializm”in (J.Sartr, A.Kamyu, Haydeqqer) (126, s.327) əksinə olaraq, bu romanda insanın - Yolçunun qəlbində nə zamansa Haqqa yetişəcəyinə ümidi, həsrəti vardı. Bu həsrət “milli insanın” həsrəti idi.

Dünya isə yeknəsəqdi, möcüzəsiz dünyaydı... Fani, gəlimgedimli dünyaydı və dünyanın bu yeknəsəqliyi minillərin yeknəsəqliyi idi. Bu “sükunət” Yolçunun ürəyini uçundurur, dəyəsiz edir. O dönüb Ağ Dəvənin iri möhür kimi qumun üstündə yarışıb qalan ləpir izlərinə (tarixə) baxmaq istəmir. Çünki “ləpir xətti daha salınmışdı... daha necə vardısı eləcə də qalacaqdı..., əyilib, burulmayacaqdı... *haçansa külək qopanda, qasırğa başla-yanda* (tarixin hansısa dönəmində, hansısa bir qüvvənin əli ilə - istər bəşərin, istər məhşərin - N.B.) itib gedəcəkdı...” (27, s.34). Və bu demə Yolçu Ağ Dəvəyə həsəd aparır. Çünki Ağ Dəvənin dünyanın faniliyindən, özünün də, “bir zaman öləcəyindən, torpaqlarda çürüyüb yox olacağından xəbəri yox idi...”. Yolçunun Ağ Dəvənin iri qara gözlərinə hopmuş, “qara qarğanın gözlərindəki kədərə bənzəyən” kədərindən hələlik xəbəri yoxdu... Ağ Dəvə isə bilirdi, Ağ Dəvə insanın taleyi idi və onun öz yazısından xəbəri vardı: dünyanın faniliyini, insanın naqisliyini, dünya durduqca qanlı müharibələrin, tökülən göz yaşlarının, ərşə ucalan ah-nalələrin bitməyəcəyini bilirdi.

“...Yolçu gözlərini qaldırıb qıpqırmızı qızarmış dan yerinə baxdı və bu dəfə o *dan yerinin qırmızısı dünyada tökülən qan-lardan xəbər verdi...*” (27, s.34).

Dan yerinin qızartısı Yolçunun gözlərinin qabağına gəldikcə

qan rəngi alırdı (Hər “səhərin açılması” - cəmiyyət tarixindəki hər yenilik kimi qanlar - qurbanlar tələb edirdi. Bu “qanlar” təkcə müharibələrə işarə deyildi. Dan yerinin qırmızısı “qeybə”, “naməlumluğa” aparan döyüşməz ləpir izlərini poza biləcək “qasırgılara” - cəmiyyəti durğunluqdan çıxara biləcək inqilablara, “mən”ləri susdurulmuş, Adəm kimi “cəza”ya məhkum olunmuş xalqların və millətlərin “oyanış” hərəkətinə işarə idi - N.B.).

“... Yolçuya nə olmuşdu? Bu nə fikirlər idi? Bu nə görümlər idi?...” (27, s.34). Və birdən-birə insanlığı aydınlığa, işıqlı sabahlara çıxarmaq istəyən peyğəmbərin aqibəti düşür Yolçunun yadına... Allahın xəlf etdiyi adamlar “peyğəmbərimiz Məhəmməd Rəsulullahı daşa basıb, dişini sındırıb, dodağını parçalamışdı?! Nə üçün Allah buna yol vermişdi? Məhəmməd ki, Allahın elçisi idi. Niyə ona əl qaldıran adamların əli qurumurdu?! Sonra “gömgöy göyə baxdı... Göyün o təmizliyindən, gömgöylüyündən imdad istədi və fikirləşdi ki, yəqin haqq o qədər ulvidir, böyükdür, yüksəkdir... Onu dərk etmək üçün, ona çatmaq üçün beləcə özab-əziyyət çəkməlisən...” (27, s.39).

Lakin sonra da “nə üçün haqqa çatmaq üçün insan özab-əziyyətdən keçməlidir? Allah ki adildir” - deyər düşünür. Allahın adilliyinə şübhə (quruluşun özünə şübhə - N.B.) Yolçunun beynini dumanlandırır. O mürgüləyir. Bu mürgü Yolçunun öləzimi kimi olan inamını - haqqı görmək, ona varmaq ümidini tamam sönməyə qoymur. Əksinə, haqqa yetmək üçün ona yol göstərir - səhər “dua edib salavatını çevirən” Yolçu Ağ Dəvəsini itmiş görür. Lakin onun “*nəsə qeybə - naməlumluğa aparan*” ləpir izləri ilə daha getmək istəmir.

Ağ Dəvəsini (taleyini) itirmiş, yolunu azmış Yolçu indi nəhayətsiz, geniş səhrada (dünyada) özü öz yolunu tapmalı idi.

“Yolçu ikinci namazını səhrada qıldı... sonra səhradan çıxıb yolunu tapdı və axşamüstü karvanının düşərgəsinə çatdı” (27,

s.41). (Haqqa yetmək üçün insan bu haqqa dərin inam bəsləməli və onun şərinə dəmi şükranlarda bulunmalı idi - N.B.).

Aydın ki, əsərin yazıldığı dövrdə Elçin onu narahat edən taleyüklü bir məsələni birbaşa dini təsəvvürlər, açıq-aşkar müqəddəs inamlarla əlaqələndirə bilməzdi. Və Elçinin müqəddəs dayaqlardan məhrum bir cəmiyyəti məhz Ağ Dəvə ilə haqqa qovuşdurmaq istəməsi dahiyənə düşünülmüş poetik vasitə idi. Qeyd etdiyimiz kimi “Elçinin nəsrî fəlsəfi-etik nəsrdir. Və onun nəsr poetikası da məhz bu məzmun, bu mündəricatla üzvi surətdə bağlıdır (74, s.49).

Bu mənada romandakı bədii tutumu, oynadığı rolu və Yolçunun taleyindəki missiyası cəhətdən sərf-nəzər edildikdə Ağ Dəvənin müəllif tərəfindən təsadüfi seçilmədiyini qənaəti hasil olur. Çünki tarixdən və dini məxəzlərdən məlumdur ki, Məhəmməd Peyğəmbərin də məşhur Ağ Dəvəsi vardı. Və o, camaat arasında haqq sözünü deyəndə də, haqq uğrunda apardığı döyüşlərdə də həmişə Ağ Dəvənin üstündə olardı. Bundan başqa, rəvayətdəki Yolçu bəzi zahiri əlamətləri və daxili keyfiyyətləri ilə də Peyğəmbəri xatırladır. Yolçu da Peyğəmbər kimi tacir idi, ipək-qumaş karvanı ilə səhralar dolaşır. Ağ əmmaməsi, ağ ipək libası, şagirdləri, həbəş qulamları, nökrələri var idi. Xalq arasında “Vəliyyəunnemə” (kömək əli uzadan) adlandırılırdı. Ən başlıcası isə ucsuz-bucaqsız səhraları Ağ Dəvəsi ilə qət etdiyi vaxtlarda dünya, həyat, bəşəriyyət haqqında fikir-xeyallara qərq olan Yolçu da qəlbi haqqın sözünü bəndələrinə çatdırmaq amacı ilə döyünən Peyğəmbər kimi qəbahət və günah girdəblərində çabalayan insanlığı cəhalət zülmətindən azad etmək, qaranlıqlardan işıqlı sabahlara çıxarmaq yolları haqqında düşünməyə başlayır. Doğrudur, Yolçunun qulağına qeybdən səs gəlmiş, Allahın kəlamı ona vəhy halında nazil olmur, lakin gecə-gündüz haqqın dərgahına səcdələrdə bulunan, səhər-axşam

dilindən dualar əskik olmayan allahın “mömin bəndəsi”nə Ağ Dəvənin “yoxa çıxması” ilə qeybdən işarə verilir. Bu işarə Yolçunu tarixən mövcud, dəyişməz cığırları pozub yeni yollar aramağa - Haqq yolunda mübarizələrə çağırırdı.

Fikrimizcə, Elçin ümdə məqsəd və mətləbini bədii şərtlik əsasında qələmə aldığı Ağ Dəvə haqqındakı bu rəvayətin içində rəmzi mənə daşıyan üç qısa hekayətdə (rəmz içində rəmz) - vermək istəmişdir: Adəmin - insanın (sovet vətəndaşının-?) - yaşadığı Yer üzünü “cənnət sayılsa da - *Allaha asi olduğu üçün göndərildiyi cəza yeri idi*; Hər kəsin öz taleyi - “öz Yəmənini” olduğu üçün hamının *cəm halda (kollektiv) xoşbəxtlik ulduzunu seyr etməsi mümkünsüz idi*; Nəhayət, peyğəmbərləri daş-qalaq edilən dünyada bəşəriyyətin əbədi və əzəli həsrəti olan *Haqqa yetmək üçün qanlar tökülməsi labüd idi*;

Gəlib karvanına yetişən “Yolçunun iri qara gözlərinin dibinə bu dəm dərin bir kədər çökmüşdü...” Lakin şagirdləri, nöqərləri, qulamları heyrətə salan bu kədər, heç də onların düşündüyü kimi, “bircə dəvədən ötrü” deyildi... “...Heç kim bilmədi ki, o dərin kədər qara qarğanın gözlərindəki kədərə bənzəyirdi...” (27, s.41).

Bu, Yolçuya agah olan həqiqətin qaçılmazlığından (insanların keçdiyi yolu (tarixi) dəyişmək üçün qanlar tökülməli idi - N.B.) doğan kədər idi. Lakin Elçinin bu romanında Yolçu - insan hələlik passiv idi, varlığını silkələyən qəfil kəşfindən sarsılan Yolçu heç də mübarizə etmək əzmində deyildi, o, bədbinliyə qapılaraq “kaş mən də dəvə ilə bir yerdə itəydim...” (27, s.42) deyər düşündü (ekzistensializmin təzahürü).

İkinci rəvayət. Ağ Dəvə və Həqiqəti Deyən

Bu rəvayətdə nə vaxtsa Nuh-Nəbinin dövründə düşməni qılıncından canını qurtarıb uzaq dağlara, daşlı-qayalı yerlərə pənah aparıb orada kənd-məskən salan bir tayfadan Məhəmməd

və Əli adında qardaşdan artıq iki dostun əzab-əziyyətli güzəranlarından, faciəli aqibətindən söhbət açılır. Torpaq əvəzinə yeri daş-kəsək, qayalıq olan bu kəndin camaatı bir parça ruzi əldə etmək üçün olmazın əziyyətlərə, zəhmətlərə qatlaşır. “Yazda payızdan çox, payızda yazdan artıq” əziyyət çəkən bu insanların gecə-gündüz qan-tər içində əkib becərdikləri zəmiləri qəfil yağan yağış-leysanlar yuyub aparır, min bir əzabla bəslədikləri bağ-bağatların barını qışın soyuğu, şaxtası vurub illərlə çəkdikləri əməyi zay edirdi. Bu kənddə “yer də naqis idi, başının üstündəki göy də naqis idi”, “Allah bu kəndi tamam yaddan çıxarmışdı” (27, s.127).

Bir gün yenə göylərdən fəlakət gəlib kəndin bütün bərinibəhərinə yuyub aparır, yerdə tək-cə çınqıllar, qaya parçaları qalır.

Belə bir əzablı, məhrumiyyətli kənddə göz açıb böyüyən, özünə ev-çəşik quran Məhəmməd təbiətin bu zülmünə daha dözmə bilmir. “...Köçək burdan! Babalarımız nahaq burda məskən saldı...” (canını doğma yurdlarından köçməklə qurtarmaq istəyənlərə işarə) deyərək, kəndin ulu ağsaqqalı Dədə Süleymandan xeyir-dua istəyir. Dədə Süleyman “Babaların işi haqq işidir, ...tənəyəlayiq deyil...” desə də, min illərdən bəri kəndin camaatının sığınacağı, pənahgahı olmuş yurd-ocaq yerini tərk etməyi nahaq bir iş saysa da, Məhəmmədi qərarından döndərə bilmir və son anda “...olacağı çarə yoxdur, nə yazılıbsa o da olacaq” əminliyi ilə “Kim istəyirsə, onunla gedə bilər” deyir. Bu zaman Əli irəli yeriyib Məhəmmədə “Mən də sənənləyəm... Mən də gedirəm...” deyir. Dədə Süleyman gülümsəyərək “Həzrət Əli də həmişə Məhəmməd Peyğəmbər Rəsulullahla bir yerdə olub” deyir və yollarına uğur diləyir.

Rəvayətdə personajların müqəddəs adlar daşması da təsadüfi deyil. Bununla Elçin əsasən iki vacib məsələni - ümumiyyətlə, rəvayətlərdəki Ağ Dəvənin müqəddəs insanlarla bağlılı-

ğını, həmçinin “Məhəmməd hümməti” olmasına baxmayaraq, insanların hələ də qeyri-kamil bir varlıq, yer üzündə sınağa çəkilən adicə allah bəndəsi olduğunu vurğulamaq istəmişdir.

Bundan sonra Məhəmmədlə Əli kəllərini arabaya qoşub kənddən köç edir. Dərələr-təpələr keçir, dağlar aşır, yolda bir-birinə həyan olur, axırınıcə tikəni yarı bölür, axır gəlib geniş yaylağa çatırlar. Və bu, “göz işlədikcə uzanan, dünyanın yaxşı işlərindən, əməllərindən, saflıqdan, təmizlikdən deyən”, torpağı ətirli, güllü-çiçəkli cənnət-məkan yerdə məskən salırlar.

Bir-birinə kömək olub ev tikir, həyəət düzəldirlər. Və bir də... sahələrini bir-birindən ayıran çəpər çəkirlər. Və faciə də elə “o güllü-çiçəkli düzənliyin, tünd qəhvəyi rəngli torpağın şahidi olduğu o ilk çəpər”dən başlayır... Əliyə tamah güc gəlir, o, çəpərin əvvəlcədən razılaşdıqları yerini dəyişir və qollu-budaqlı armud ağacı - dibinin torpağı ilə bir yerdə onun sahəsində qalır. Və bir gün sahəni gəzməyə çıxan Məhəmməd gəlib armud ağacının dibinə çatanda heyrət və təəccübdən donub qalır. Onu dərin pərişanlıq hissi bürüyür. Bu vaxt Əli də gəlib ora çıxır. Aralarında mübahisə düşür. Məhəmməd onun gözlərindəki hərisliyi duyub təəssüf hissi ilə “Bir-birimizə qardaş demişdik... niyə belə iş tutdun” deyər soruşur. Fəxr və qürurla öz sahəsini seyr edən Əli onunla razılaşmır, bu yeri özü şumladığını söyləyir. Məhəmməd Əlinin gözlərində “heç vaxt görmədiyini və təəvvürünə gətirmədiyini” bir əyirlik sezir, Əlinin acgözlüklə baxan gözlərindən onun da torpağına sahib olmaq istəyini sezir və ömrü boyu torpaqsız olan Məhəmmədi yenidən o daşlı-qayalı, barsız-bəhərsiz, leyсанlı günlərinə qayıtmaq qorxusu bürüyür və o, sövqi-təbii çəpərin dibinə atdığı dırmağı qarıb Əlinin başına vurur. Əlinin çapılmış alnından qırmızı qan axıb tünd qəhvəyi rəngli şumlanmış torpağa tökülür. Məhəmməd Əlinin armud ağacının dibinə sərilmiş cəsədindən gözlərini ayıra bilmir, bu an hiss edir ki, arxadan Ağ

Dəvənin üstündə Həqiqəti Deyən gəlir...

Əlinin torpağın üstündə laxtalanmış qanı Həqiqəti Deyənin ağ gözlərində kiçik qırmızı bir ləkə salır. Burada faciə bitir və rəvayətin əsil mahiyyəti açılmağa başlayır.

Bildiyimiz kimi, öz nəfsinin əsiri olan insanın nələyə qadir olduğu, nə cür müdhiş fəlakətlər törədə bildiyi hələ lap binəyi-qədimdən, Adəm Peyğəmbərin övladları Həbil və Qabil qardaşlarının yaşadığı zamanlardan - Həbilin paxıllıqdan Abili öldürdüyü vaxtlardan məlumdur.

Elçin Yer üzündə baş verənləri daha dərindən aşkarlamaq, “zamanın gərmişindəki faciəviliyi (6, s.7) əsaslı şəkildə bəyan etmək üçün Məhəmmədlə Əlinin aqibəti timsalında min illər keçsə belə, insanın hələ də zəif məxluq olduğunu, içində baş qaldıran hərislik və paxıllıq, acgözlük və tamah, hiylə və yalan kimi şeytani vəsvəşələr qarşısında hələ də aciz qaldığını göstərir və insanların öz içlərində gəzdirdiyi “azman və titan Şər”in (N.Cabbarov) əlində oynacaq olduqlarına işarə edir; göz işlədikcə uzanan genişlik içində insanın bir qarış torpaqdan ötrü etibarı, sədaqəti tapdalaması, qardaş qanı tökməsi səhnəsi ilə Elçin Şərin hökmünə tabe olan qəzəblə hirsin, kinlə nifrətin, ədavət və intiqamın nəciblik, alicənablıq, səbr, güzəşt, təmkin kimi ən ali, ən yaşarı keyfiyyətləri üstələyərək onu (insanı) necə bir qəzavət və fəlakət girdabına sürükləməsini bütün dəhşəti ilə göz önündə canlandırır.

Lakin Məhəmməd törətdiyi əməli günah saymır, özünü haqlı bilir. Onun əsil Haqqdan - onun ədalət mizanından xəbəri yoxdur və o, bütün varlığı ilə üzünü Həqiqəti Deyənə tutub “öz sözlərinin təsdiqini umur: “Bu torpaq” mənim idi, onun deyildi... Söylə, Həqiqət, kimin idi?”

Bu zaman Həqiqəti Deyən “Mən sənəm, mən oyam...” deyib özünün də insan olduğuna işarə edərək həqiqəti torpağın

özündən bilmək istəyir...

Ağ Dəvə boynunu uzadıb qulağını torpağa dirədi, sonra iri qara gözləri ilə Həqiqəti Deyənin ağappaq gözlərinə baxdı. Həqiqəti Deyən belə söylədi: "...Torpaq deyir ki, ...*mən onların heç birinin deyiləm, onlar mənimdir!* Biri artıq gəlir qoynuma. O biri də vaxtı çatanda gəlib mənim olacaq! (27, s.133). Ağ Dəvənin dili ilə söylənən sözlərin mənası isə bu idi ki, insan fani idi, yer üzünün müvəqqəti sakini - qonağı idi, ömrü boyu çalışıb-vuruşub artırdığı sərvət də, uğrunda vuruşduğu, qanlar tökdüyü torpaq da bu dünyada qalacaqdı. Və müəllifə görə *hər cür nəfsi-tamahın, hər cür cəhətin qulu olan qeyri-kamil insan heç vaxt Haqqa qovuşa bilməyəcəkdi.*

Göründüyü kimi, Elçinin fəlsəfi görüşləri təbliğ etdiyi humanizm və insanpərvərliklə sıx surətdə bağlıdır. Həyatın dəyişməsi üçün Elçin insan zəkasını, insanın yüksək mənəvi keyfiyyətlərə malik olmasını zəruri hesab edir.

Elçin varlığı dərk etmək, onu dərinləşdirmək, təkmilləşdirmək işində ağıla, həssaslığa üstünlük verir və insanları məhz buna səsləyir.

Üçüncü rəvayət. Ağ dəvə və Ürəyiyumşaq adam

Şəhərə aclıq düşmüşdü. Allah yolunu azmış insanlara göydən daha bir caza - yer üzünə fəlakət - quraqlıq göndərmişdi. Bir zamanlar yolçu ilə dolu olan karvan yolları bomboş boşalmış, düzənlikdə qurumuş qanqaldan başqa bir şey qalmıymışdı. Atlar, dəvələr kəsilib yeyilmiş, qırılan qırılmış, qalanı başını götürüb hərə bir tərəfə qaçmışdı.

"...Arvad başa düşdü ki, bu, daha axırdı. Qucağındakını da, qarnındakını da Allah qarğıyıb və birdən-birə *yüz təbib də gəlsəydi bir allah qarğımışa nə edə bilərdi?*" (27, s.205). Qucağındakı və qarnındakı balasını aclığın pəncəsindən qurtarmağa can atan ana üç gün-üç gecə idi ki, ayağı yalın, başı açıq karvan yo-

lu ilə gedirdi. Ümidi ancaq bu karvan yoluna idi. Getdikcə taqətdən düşən ananın "qara yer üzünə gəlməmiş balası" da hey qar-nında tək atır, əlini, başını tərpedirdi. Ana o uşağın çəkdiyi əzabı bütün ürəyi ilə duyur, amma, heç nə edə bilmirdi. Karvan yolusa hey uzanıb gedir, qurtarmaq bilmirdi. Bu zaman uzaqdan ananın gözüne zeytun ağacı deyir. O, son gücünü toplayıb ayaqlarını sürütləyə-sürütləyə özünü ağaca çətdirir, lakin nə ağacın üstündə, nə də dibində bir dənə də olsun zeytun tapa bilmir. Əli hər yerdən üzülmüş ana yavaş-yavaş yerə oturub zeytun ağacına söykənir və daha heç vaxt ayağa qalxa bilməyəcəyini anlayır. Çarəsiz və taqətsiz halda inləyə-inləyə ağlamağa başlayır. Körpəsi də ona qoşulub ağlayır. "...Arvad it kimi zingildədikcə, uşağın ağlamasını eşitdikcə hər tərəfə zülmət çökürdü", bu əbədi bir zülmətdi və yavaş-yavaş onları aparırdı. Bu zaman ana özünün də, uşağının da ağlamağından savayı bir ağlamaq səsi də eşitdi. Var gücünü toplayıb zülmətdən çıxır və gözləri önündə dizi üstə yerə çöküb onunla üzübüz oturmuş Ürəyiyumşaq adamı görür. Ürəyiyumşaq adam qarşısındakı müsibətə baxıb içini için ağlayırdı. Ana onu gören kimi tanıyır. Allahın onlara yazığı gəldiyinə, bu çöl-biyabanda məhz Ürəyiyumşaq adamı onların qabağına çıxartdığına sevinir. Lakin ananın sevinci əbəs idi. Yolçunun əlindəki kiçik bir bağlama var idi. Ana bunun çörək olduğunu hiss edir. Arvad daha ağlamır, uşaq da səsini kəsir. Ürəyiyumşaq adam isə kirmək bilmir, elə hey ağlayır-ağlayır. Sonra axır ki, özünə gəlir. Ayağa qalxıb yoluna düzəlmək istəyir. Ananı dəhşət bürüyür, yalvarıb ondan bir parça çörək diləyir. Ürəyiyumşaq adam isə əlindəki bağlamaya baxıb "Bu mənim azuqəmdi... Mən sənə halına acıyıram, nə qədər istəyirsən oturma sənə bu halına ağlayım - deyir. Amma bu mənim azuqəmdi, onu sənə verə bilmərəm" deyir və bir parça çörəyi acından ölən anaya qıymır.

Deyəsən, doğrudan da dünyanın axırı çatmışdı. Dünyanın ən Ürəyiyumşaq adamı daşürəkli birisinə çevrilmişdi... O, qəddar deyildi, rəhmsiz, insafsız da deyildi, ancaq, onun rəhmədilliyi soyuq bir mühakimə ilə əvəz olunmuşdu. Bununla müəllif artıq insanlara ədalət, mərhəmət, şəfqət, fədakarlıq, xeyirxahlıq kimi ali duyğuların deyil, riyakarlıq, biganəlik, laqeydlilik, etinasızlıq kimi cılız, qeyri-insani hisslərin hakim kəsildiyini vurğulayır. Və bu dəfə Ağ Dəvə insanları məhz buna görə ittiham edir. Hətta çörəyi özü üçün deyil, qarnındakı uşaq üçün istədiyini deyən ananın mərhəmət diləyən son iltimasına da inanmır, bunun bir yalan, öz-özünü aldatma olduğunu iqrar edir, "...özünü o tiffillə aldatma, o bir dişdəm çörəyi sən özünü ölümdən qorumaq üçün istəyirsən" deyir (27, s.207). Bu dəhşətli həqiqəti ana Ağ Dəvənin gözlərindən oxuyur və "öz-özünü "kəşfi" ananın içini acliqdan betər didib dağdır. O, gözlərini Ağ Dəvənin gözlərindən gizləyir. Ürəyiyumşaq adam acından ölən ananı sonsuz səhra ilə baş-başa buraxaraq Ağ Dəvəsinə minib karvan yoluna düşür. Ağ Dəvə yenə də insanları təkbəşinə qoyub gedir, yenə də insanların işinə qarışmır - çünki insan həyatda özü öz xilas yolunu seçməli, özü öz nicat yolunu tapmalı idi.

Birinci rəvayətdə Ağ Dəvə Yolçunu yolda tək qoyub getməkdə sanki insanlığı tarixin yolunu dəyişməyə səsləyir. İkinci rəvayətdə Ağ Dəvə "azman Şərin" qulu olan insanların gözünü açmağa, onlara öyüd verməyə çalışır. Hər iki rəvayətdə seçim şansı olan insanlığın üçüncü rəvayətdə artıq heç bir şansı yoxdur, onun əli hər şeydən üzülmüş vəziyyətdədir. Ağ Dəvə - tale də artıq insanlardan üz döndərir, onların dərdinə daha şərik olmaq istəmir, əzab-əziyyətlərinə biganə, etinasız qalır, gözləri ilə "...mən sizin işinizə qarışmıram, insanlar" deyir (27, s.207). *Ananın işgəncəli aqibəti öz əməllərinə görə bəlalara düşər olmuş insanlığın aqibəti idi* (bunu ana özü də etiraf edir: "Allah

qarğımışa kim nə edə bilərdi?..") Ağ Dəvənin dediyi də "alın yazısı"nın insanların "öz əli" ilə yazıldığını təsdiq edirdi.

Gördüyümüz kimi, hər üç rəvayətdə bir ümitsizlik, bir çixılmazlıq hökm sürür. Lakin mövcud şəraitə, cəmiyyətin bulunduğu gerçək duruma münasibətini, mövqeyini fəlsəfi-poetik bir yozumla, şərtlilik, rəmz vasitəsi ilə diqqətə çatdıran Elçin əsas ideyasını əsərin şərti olaraq "Ümid karvanı" adlandırdığımız sonuncu hissəsində açmağa çalışır.

Sonuncu hissə. Ümid karvanı

Bu hissədə əsərin "balaca qəhrəmanı" Ələkbər xatirələrə dalır. Bu hissədə artıq yazıçı olmuş Ələkbər ən çox sevdiyi payız günlərindən birində, gecəyarısı iş otağında oturub sırıltı ilə küçədən axan yağışın səsinə qulaq asır. Neçə gün idi ki, analarının mərmər qəbri başında durmuş altı igid oğulun ciddi sifəti gözlərinin qabağından çəkilmirdi. Neçə gün idi ki, o, müharibədən sağ-salamat qayıtmış altı qardaşla - Cəfərlə, Adillə, Qocayla, Cəbrayilla, Əbdüləliylə, Ağarəhimlə üzbəüz idi. Onların baxışlarındakı "kişilik, güc, möhkəmlilik, ehtiram, sədaqət" onun otağına bir hərəkət, bir nikbinlik gətirmişdi. O baxışlar nəinki, "mənim iş otağıma, bütün içimə, gündəlik həyatıma bir hərəkət gətirirdi... bu hissədə bir təmizlik, bir şəffaflıq var idi..." (27, s.227). Bəs o yağışlı, çiskinli payız günündə Ələkbərin qəlbini isidən nəyin hərəkəti idi? Bu rahatlıq haradan gəlirdi? Buna aydınlıq gətirmək üçün tənqidçi C.Məmmədovun gəldiyi qənaətlə tanış olmaq yerinə düşür:

"...Əgər sən öz həyatını mərdliklə yaşamınsansa, pisliliyi və şəri daşıyanlara düşmən olmusansa, insana dayaq olmusansa, sənə bir gün yoxluğun hiss olunubsa, bu yoxluqdan bir boşluq yaranıbsa, kiminsə və kimlərinisə qəlbinə bir kədər çökübsə, onda ölüm heç vaxt yoxdur..." (74, s.74) və biz bu fikri davamı edərək demək istəyirik ki, əgər xatirələrdə yaşayanın öz davamı ki-

mi qoyub getdiyi altı oğul qara mərmər daşlı qəbrin önündə eh-tiram və sədaqət içində dayanıbsa bu "atalar və oğullar" arasın-da əlaqənin itmədiyinə, keçmişlə gələcəyin bağlılığına, ölümün qaçılmaz olduğu dünyada etibarın, xeyirxahlığın yaşarılığına sübut idi. Və Ələkbərin içinə dolan hərarət də məhz bu gerçək-ləşmiş həqiqətdən doğan hərarət idi.

Ələkbər yağış səsinə qulaq asa-asa mürgülədiyini hiss edir:

"...Bir ...üç ...altı.

"Karvanda altı dəvə var idi, hər dəvənin öz sarbanı var idi və bunlar Xanım xalının oğlanlarına - Cəfərə, Adilə, Əbdüləli-yə, Qocaya, Cəbrayıl, Ağarəhimə oxşayırdı...". Ələkbər mürgüsündə Ağ Dəvədən ibarət karvan görür. İndi dəvə tək de-yildi, üç deyildi, altı idi. Sarbanlar da igid, mərd, qeyrətli kişilər idi, "...dəvələrin belində xurcunlar var idi... O xurcunlardan güclə hiss olunan vaqon iyi gəlirdi..." (27, s.229). Ələkbər bu yundan toxunmuş xurcunları böyük həsir zənbilə oxşadır (bir za-manlar atasının gətirdiyi dopdolu həsir zənbilə) və bu xurcunlar-dan da "bərəkətli vaqon iyi" gəldiyini hiss edir. Ələkbər sarban-ların arasında olmasa da onun da bu karvanın bir üzvü olduğu aydın idi. Axı ikinci rəvayətdəki Həqiqəti Deyən də demişdi ki, "...Mən sənəm, mən oyam" bütün insanlar birdir, onların dərdi də, sevincləri də birdir və xoşbəxtlik haqqında arzuları da birdir. Xoşbəxtlik rəmzi olan Süheyl ulduzu da birdir. Və hərənin öz taleyi və hər taleyin öz Yəməni olsa da onların yolgöstərən ul-duzu bir idi və bu xoşbəxtlik ulduzuna doğru hamı bir yerdə get-məli idi. "...Hara?" sualı səslənir. - "Karvan cavab verdi (sarban-lar yox, Ağ Dəvə yox, məhz bütün karvan cavab verdi) ...gələ-cəyə gedirik!.." (27, s.229).

Göründüyü kimi, "Hara?" sualına tək sarban yox, hətta tək-cə Ağ Dəvə yox, bütün karvan cavab verir; Artıq bu əlamət fər-din özü, öz acizliyi, varlığı haqqında ekzistensial düşüncələrinin

"cəmiyyət fəlsəfəsi" ilə əvəz olunması prosesinin bədii əsərdə poetik təzahürü idi. Və bu, həm də Şərin kökü kəsilmədiyini bir zamanda *cəmiyyətin xeyirxah qüvvələrinin daha sıx birləşib işıqlı gələcək uğrunda birgə mübarizə aparmasına bir ümid, bir işarə idi.*

"Ölüm hökmü". Hekayədə bir məqamın yerinə yetirdiyi missiyanı (75, s.95) romanda tək birçə fəslin və yaxud hissənin yerinə yetirməsi bir "üslubi yenilik" kimi yüksək poetik tə-zahürünü Elçinin "Ölüm hökmü" romanında tapmışdır, desək, zənnimizcə yanılımarıq. Və əgər Nostradamusun senturiyalarının "gələcəkdən xəbər vermək" qüdrətinə malik olması doğrudursa, o zaman "Ölüm hökmü" romanının sonuncu "İntihar" fəslini müəllifin poetik axtarışlarında əldə etdiyi ən uğurlu nailiyyəti, ədəbi uzaqqövrənliyinin ən böyük möcüzəsi hesab etmək olar.

Müəllifin məqsədi, ictimai mövqeyi, qaldırdığı problemati-ka və əsərin adına çıxartdığı müəmmalı hökmün obyektinə məhz bu fəsilə açıqlanır və yarım əsrdən artıq bir zaman kəsiyində milyonlarla insanın taleyində məşum rol oynamış "başabəla" quruluşun aqibəti də əsərdə rəmzi-simvolik mənə daşıyan itin taleyi qismində təqdim edilərək bədii-şərtlilik əsasında həll olu-nur. Fəsilə zülm və haqsızlıq mücəssiməsinə çevrilmiş, insan-ları hər bir müqəddəs təməldən məhrum etmiş dinsiz, imansız bir quruluşun məhvə məhkum olunması güzəranından cana doymuş bir itin - Gicbəsərin öz sonuna - ölümünə doğru sürüklən-məsi şəklində təsvir olunur. (Xam xəyallarla şirnikləndirilmiş, aldanılmış bir cəmiyyəti səciyyələndirmək üçün itin daşdığı bu addan daha məqsədəuyğun bir ad tapmaq mümkün deyildi.)

Maraqlı bir haldır ki, Elçin üç müxtəlif əsərində əsas ideya daşıyıcıları kimi heyvan obrazlarından istifadə etmişdir. "Dolça" povestində Dolça adlı it, "Ağ Dəvə" romanında dəvə, "Ölüm

hökmü”ndə Gicbəsər adlı it yazığını düşündürən ideya-fəlsəfi problemin bədii həllində başlıca rol oynayan şərti obrazlardır. “Dolça” povestində itin öz düşdüyü vəziyyətindən xəcaləti fərdi xarakter daşıyırdısa, “Ölüm hökmü”ndə itin faciəvi aqibəti cəmiyyət problemi ilə bağlıdır. Birincisində “yad mühitin neqativ təsiri ilə Dolçanın - həyəət itinin dəyişərək sümsük itə çevrilməsi (85, №6, 2001), ikincidə mövcud mühitə, şəraitə itin belə dözmədiyinə və bu səbəbdən şüurlu intihara qərar verməsi xüsusi olaraq nəzərə çarpdırılır. Bununla bağlı tənqidçi İ.Vəliyevin bir fikrini xatırlamaq yerinə düşərdi: “Bu model bir çox xalqların ədəbiyyatında rast gəlinən insanların heyvanlarla, başqa cisimlərlə əvəzlənməsi deyil, həyati gerçəkliklərin “şərti” it obrazı vasitəsilə real təsvirlərlə canlandırılmasıdır (94, s.111). Və bu ümumiyyətlə bütöv bir dövrün, faciə ilə üzleşən xalqın və yaxud fərdin dərini, insani duyğularını ağrı-acılarını canlandırmaq üçün Azərbaycan və dünya ədəbiyyatında geniş şəkildə istifadə olunan əsatir və əsatiri köklərə malik heyvan obrazları bir çox hallarda əsərlərdə məhz bədii-şərtlilik vasitəsi kimi təzahür edir.

Məsələn “dünya ədəbiyyatında geniş istifadə olunan mifoloji köklərə malik qurd-canavar-it tandeminin bu gün ədəbiyyatımızda bir neçə müxtəlif variantları mövcuddur ki, bunlardan biri də məhz daxili dünyası, iç aləmi ilə cəmiyyətdən təcrid olunmuş tənha adamı simvolizə edən qurd (it - N.B.) obrazıdır”. Bu tənha adamlar ədəbiyyatda mövcud olan “kiçik adamlar”la deyil, XIX əsr rus və dünya ədəbiyyatının “artıq adamlar” kimi səciyyələnen qəhrəmanları ilə bir sırada dururlar” (115, s.185). Lakin “Ölüm hökmü” romanındakı “it” obrazı əsərə simvolik funksiya daşıyan mifoloji arxetip kimi deyil, adi məişət-güzəran personajı” kimi daxil edilmişdir. Nitsşevəri anlamda cəmiyyətdə təklənmiş bircə fərdi deyil, əgər belə demək mümkünsə, bə-

şəriyyətin özündən təcrid olunmuş cəmiyyəti simvolizə edən bu itin özü-özü üçün çıxardığı “ölüm hökmü” isə ümumən kəsirli quruluşa, yararsız hala düşmüş cəmiyyətə şamil edilirdi.

Elçin çürüməkdə, əpriməkdə olan cəmiyyəti ətrafa yaydığı üfunətin tək-cə ab-havaya deyil, bu hava ilə nəfəs alan milyonlarla insanın qəlbinə, qanına hopmasını “Quzu budu” fəslində Gicbəsərin başına gələn “çoxmənalı” bir əhvalatla olduqca lakonik şəkildə əks etdirmişdir.

Gicbəsər böyük xar tut ağacının dibində bir quzu budu tapır. Nəcəf Ağayevici kimi harınların soyuducusunda yaddan çıxıb qalaraq iyələnmiş bu quzu budu qurd-quşa yem olsun deyər, ağacın dibinə atılmışdı. Yaralı ayağı ağrıyan, zədələnmiş boğazı sızıldayan, ağrıdan başını belə tərpedə bilməyən taqətsiz Gicbəsər bu soyuq quzu budunu dişlərinin arasında bərk-bərk sıxaraq rahat, gözdənkənar bir yerdə yemək həvəsi ilə bağlararası asfalt yolla axsaya-axsaya addımlayırdı.

“Yolun hər iki tərəfi *dəmir torlarla çəpərə alınmış, daş haşarlarla tikilmişdi* (qapalı, bütün dünyadan özünü təcrid etmiş keçmiş məkana bənzəmirmi? - N.B.). “...quzu budunun ağzında saxladığı isinmiş hissəsi... həyatının yaxşı məqamlarını - haradasa, haçansa bayırın soyuğunda, çovğununda isti bir yerdə yatmasını, haradasa, haçansa - çox-çox uzaqda qalmış vaxtlarda tumarlanmasını, haradasa, haçansa ağappaq bir qancığın onun dalına düşməsini...” (27, s.268). Bu hissə Gicbəsərin ayağının ağrısını da, boğazının ağrısını da elə bil azaldırdı. Bu zaman yol ilə gedən “Jiquli”lərdən birində öyləşmiş millətin dörd ziyalı - gənc şair Səlim Bədbin, əməkdar incəsənət xadimi Ərəstun Bozdağlı və iki gənc şair ağzında bud aparən bədbəxt heyvanı görürlər. Arxadan gələn digər maşında da üç nəfər cavan qələm əhli öyləşmişdi. Talonla bir kilo ot almaq üçün saatlarla növbələrdə durmaqdan bezən və bəzən də heç bu öti də almağa müyəssər

olmayan "tərifli" sovet dövlətinin "qürurlu" vətəndaşları gördükləri mənzərədən hiddətə gəlib: "Qov onu... Qov..., Qov...", "Camaat əti talonla yeyir", "Fəhlə ətidir, kolxozçu ətidir..." deyərək bu bir parça quzu budunu tapanadək başına min bir oyun gəlmiş, döyülmüş, söyülmüş, alçalmış bu yaralı, taqətsiz itin dalma düşürlər.

Durğunluq illərində sovet dövlətinin iqtisadi-sosial durumu və bayaqdan bəri millətin əqidəsiz, müftəxor, paxıl, dedi-qoduçu nümayəndələrinə nifrət və lənətlər yağdıraraq bir gün gələcək "...millət oyanacaq, "...Yazıq millət, bədbəxt millət" deyib "millət qeyrəti çəkən" bu ziyalıların mənəvi böhranını əks edən bu səhnəni Elçinin poetik təhkiyəsinin ən sanballı nümunələrindən hesab etmək olar.

Fürsət düşdüyü üçün "ədəbiyyat, mənəviyyat və millət məsələlərindən" canını qurtarıb "bir ovçu ehtirası ilə gözlərini irəlidə qaçan, həyatını və ağzındakı əti xilas etmək üçün özünü yolun sağına, soluna atan itdən çəkməyən gənc naşir Səlim Bədbin iki əlilə də sükanı sıxıb, sanki bayaqdan lənətlər yağdırdığı millət düşmənlərindən intiqam almış kimi sükanı sağa-sola fırladaraq son ümidi əlindən alınan iti təqib edirdi. İki maşın arasında sıxılıb qalaraq, gizlənməyə yer tapmayan it qurtarmaq bilməyən daş hasarların, dəmir torların dibi ilə qaçmağa başlayır. Nəyin bahasına olursa-olsun budu qoruyub saxlamağa çalışan Gicbəsər nəhayət bir yırtıq tapıb var gücü ilə özünü həmin yırtığa təpərək canını təqibçilərin əlindən qurtarır. Lakin dəmir məstillərlə bədəni, sir-sifəti cırıq-cırıq olmuş zavallı it can həyindəyənkən ağzındakı budun nə vaxt düşdüyünü belə hiss etmir, sonuncu ləzzətindən məhrum olur.

Kimsəsiz, yaralı, yeriməyə artıq taqəti qalmayan itin aqibəti ilə oxucu, söylədiyimiz kimi "İntihar" fəslində tanış olur.

Bu fəsilə gözləri təzəcə açılmış iki sahibsiz, köməksiz

küçüyün ölümə məhkum olunmuş itdən isti qucaq, tox qarın umması da əsərdə real gerçəkliyin faciəviliyini üzə çıxaran ən güclü fəlsəfi-poetik səhnələrdən biridir.

"...Boynunun əzələləri çox ağrısız da Gicbəsər başını qabaq ayaqlarının arasından aşağı əyib qarnının altında vurnuxan küçüklərə baxdı, sonra başını qaldıraraq gözlərini yavaş-yavaş uzaq işıqları görünən Bakı səmtinə dikdi və Gicbəsərin Tülkü Gəldi Qəbiristanlığı tərəfə baxan gözlərində bir qüssə var idi (həsrət yoxsa qüssə)" (29, s.362).

Müqayisə üçün xatırlatmaq istərdik ki, "Ağ Dəvə" romanında Yolçunun gözlərində həsrət var idi. İndi bu "həsrət" Elçinin xüsusi qeyd etdiyi kimi "qüssə" ilə əvəz olunmuşdu. "Ağ Dəvə" romanında Ağ Dəvə haqqında söylənilən üç rəvayət və şərti olaraq "Ümid karvanı" adlandırdığımız sonuncu bölmə rəmzi məna daşıyırdısa, "Ölüm hökmü" romanında nəinki bütünlüklə "İntihar" fəslə, hətta bu fəslin bütün cümlələri və sözləri rəmzi-lik ifadə edir. Burada Elçinin bədii dilə münasibəti ilə bağlı dediyi fikrin doğruluğuna bir daha əmin oluruq: "Bədii əsərlərin hər hansı bir parçasında bu və ya başqa sözü, söz qrupunu kəsb tullamaq mümkün deyil..., çünki bu sözlərdə bütün dil vasitələri elə bil ki, öz müstəqilliklərini, ayrı-ayrılıqda öz müstəqil mənalarnı itirib böyük bir vəhdətin - bədii mənanın tərkib hissələrinə çevrilir" (24, s.291).

Bu baxımdan tülklərinin rəngi Gicbəsərinki kimi qəhvəyi-qara rəngdə olan küçüklərin də məhz ağ-sarı çiçəkli akasiya ağacının altında vurnuxması kimi rəmzilik ehtiva edən (böyük "ağ imperiyanın" "qara rəngli" xalqları - N.B.) "adico" bir səhnəni də, zənnimizcə, "böyük bir mənanın" tərkib hissəsi hesab etmək olar.

Qeyd edək ki, misal gətirəcəyimiz sitatların bolluğu da məhz həmin dövrdə cəmiyyətin özünün hələ tam dərək etmədiyi

acı pərişanlıq və təəssüfünün, hələ haqqında qəti qərar verə bilmədiyi uğursuz taleyinin təəssümü olaraq rəmziliyin malik olduğu böyük poetik mənənin əyani sübutuna xidmət edir.

Və biz tənqidçi C.Məmmədovun sözləri ilə desək, yazıcının müdriqliyini, yaş artdıqca bu yaşla artan epik duyum qabiliyyətini” (74, s.72) bir daha nəzərə çarpdırmaq üçün əsərdən bir parçanı da misal gətirmək istəyirik.

“...Küçüklər başdan-başa bir etibar, bir ümid içində idilər, əmcək axtarırdılar və altdan yuxarı Gicbəsərin qarnını iyləyə-iyləyə o tərəf bu tərəfə vurnuxdular. Gicbəsər, əlbəttə, küçüklərin o etibarını, ümidini duyurdu.

Uzaqlarda yenə də şimşək çaxdı... Gicbəsər asta addımlarla irəliyə getməyə başladı...

...Küçüklərin ikisi də Gicbəsərin ardınca getdi. Gicbəsər addımlarını yeyinlətmək istədi, amma bacarmadı, küçüklər isə ona yaxınlaşdı və bu zaman Gicbəsər bir anlığa dayanıb arxa ayaqları ilə küçüklərin üstünə qum sıçratdı. (Ondan küçüklərə həyan, arxa olmayacaqdı. Ümidlərini doğrultmayacaqdı - N.B.). Küçüklər də dayanıb gözlərini yumdu və qum sifətlərinə dəydi, yaş burunlarında, dodaqlarında yapışmış qaldı; küçüklər başa düşdü ki, *daha irəli, o böyük itin ardınca getmək lazım deyil* (29, s.363).

Burada yenə müqayisə yolu gedərək, diqqətə çatdırmağı lazım bilir ki, Ağ Dəvə romanında Ağ Dəvə “naməlumluğa” doğru getməklə “həqiqət həsrətli” Yolçuya “yeni yol aramaq” işarəsi vermişdi. İndi isə Gicbəsər gözlərinə qum sıçratmaqla “ruzi - hayan həsrətli” küçükləri “böyük itin dalınca getməkdən çəkindirirdi. Artıq “Ağ Dəvə”dəki “naməlumluqdan” və “həsrətdən” əsər-ələmət yox idi... “Ölüm hökmü”ndə həsrəti “qüssə”, naməlumluğu “xəbərdarlıq” əvəz etmişdi... Çünki *“böyük it”*(sovet cəmiyyəti) *ölümə məhkum idi*- uzaqlarda isə “şimşək” çaxırdı....

Daha sonra oxuyuruq: “İt biganə gözlərini o uzaq işıqlardan çəkdi, sonra yenidən qayıdıb vurnuxan o iki küçüyə baxdı, gözlərindəki o qüssə daha da artdı (Bu qüssə artıq onları nələrlə gözləyəcəyini bildiyindən idi - N.B.) və itin qılçaları titrədi, dörd ayağı üstə dura bilməyib yerə çöməltdi, elə bil ki, *haçansa yekə, hərərətli bir əlin o küçükləri tumarlayacağını, sonra həmin hərərətin həmişəlik itib gedəcəyini, o küçüklərin dəmir tor çəpərlərin, daş hasarların ətrafında, asfalt yolların, küçələrin üstündə böyüyəcəyini əvvəlcədən hiss etdi...* sonra hər şeyi dəhşətli, dözülməz bir ağrı əvəz etdi” (29, s.364). Zənnimizcə, burada şərhə ehtiyac yoxdur. Söhbətin hər cür tumardan - “dövlət qayğısından məhrum olmuş, arzuladığı azadlığı dəmir torlar, hasarlarla məhdudlaşdırmış, halal ruzisinə, rahatlığına tamarzı qalmış xalqın “ağrı”sından getdiyi məlumdur.

“Şərtlilik və rəmziliyin Elçin nəsrinin bəzən üslubuna çevrildiyini” qeyd edən tənqidçi C.Məmmədov yazır: “Elçin sözün gücü ilə obrazın dünyasını və sənətkar konsepsiyasını ifadə edir. Bu nəsrə söz özünün informativ, birbaşalıq funksiyasından uzaqlaşır və əsil sənətin tələb etdiyi həqiqətin bədi illüziyasına çevrilir” (74, s.64). Bu həqiqət Gicbəsərlə küçüklər arasındakı insidentin söz kontekstində də böyük fəlsəfi bir mənaya, bir təəssüfə, bir məhkumluğa çevrilir, Gicbəsərin psixoloji-fizioloji durumundan başqa küçüklərə olan eyham da aydın duyulur.

Elçin özü isə yaradıcılığında geniş istifadə etdiyi bu üsul barədə belə deyir: “Sənətkar öz qəhrəmanının əzablarını sadəcə olaraq bildirmir, o bu əzabların özünü bədi nitq formasında yaradır. ...Əgər insanların bir-birini başa düşməsi üçün sözlərin konkret mənada işlədilməsi kifayətdirsə, bədi əsərlərdə sözlərin ikinci məcazi-poetik mənaları da əsasdır”. (24, s.291).

Və bu “ağrı”lara nəhayət son qoymaq, ona bəslənən özünü doğrultmayacaq ümidləri yaşatmamaq üçün “Gicbəsər ayağa

qalxdı, dikdirdən düşüb dəmir yoluna çıxdı, relslərin arasına girib eləcə asta-asta getməyə başladı”.

Hara gedirdi Gicbəsər? Ondan ümid və etibar gözləyən küçüklərə qüssə dolu gözlərlə baxan bu çarəsiz it hara gedə bilərdi? *Öz-özünə ölüm hökmü oxumuş bu it ölümə qənşər gedirdi...* Görkəmi ilə ürək parçalayan, rəzildən də rəzil vəziyyətə düşən allahın bu dilsiz-ağızsız heyvanı “rahatlığını” uzaqdan gələn qatarın təkərləri altında tapır... Çünki *o, artıq öz taleyini yaşamışdı və indi həyat dəyişməli, yeniləşməliydi...*

“Uzaqlarda yənə səssiz bir şimşək çaxdı...” Fəsil də, əsərin özü də Elçinin bu xəbərdarlığı ilə bitir. Bu xəbərdarlıq irəlidedi yeniləşmənin, gələcəkdə baş verəcək möhtəşəm dəyişikliklərin müjdəçisi idi. Gicbəsərin ağrı-acıları artdıqca uzaqlarda səssiz şimşəyin də təkrar-təkrar çaxması əbəs yerə deyildi. Bu, mən-fur yaşamdan bezmiş, səbri tükənmiş insanlığın yetişməkdə olan daxili etiraz və bəzişmənin bir gün içinə senməyib yağışa-leysana çevriləcəyinə, aləmi yuyub durulaşdıracağına işarə idi.

“Azərbaycan romanının şərəfli bir tarixi, özünəməxsus yolu, ənənələri vardır... Bizdə epik və çoxplanlı romanların elə bir silsiləsi var ki, onları cəmiyyətimizin böyük bir dövrünün bitkin bədii tarixi hesab etmək olar...” (56, s.170).

Y.Qarayevin XX əsrin 30-50-ci illərində yazılmış romanlar haqqında dediyi bu sözləri bütünlüklə Elçinin 80-ci illərdə bir-birinin ardınca yazdığı hər üç romanına (“Mahmud və Məryəm”, “Ağ Dəvə”, “Ölüm hökmü”) aid etmək olar. Elçinin bu üç romanı yazıb ərsəyə gətirdiyi dövr (1982-1988) zaman etibarilə böyük olmasa da, bəşəriyyətin və bütöv bir sivilizasiyanın taleyində böyük əhəmiyyət kəsb edən tarixi bir ərəfə idi. Bu romanları səciyyələndirən əsas xüsusiyyət o idi ki, burada dövrün tarixi yox, ideologiya əsarətindən qurtulmuş, həqiqətə - özünə,

tanrısına, azadlığına yetmək üçün sərbəstlik qazanmış milli insanın “mənəvi dirçəliş” tarixi əks olunmuşdu.

Qaldırılan problematika (“cəmiyyət fəlsəfəsi”) və onun bədii həlli müasir ədəbi nəsrə artıq milli-mənəvi, fəlsəfi-əxlaqi köklərə qayıdıb prosesinin daha da dərinləşdiyini, daha qlobal xarakter almağa başladığını göstərirdi.

Bildiyimiz kimi, epopeya konkret bir zaman kəsiyində ictimai həyatın (bir və ya bir neçə qəhrəmanın həyat və taleyi fonunda), dövrün geniş, dolğun, mərhələli - panoram təsviridir. Nəsr tarixində vahid epopeya səciyyəsi daşıyan roman - trilogiyalara da az rast gəlinməmişdir. Və nədənsə Elçinin bu üç romanı da bizə məhz belə trilogiyaları xatırladır. Doğrudur, trilogiyalarda süjet xətti, adətən eyni bir dövrün, eyni qəhrəman və personajların həyatı və taleyi üzərində qurulur, hadisə və əhvalatlar da məhz bu məzmun ətrafında cərəyan edərək inkişaf etdirilir. Lakin Elçinin bu üç romanında bir-birindən uzaq, bir-birindən fərqli dövr (“Mahmud və Məryəm” romanı nəzərdə tutulur), ictimai quruluş və mühitdə yaşamış müxtəlif insan və insan qruplarının həyatı təsvir olunsada onları vahid yazıçı qayəsi, yazıçı amalı birləşdirir ki, bu da “həqiqət həsrəti”, yüksək mənada “həqiqət axtarışı”dır. Elçin “yazıcının yüksək amalını - yazıcının müsbət qəhrəmanı” (24, s.225) adlandırmışdır. Və biz məhz bu mənada müəllifin fəlsəfi-əxlaqi, mənəvi-psixoloji, ictimai-siyasi baxışlarını özündə ehtiva edən və hər üç romanı vahid bir nüvə ətrafında birləşdirən bu amalı - bu ideyanı hər üç romanın “müsbət qəhrəmanı” hesab edir və məhz bu xüsusiyyətinə görə onları (romanları) epopeya təsiri bağışlayan trilogiyaya bənzədirik. Çünki bu romanları birləşdirən vahid ideya-qəhrəman məhz romandan-romana yüksələn xətlə inkişaf edərək mükəmməlləşir və təkmilləşdikcə işıqlı gələcək axtarışlarında olan müəllifi həqiqi nicat və xilas yoluna çıxarır.

Təsadüfi deyil ki, romanlar içərisində, paradoksal da olsa (əsərin adını nəzərdə tuturuq), ən xoş müjdəlisi də məhz sonuncu “Ölüm hökmü” romanıdır. Çünki məhvə məhkum olmuş “quruluş” yenisi ilə əvəz olunmalıydı. Və “uzaqlarda çaxan səssiz şimşəklər” də məhz bundan xəbər verirdi.

Ümumiyyətlə, Elçinin “həqiqət axtarışı” ideyası bu üç romanının içərisindən qırmızı xətlə keçərək qərribə və eyni zamanda “reallığa bənzər” bir assosiasiya yaradır. Sanki Şah İsmayıl dövründə sevgiyə, vüsala qovuşmaq həsrəti ilə səfərə - yola çıxan, lakin zülmün və haqsızlığın ərşə dirəndiyi bir zamanədə səadətə qovuşa bilməyən təmiz qəlblə, məsum Mahmud (“Mahmud və Məryəm” romanı) digər romanda (“Ağ Dəvə”) Ağ Dəvəni minib səhrələr dolaşan Yolçuya, Həqiqət Deyənə çevrilir. Və təxəyyülümüzü bir qədər də itilədirsək, Haqqa varmaq ümidi ilə üzünü işıqlı gələcəyə tutan bu Haqq carçısını əsərdə görənməsə də sonucda (“Ölüm hökmü”) Ağ Dəvə karvanında Tülkü gəlmiş Qəbiristanlığına yetib Haqqın divanında zülm və əlahsızlıq dünyasına “ölüm hökmü” oxuyan və insanlığı Haqq yolunda mübarizəyə səsləyən görürük.

XX əsrin sonuncu onilliklərində cəmiyyətimizdə baş verəcək böyük çevrilişlər və dəyişikliklər ərəfəsində ümumi əhvali-ruhiyyədə, baxışlarda, şüurlarda gedən təbəddülatlar, dirçəliş və irəliləyişlər Elçinin bir-birinin ardınca yazdığı bu üç romanında o qədər dərinə və bəsirətçəsinə əks olunmuşdur ki, bunu tam əminliklə yazıçı uzaqgörənliyi, yazıçı “vəhyi” adlandırmaq olar.

Həqiqətən də həyatı əsrin ümumbəşəri ideyaları və yarıməsrlik “dini vakkumu” adlanmış milli (!) insanın “həqiqət axtarışları” işığında əks edən yazıçının səslədiyi mübarizədən - yeniləşmədən əsərlərini yazıb bitirdiyi dövrdən çox da gec olmayaraq, cəmiyyəti il ayırırdı... XX əsrin axırına isə onca il qalırdı.

NƏTİCƏ

Elçinin bədii nəsr əsasında müasir nəsrin janrı və poetika axtarışları baxımından tədqiqi bizə bir sıra mühüm nəticə və konkret qənaətlər əldə etməyə imkan verir;

1. Tədqiqat sübut etdi ki, Azərbaycan ədəbiyyatı sovet dövrünün, avtoritar rejimin bütün qadağalarına baxmayaraq söz sənətinin tarixən qəbul olunmuş ənənəvi-həqiqi inkişaf yolunu davam etdirmiş, 60-cı illərdən başlanan özünüdərk, özünəqayıdış prosesi davam edərək yeni mərhələyə yüksəlmişdir. Bu yüksəliş sovet ədəbiyyatına xas olan mənəvi-estetik dəyərlərin yeniləşməsi, təzələnməsi kimi başa düşülməlidir.

2. 60-cı illərdə yaranan “yeni Azərbaycan nəsrinin” ən görkəmli nümayəndələrindən biri Elçindir. Onun yaradıcılığında sosialist realizminin doqmatik prinsiplərindən yan keçilmiş, bu da Azərbaycan nəsrinin dünya bədii təcrübəsinin ümumi axınına qovuşmasına şərait yaratmışdır. Elçin cəmiyyətə, konkret insanlara yanaşarkən, münasibət bildirərkən sinfilik prinsipini əsas götürmədiyinə və bu prinsipini yararsız cəhətlərini dərk etdiyinə görə ümumbəşəri düşüncə tərzini sənətkar üçün başlıca keyfiyyətlərdən biri hesab etmiş və özü də bu cəhəti yaradıcılığı boyu nəzərə almışdır.

80-ci illərdə nəsrə tam bərqərar olan ümumbəşəri düşüncə tərzini kommunist ideologiyasının sənət üzərində hakimiyyətini aradan qaldırmış və bu işdə Elçinin müstəsna dərəcədə rolu olmuşdur.

Əlbəttə, elə mövzular vardır ki, oğlar üzərində qoyulmuş qadağaları, məhdudiyətləri bir sıra sənətkarlar kimi, Elçin də poza bilmirdi. Bu, təbii ki, o dövrün rejimlə bilavasitə bağlı olan xüsusi cəhətlər idi. Lakin müasir nəsr, o cümlədən Elçinin nəsrinə daim özünün yüksək, humanist ənənələrlə seçilmiş və

bütün ruhu ilə sovet cəmiyyətinə qarşı ədəbi müxalifətin formalaşmasında iştirak etmişdir.

3. 60-cı illərdən yaranmağa başlayan və 80-ci illərdə artıq formalaşması başa çatan “yeni nəsr”in, o cümlədən Elçinin bədii nəsrinin mahiyyəti təkcə “zaman” və “nəsil” anlayışları ilə bağlı deyil, “Yeni nəsrin” mahiyyətini daha çox onun bədii estetik keyfiyyət novatorluğu ilə, janr və poetika sahəsindəki əldə olunan yeniliklərlə xarakterizə etmək düzgündür. Bu yeniliklərin əsasında dayanan mənəvi dəyərlərin əvəzlənməsi insanı öz təbii halında təsvir etməyə imkan verirdi və bu proses sonrakı illərdə də inkişaf etdirildi və bu gün də davam edir. Bu prosesin başlanması əslində sosialist realizminin məğlubiyyəti, sənət qanunlarının, sənətkarların qələbəsi idi.

“Yeni nəsr”in nümayəndələrindən biri kimi Elçinin nəsrini mövzu-problematika baxımından olduqca zəngindir. Bu zənginlik, hər şeydən öncə, onunla bağlıdır ki, yazıçı öz əsərlərində insanların daxili aləmini, xüsusilə onun ziddiyyətli cəhətlərini nəsrin obyektinə çevirmişdir. Halbuki ilk baxışda sadə görünən və cəmiyyət həyatında demək olar ki, seçilməyən, lakin əslində son dərəcə mürəkkəb, ziddiyyətli daxili aləmi olan bu insanlar sovet dövrü nəsrinin diqqətindən yayınır və onlara ciddi əhəmiyyət verilmirdi. Əgər əvvəlki dövrlərdə ədəbiyyata inqilabi keçmiş, müharibə, sosializm cəmiyyətinin inkişaf etdirilməsi və s. bu kimi mövzular əsas yer tuturdu, 60-cı illərdən başlayaraq Elçinin yaradıcılığında sələflərinin əksinə olaraq yeni istiqamət üzə çıxdı.

Elçinin nəsrində nəzərə çarpan bu istiqamət şablon mövzulara yer verilməməsi, mənəvi-psixoloji problemlərlə ardıcıl maraq göstərilməsi, insanı daha çox düşündürən məsələlərə müraciət etməsi, müasirlik ruhunun güclü olması ilə əlaqədar idi. Bu da Elçinin simasında “yeni nəsrin” real gerçəkliyə yaxınlaşmasını sürətləndirmiş oldu.

XX əsrin ikinci yarısında bədii ədəbiyyatda fikir azadlığı, mövzu-problematika zənginliyi yarandı. Bu da ayrı-ayrı sənət adamlarına imkan verdi ki, hər hansı bir məsələyə fərdi duyğular baxımından yanaşsın, həyat hadisələrinə münasibətdə öz dünyagörüşünü nəzərə alaraq nəsrin keyfiyyətini yüksəldə bilsin.

Beləliklə, sovet nəsrinə xas olan doqmatik, yeknəsəq üslub, yeni nəsrə rəngarəng üslubla əvəz olundu.

4. Elçinin yaradıcılığında şəxsiyyət və mühit məsələsi mühüm yer tutur. O bu problemin milli gerçəklikdən doğan bir sıra spesifik mənəvi-əxlaqi, psixoloji keyfiyyətlərini üzə çıxara-raq uğurlu nəticə əldə etmişdir.

Elçinin əsərlərində güclü dramatism vardır. Dramatizmin güclənməsi qəhrəmanların öz mühtələri ilə ziddiyyət şəraitində, qarşılaşma məqamında təsvir olunması, eyni zamanda obrazların daxili gərginliklərinin, əzablarının ciddi təhlil süzgecindən keçirilməsi ilə bilavasitə bağlıdır.

Sovet dövründə “mübariz qəhrəman” obrazı mütləq qalib gəlməli idisə, Elçinin əsərlərində bu stereotipə qarşı çıxılır. Təsvir olunan mühit bəzi hallarda qəhrəmandan mənəvi cəhətdən aşağıda dayansa da, o, qəhrəmandan qüvvətlidir, ona görə də nəticədə qəhrəman əzilir və məğlubiyyətə uğrayır. Lakin qəhrəman həyatda məğlub olsa da, o, oxucunun nəzərində yüksəlir, mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərinə görə təqdirəlayiq hesab edilir.

Sovet dövründə ədəbi tənqid bədii əsərlərə bəzən konkret əlamətlərinə görə qiymət verməyə çalışırdı. Bu isə əlbəttə, düzgün sayıla bilməz. Ədəbi tənqid əsərlərə hərtərəfli yanaşmalı, yazıçı mövqeyi düzgün təhlil olunmalıdır.

Ədəbiyyatda daim yenilik axtarışında olan Elçin qəhrəman və mühit problemini araşdırarkən sovet cəmiyyətinin qeyri-bəşəri xarakterini üzə çıxarmış, avtoritar rejimin insanların mənəviyyatına, əxlaqına, psixologiyasına göstərdiyi mənfi təsirləri aşkarlamışdır.

Şəxsiyyətin mənəvi iflası probleminə həsr olunmuş bədii əsərlərində də Elçin mühit, cəmiyyət və şəxsiyyət qarşdurmasını, cəmiyyətin insan mənəviyyətinə mənfi təsirini qabarıq verməyə çalışmışdır.

5. Elçinin nəsrində mühüm problemlərdən biri də xalqın tarixi yaddaşının qorunması, milli-mənəvi ənənələrini mühafizə edilməsilə bağlıdır.

Onun tarixi mövzuda yazdığı əsərlərində tarixilik müasirliklə vəhdətdə verilmişdir. Bu əsərlər insanları tarixi keçmişimizə hörmət ruhunda tərbiyə etməyə səsləyir, gənclərin milli mənlilik hisslərini gücləndirir.

6. Elçinin nəsri forma-stil baxımından rəngarəngdir. O, nərdə poetika sahəsində uğurlu axtarışlar aparmış, Azərbaycan ədəbiyyatını yeni üslub və formalarla xeyli zənginləşdirmişdir. Elçinin axtarışları tarixən formalaşmış ənənəvi epik janrları (roman, povest, novella, hekayə) yeni poetika elementləri ilə (psixologizm, daxili "mən"lə dialoq və s.) zənginləşdirməsində, eyni zamanda qeyri-ənənəvi janrları (məsələn, dramatik povest və s.) yaratmasında özünü büruzə verir.

Elçinin nəsrindən aydın olur ki, o, dünya bədii təcrübəsinin müasir nailiyyətlərinə tam yiyələnmiş bir sənətkardır, söz sənətinin sahibidir. Onun yaradıcılığı daim tənqidçilərin diqqət mərkəzində olmuş, ayrı-ayrı əsərləri barədə fikir və mülahizələr bildirilmişdir.

Ümumiyyətlə, qətiyyətlə deyə bilərik ki, ideya-mövzu və sənətkarlıq keyfiyyətləri baxımından Azərbaycan və eləcə də dünya ədəbiyyatının zənginləşməsində böyük rol oynayan Elçinin nəsri söz və qəlb araşdırıcıları üçün daim cəzbedici tədqiqat obyektii olaraq qalacaqdır.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT

1. **Azərbaycan.** Bakı, - 1962, 1967, 1975, 1976, 1977, 1978, 1982, 1984, 2000, 2001.
2. Anar. Nəsrin fəzası. **Azərbaycan**, 1984, №7 (məqaləyə istinad).
3. Anar. Sənsiz, Bakı, Gənclik, 1992, s.592.
4. Arif M. Gümüşü, narıncı, **Sənətkar qocalmır.** Bakı, Yazıçı, 1980, s.368.
5. Arif M. Seçilmiş əsərləri, 3 cildə, Bakı, Az. SSR EA nəşriyyatı, I c., 1967, s.620; II c., 1968, s.514.
6. Cabbarov N. Həyat nəfəsli nəsr. Ön söz / **Elçin Seçilmiş əsərləri**, I c., Bakı, Azərnəşr, s.452.
7. Cabbarov N. İnsanı sevmək azdır, **Azərbaycan**, 1977, №1(məqaləyə istinad).
8. Cəfər M. Ürəklərə yol tapmaq bacarığı. Ön söz / **Elçinin Bir görüşün tarixçəsi**, Povestlər və hekayələr kitabına, Bakı, Azərnəşr, 1977, s.339.
9. Cəfər M. Həmişə bizimlə. Bakı, Yazıçı, 1980, s.364.
10. Cəfər M. Ədəbi düşüncələr. Bakı, Azərnəşr, 1958, s.55.
11. Cəfər M. Sənət yollarında (Ədəbi-tənqidi məqalələr). Bakı, Gənclik, 1975, s.368.
12. Cəfər M. Seçilmiş əsərləri, 2 cildə, Bakı, Azərnəşr, I c., 1973, s.351; II c., 1974, s.342.
13. Elçin. O inanırdı. **Azərbaycan gəncləri**, 1959, 5 iyul.

14. Elçin. Min gecədən biri. Bakı, Azərənəşr, 1966, s.100.
15. Elçin. Açıq pəncərə (povest). **Azərbaycan**, 1967, №7,8.
16. Elçin. Sos (povest). **Ulduz**, 1968, №9.
17. Elçin. Nəsrimizdə müasirlik və novatorluq. **Ədəbiyyat və incəsənət**, 1968, 25 may.
18. Elçin. Gümüşü, narıncı. Hekayələr, Bakı, Gənclik, 1973, s.154.
19. Elçin. Bu dünyadan qatarlar gedər. Hekayələr, Bakı, Azərənəşr, 1974, s.234.
20. Elçin. Bir görüşün tarixçəsi (povest). **Azərbaycan**, 1975, №24.
21. Elçin. Hekayə janrı, İmkanlarımız və iddialarımız (Müasir ədəbiyyatda hekayə janrı haqqında), **Azərbaycan**, 1976, №12 (məqaləyə istinad).
22. Elçin. Tənqidçinin "mən"i və tənqidin problemləri (Y.Qarayevin "Tənqid, problemlər, portretlər" kitabı haqqında). **Ədəbiyyat və incəsənət**, 1976, 4 dekabr, s.6 (məqaləyə istinad).
23. Elçin. Povestlər. Bakı, Gənclik, 1979, s.200.
24. Elçin. Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri, Bakı. Yazıçı, 1981, s.360.
25. Elçin. Beş dəqiqə və ədəbiyyət. Bakı, Gənclik, 1984, s.380.
26. Elçin. Fikir karvanı, Bakı, Yazıçı, 1984, s.348.
27. Elçin. Ağ Dəvə. Bakı, Yazıçı, 1985, s.423.
28. Elçin. Seçilmiş əsərləri, 2 cildə, Bakı, Azərənəşr, I c., 1987, s.452; II c., 1988, s.448.
29. Elçin. Ölüm hökmü. Bakı, Yazıçı, 1989, s.865.
30. Elçin. Ömrün son səhəri. Bakı, Gənclik, 1993, s.477.
31. Elçin. Klassik aşiq poeziyasında "dünya" obrazı. Bakı,

Azərənəşr, 1996, s.48.

32. Elçin. Bir görüşün tarixçəsi. Povestlər və hekayələr, Bakı, Azərənəşr, 1977, s.339.
33. **Ədəbiyyat və incəsənət**, Bakı, 1951, 1963, 1964, 1966, 1967, 1969, 1984, 1990.
34. Əhməd Vüqar. Elçinin sənətkar mövqeyi və bədii qəhrəmanları/**Hər kəsin öz səsi**. Bakı, Azərbaycan Dünyası, 1993, s.86.
35. Əlibəyzadə E. Filologiya elmimizin yeni bir sahəsini yaratmalı, **Ədəbiyyat və incəsənət**, 1964, 27 iyun (məqaləyə istinad).
36. Əsədullayev S. Müasir nəsrimizin inkişaf meylləri (Azərbaycan yazıçılarının V qurultayı tribunasında), **Azərbaycan**, 1971, №8.
37. Əfəndiyev A. Müdriklik səlahiyyəti (ön söz Y.Qarayevindir), Bakı, Gənclik, 1976, s.192.
38. Əylisli Ə. Adamlar və ağaclar, Bakı, Gənclik, 1970, s.
39. Hacıyev A. Təzə rənglər, təzə duyğular aləmi/**Yazıçı şəxsiyyəti və bədii qanunauyğunluq**, Bakı, Yazıçı, 1986, s.263.
40. Hacıyev A. İlk kitablar (Elçinin "Min gecədən biri" kitabı haqqında). **Ədəbiyyat və incəsənət**, 1966, 19 noyabr.
41. Hacıyev T. Yazıçı dili və ideya-bədii təhlil. Bakı, Maarif, 1979, s.130.
42. Hüseyinov A. Sənət meyarı. Bakı, Yazıçı, 1986, s.315.
43. Hüseyinov A. Nəsr və zaman. Bakı, Yazıçı, 1980, s.185.
44. Hüseyinov A. Nəsr: (Elçinin əsərləri haqqında). **Ədəbi proses** - 78, Bakı, Elm, 1980, s.20-54.
45. Hüseyinov A. Nəsr: (Elçinin əsərləri haqqında). **Ədəbi proses** - 77, Bakı, Elm, 1978, s.17-51.
46. Hüseyinov A. Nəsr: (Elçinin əsərləri haqqında). **Ədəbi**

- proses - 79, Bakı, Elm, 1983, s.52-94.
47. Hüseyn M. Yeni mərhələ, yeni vəzifələr. Azərbaycan, 1962.
48. Xəlilov Q. Tənqidçilik çətin peşədir, Bakı, Yazıçı, 1987, s.392.
49. Xəlilov Q. Azərbaycan romanının inkişaf tarixindən, Bakı, Elm, 1973, s.352.
50. Xəlilov Q. Böyük sənət uğrunda, Bakı, Azərənşr, 1962, s.94.
51. Xəlilov Q. Sənət və sənətkar, Bakı, Azərənşr, 1966, s.161.
52. Kedrina Z. Yaşlıların həyat təcrübəsini düşünərkən (Elçin və Ç.Hüseynovun yaradıcılığı haqqında), **Ədəbiyyat və incəsənət** 1976, 17 iyul.
53. İbrahimov M. Mənəvi saflığa çağırış. Müqəddimə/Elçin. **Povestlər**, Bakı, Gənclik, 1979, s.199.
54. İmanov M. Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm, Bakı, Elm, 1991, s.116.
55. İsmayılzadə İ. Repressiyadan durğunluğa doğru. Müqəddimə/Elçin. **Ölüm hökmü**, Bakı, Yazıçı, 1989, s.865.
56. Qarayev Y. Poeziya və nəsr. Bakı, Yazıçı, 1979, s.198.
57. Qarayev Y. Nəsrin yeniliyi/**Meyar şəxsiyyətdir**, Bakı, Yazıçı, 1988, s.456.
58. Qarayev Y. Ön söz, **Ədəbi proses** - 77, Bakı, Elm, 1978.
59. Qasımsadə İ. Axtarışların böhrəsi, **Azərbaycan**, 1978, 18 yanvar (məqaləyə istinad).
60. Qasımsadə İ. Bakı haqqında roman. Ədəbiyyat və incəsənət, 1967, 25 fevral (məqaləyə istinad).

61. Quliyev H. Axtarışların müxtəlifliyi / **Yaradıcılıq axtarışları**. Bakı, Gənclik, 1977, s.71.
62. Quliyev N. Elçinin nəsr poeziyası / Üslubiyyət məsələləri, Elmi əsərlərin mövzu toplusu, BDU, 1990, s.147.
63. Quliyev V. "Ağ Dəvə"nin izi ilə (Elçinin eyni adlı romanı haqqında), **Bakı**, 1985, 11 oktyabr.
64. Quliyev V. Özümüz və sözümüz (Elçin, Quliyev V.), Bakı, 1993, s.115.
65. Quliyev V. Nəsrde tarixi mövzu (Sosializm müasir mərhələdə), Bakı, Elm, 1988.
66. Quliyev V. Dünəndən bu günə və gələcəyə (Elçinin "Mahmud və Məryəm" və "Ağ dəvə" romanları haqqında), **Kommunist**, 1987, 24 yanvar.
67. Mehdi H. Əsərləri, 10 cildə, IV c., Bakı, 1977; IX c., Ədəbi-tənqidi məqalələr (1926-47), 1979, s.636; X c., Ədəbi-tənqidi məqalələr (1948-54), 1979, s.268.
68. Məmməd A. Seçilmiş əsərləri, 2 cildə, Bakı, Azərənşr, I c., 1973, s.351; II c., 1974, s.342.
69. Məmməd C. Həyatın romantikası, Bakı, Azərənşr, 1968, 173 s.
70. Məmmədov A. Sözümlər eşidilənədək. Bakı, Yazıçı, 1988, s.248.
71. Məmmədov A. 60-cılar 80-ci illərdə. **Ədəbiyyat və incəsənət**, 1987, 4 sentyabr (məqaləyə istinad).
72. Məmmədov A. Nəsrin poetikası (XIX əsrin II yarısı), Bakı, Elm, 1990, s.136.
73. Məmmədov A. Ömür ədəbi axtarışdır (Elçinin ikicildliyi haqqında qeydlər), **Bakı**, 1988, 16 may (məqaləyə istinad).

74. Məmmədov C. Bir nəsrin poetikasından/**Sənətkar gözü, nəsrin sözü**, Bakı, Yazıçı, 1990, s.192.

75. Məmmədov C. Nəsrimiz: düşüncələr, axtarışlar (Elçinin əsərləri haqqında). Bakı, Yazıçı, 1984.

76. Məmmədov C. Ədəbi portretlər (Elçinin "Fikrin karvanı" kitabı haqqında), **Ədəbiyyat və incəsənət**, 1984, 7 dekabr.

77. Məmmədov C. Bədii söz həmişə diridir. (məqaləyə istinad), **525-ci qəzet**, 2002, 14 fevral.

78. Mir Cəlal. Klassiklər və müasirlər, Bakı, Azərbaycan nəşr. 1973, s.296.

79. Mustafayev T. Axtarışlar davam edir. **Ədəbiyyat və incəsənət**, 1987, 13 noyabr.

80. Nəbiyev B. Təzə izlər sorağında. Bakı, Yazıçı, 1979, s.216.

81. Nəbiyev B. Söz ürəkdən gələndə. (Ədəbi-tənqidi məqalələr). Bakı, Yazıçı, 1984, s.284.

82. Nəbiyev B. Roman və müasir qəhrəman. Bakı, Yazıçı, 1987, s.296.

83. Nəbiyev B. Ölümsüzlüyün sirri. Bakı, Sabah, 1994, s.191.

84. Nəbiyev B. Müasirlik və sənətkarlıq. Bakı, Azərnəşr, 1966, s.129.

85. Paşayeva N. İşartıdan alova (Elçinin yaradıcılığı haqqında). **Azərbaycan**, 2001, №6 (məqaləyə istinad).

86. Salmanov Ş. Söz ürəkdən gələndə. Ön söz (**Nəbiyev B. Söz ürəkdən gələndə**). Bakı, Yazıçı, 1984, s.284.

87. Salmanov Ş. Müasirlik problemi və nəsrin axtarışları (Eyni adlı yaradıcılıq müşavirəsinin materialları). **Azərbaycan**,

1977, №6 (məqaləyə istinad).

88. Seyidov Y. Axtarış yollarında (Elçinin yaradıcılığı haqqında), **Ulduz**, 1972, №6.

89. Səmədoğlu Y. Əxlaqi kamilliyin keşiyində (Elçinin "Poestlər" kitabı haqqında) **Azərbaycan gəncləri**, 1989, 7 fevral (məqaləyə istinad).

90. Səmədoğlu Y. Qətl günü, Bakı, Yazıçı, 1994, s.875.

91. Tehran Əlişanoğlu. Azərbaycan "Yeni nəsr". Bakı, Elm, 1999, s.126.

92. **Ulduz**, Bakı, 1968, 1971, 1977, 1987, 1993.

93. Vahabzadə B. Ölüm hökmü! - kimə? Nəyə? (Elçinə məktub), **Azərbaycan gəncləri**, 1990, 23 dekabr.

94. Vəliyev İ. (Öməröğlu). İnsan həyatda və sənətdə, Bakı, 1998, s.254.

95. Vəliyev K. Linqvistik poetikaya giriş, Bakı, 1981, s.99.

96. Vəliyev K. Ölüm hökmü kimindir? (Elçinin "Ölüm hökmü" romanı haqqında), **Ədəbiyyat və incəsənət**, 1990, 2 fevral.

97. Vəliyev K. Dastan poetikası, Bakı, Yazıçı, 1984, s.223.

98. Yusifli V., Yusifli C. Bu nə sirdir belə?/**Elçin haqqında əlli altı söz**. Bakı, Elm, 1999.

99. Yusifli V. Nəsr: konfliktlər, xarakterlər, Bakı, Yazıçı, 1986, s.166.

100. Yusifli V. Karvanbaşı, yolun hayanadır? (Tənqidi məqalələr). Bakı, Gənclik, 1998, s.128.

101. Yusifli V. Yollar hayana aparır? (Ədəbi-tənqidi məqalələr). Bakı, Gənclik, 1999, s.137.

102. Yusifli V. On il: sözüümüzün keçdiyi yol, **Azərbaycan**, 2002, №2.

Rus dilinda

103. Айтматов Ч. Статьи выступления, диалоги, интервью. Москва, АПИ, 1988, стр.384.

104. Алиева С. Человек в меняющемся мире. Баку, Язычы, 1980, стр. 240.

105. Аннинский Л.А. Маленькая птичка на алмазной горе, Контакты: Лит.критическ.статьи. Москва, Сов. писатель, 1982, стр.328.

106. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Эстетика словесного творчества, Москва, 1979, стр.318.

107. Бахшиева С.Б. Элементы мифа и притчи в современном романе, АКД, Баку, 1997.

108. Бехер И. В защиту поэзии, Москва, Изд.иностр.литер. 1959, стр.373.

109. Бучис А. Роман и современность, 1978, стр.253, стр.112.

110. Виноградов В.В. Стилистика. Теории поэтической речи. Поэтика, Москва, 1963, 255с.

111. **Вопросы литературы.** 1982, №5.

112. Гаджиев А. В поисках героя. Баку, Язычы, 1981, стр.203.

113. Гаджиев А. Поэтика современной поэзии. Баку, Муьтерджим, 1997, стр.137.

114. Гегель. Эстетика в 4-х томах. т.1, Москва, Искусство, 1968, стр.312.

115. Гейбуллаева Р. Сравнительная типология прозы и литературные типы. Баку, Елм, 2000, стр.295.

116. Есалнек А.Ю. Внутрижанровая типология и пути его изучения, Москва, 1985, с.104.

117. Есин. А.Б. Художественный психологизм, как теоретическая проблема. Вестник Московского Университета, сер.9. "Филология" 1982, №1.

118. Кулиев В. Рубежи прозы. Баку, Язычы, 1982.

119. Кулиев В. Пути прозы, Труды прозы, **Литературный Азербайджан**, 1988, №33.

120. Лейбин В.М. По эту сторону добра и зла (этический срез "Плахи" Ч.Айтматова) Философские науки, 1991, №6.

121. **Литературная газета** - 1979, 1 август, стр.5.

122. Ницше Ф. Соч. В 2-х т. т.1, Москва, Мысль, 1990, 831 стр.

123. Пейзелъ М. Караван идет в грядущее (О романе Эльчина "Белый верблюд"). Баку, 1990, 30 октября.

124. Пришвин М.М. Собр.соч. т.4, Госиздат, 1957, 367 стр.

125. Религиозные интерпретации проблемы человека (реф.сб), Москва, Наука, 1985.

126. Ж.П.Сартр. Экзистенциализм - это гуманизм/**Сумерки богов.** Сборник. Москва, Изд.политлит., 1989, 397 стр.

127. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы, Москва, 1963, стр.253.

128. Юнг К. Либи́до, его метаморфозы и символы - Москва, Наука, 1994, стр.235.

129. Юсифли В. Проблемы, обретения, потери, **Литературный Азербайджан.** 1988, №5.

M Ü N D Ə R İ C A T

Ön söz (Şamil Salmanov).....	3
Böyük nəsrin fundamental tədqiqi (C.Məmmədli)	7
Giriş	10

I FƏSİL

NƏSRİN JANR AXTARIŞLARI

1.1. "Yeni nəsr". Elçin 60-cı illər nəslinin nümayəndəsi kimi.....	15
1.2. Ənənəvi janrların poetik strukturunda dəyişilmə. Hekayələr	21
1.3. İnsan amilinin güclənməsi. Povestlər.....	33
1.4. Yeni Azərbaycan romanı.....	44

II FƏSİL

ELÇİN NƏSRİNDƏ QƏHRƏMAN TİPİ

2.1. Qəhrəman tiplərinin inkişaf mərhələləri. Adi adamlar.....	51
2.2. "Qəhrəmansızlaşma" - "müsbət" və "mənfi" qəhrəmandan imtina	60

2.2.1. "Aktiv" və "passiv" qəhrəmanlar.....	63
2.3. Yeni nəsrdə bədii insan konsepsiyası. İntellektualizm.....	68
2.4. Ənənə və novatorluq. Milli və ümumbəşəri dəyərlər.....	77
2.5. Romanlarda ideyanın qəhrəman mövqeyinə qaldırılması.....	94

III FƏSİL

QƏHRƏMAN VƏ BƏDİİ İFADƏ PRİNSİPLƏRİ

3.1. Psixologizm poetik forma kimi (Hekayə və povestlər).....	120
3.2. Rəmzlərin fəlsəfəsi (Romanlar).....	143
NƏTİCƏ.....	169
İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT	173

NƏRGİZ LADƏN BAYRAMOVA
“ELÇİN NƏSRİNİN POETİKASI”

Bakı - ‘Ozan’ - 2003.

Texniki redaktor: Azər RÜSTƏMLİ
Kompüterdə yığdı: Afət ƏLİYEVƏ
Korrektoru: Nərminə QASIMOVA

Yığılmağa verilmiş 28.04.2003.

Çapa imzalanmış 27.05.2003.

Kağızın formatı 60x84. 1/16.

Həcmi 11.5 ç.v.

Tirajı 300 nüsxə.

Sifariş № 8

Qiyməti müqavilə ilə.

“Ozan” nəşriyyatı, Bakı, H.Cavid pr. 31.

Kitab ADMİU-nun mətbəəsində çap olunmuşdur.

H.Zərdabi küç. 39°. Tel: 345-004



113
1333
Bayramova Nərgiz İzzət qızı

Bakı şəhərində anadan olmuşdur. Azərbaycan Dövlət Universitetinin jurnalistika fakültəsini bitirmişdir. Uzun müddət Yazıçı nəşriyyatının Nəsr, Publistika şöbələrində redaktor vəzifəsində işləmiş, bir sıra bədii və elmi kitabların redaktoru olmuşdur. 1984-cü ildən Jurnalistlər İttifaqının üzvüdür.

“Azərbaycan” jurnalında və digər mətbu orqanlarında hekayə və kiçik həcmli bədii nəsr nümunələri çap olunmuşdur. 1992-96-cı illərdə Azərbaycan Respublikası Prezident Aparatının “Milli siyasət” şöbəsində çalışmışdır. Müttəmadi çağdaş ədəbiyyatın tədqiqi ilə məşğul olmuş, 1997-ci ildən AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda “Müasir nəsrin janr və poetika axtarışları (Elçinin bədii nəsr əsasında)” mövzusunda namizədlik dissertasiyası üzərində işləmişdir. Bir çox elmi konfranslarda və beynəlxalq simpoziumlarda tədqiqat işi ilə bağlı məruzə və tezislərlə çıxış etmiş, elmi jurnal və toplularda elmi məqalələri dərc olunmuşdur. Tədqiqat işi İnstitutun Ədəbiyyat nəzəriyyəsi şöbəsində yerinə yetirilmişdir. “Elçin nəsrinin poetikası” kitabı yazıçının nəsr yaradıcılığına həsr olunmuş ilk monoqrafik tədqiqatdır.