



SEYFƏDDİN EYVAZOV

**XALQ YAZIÇISI ELÇİNİN
DRAMATURGIYASI**

BAKI — 2008

2008
1187

U5
E98

SEYFƏDDİN EYVAZOV

XALQ YAZIÇISI ELÇİNİN
DRAMATURGIYASI

83456

M.F.Axundov adına
Azərbaycan Milli
Kıtabxanası

ARXIV

BAKİ - 2008

Rəyçi və ön sözün
müəllifi:

İSA ƏKBƏR OĞIU
HƏBİBBƏYLİ
Azərbaycan MEA-nın
həqiqi üzvü, Əməkdar Elm
xadimi, filologiya elmləri
doktoru, professor

Redaktor:

HÜSEYN HƏŞİMLİ
Əməkdar Elm xadimi

Naxçıvan Dövlət Universitetinin Elmi Şurasının 17 yanvar
2008-ci il tarixli 6№-li qərarına əsasən çap edilir

Azərbaycan dramaturgiyası zəngin bir tarixə malikdir. Bu dramaturgiya "öz kökləri etibarlı ilə xəlqilik mahiyyəti daşıyaraq bütün tarixi boyu ümumxalq mənafeyi ilə bağlı olmuşdur" (Ə.Sultanlı) M.F. Axundov dramalarının aydın, duru bir dili və məqsədi vardır. Bu bulaqdan su içən N.B.Vəzirov, Ə.Haqqverdiyev, N.Nərimanov, C.Məmmədquluzadə, H.Cavid, C.Cabbarlı, S.Vurğun, S.Rəhman, M.Hüseyn, M.İbrahimov... dramaturgiyası aktyor və tamaşaçı nəslinə üçün mənəvi qida mənbəyi olmuşdur. İlyas Əfəndiyevnin adı ilə bağlı olan lirik-psixoloji dramaturgiya isə teatr və dramaturgiyamız tarixində böyük bir məktəb rolunu oynamışdır.

Müasir dramaturgiyada yazıçılarımızın yetkin nəslinə öz sözünü demişdir. Bu sırada B.Vahabzadə, Anar, Ə.Əylisli kimi Elçinin də sənətkar rolunu vardır.

Elçinin dramaturji yaradıcılığı sürətli bir yol keçdiyindən tənqid və ədəbiyyatşünaslıq onu tam halda lazımı qədər qiymətləndirmək macalı əldə etməyib. Bu kitabda Elçin dramaturgiyasının mövzu dairəsi və ideya istiqaməti, sənətkarlıq xüsusiyyətləri, bu dramaturgiyada konflikt və xarakter məsələsi, habelə Elçin dramalarının səhnə taleyi haqqında ədəbi-tənqidin fikirləri gözəndən keçirilmiş, müəyyən nəticələr hasil edilmişdir.

© 1947070608-008 - ADPU nəşriyyatı, 2008
155708(Ə)-008

TƏDQIQATÇININ İMKANLARI

Haqqında söz açdığım Seyfəddin Eyvazov mənim şagird yoldaşlarımdandır. Düz 40 il əvvəl Şərur rayonundakı Oğlanqala (keçmiş Ulya-Noraşen) orta məktəbində oxuyurdum. Onu məktəb divar qəzetindəki yazılarından və dram dərnəyindəki iştirakından tanıyırdım. Qabiliyyəti, ədəbiyyat fənninə ağırlıq verməsi ilə fərqlənirdi... Ali məktəbdə, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji İnstitutunda təhsil alanda da seçilən tələbələrdən biri olmuşdu. Şərur rayonundakı Tənənəm kənd orta məktəbində müəllim və direktor vəzifələrində işləyəndə də əsl maarifçi kimi tanınırdı. Hansı vəzifədə işləməsindən asılı olmayaraq həmişə yazı-pozu ilə məşğul olması, mətbuatda gözə dəyməsi ilə seçilib. Hətta bir vaxtlar "Azərbaycan ədəbiyyatında insan konsepsiyası" mövzusunda namizədlik dissertasiyası üzərində çalışdığını da eşitmişdim. Nədənə, həmin işi başa çatdırmadan yarımçıq qoymuşdu. "Əbülfəz Abasquliyevin nəsrinə", "Şərur ədəbi birliyi", "İnsanı yaşadan inamdır" adlı kitabları da ədəbi ictimaiyyətin diqqətini ona cəlb etmişdi. Bu işlərdən hər hansı birini namizədlik dissertasiyasına çevirmək də mümkün ola bilərdi...

Ancaq qismət başqa imiş. Seyfəddin Eyvazovu hələ keçən əsrin doxsanıncı illərindən etibarən ədəbiyyatda altmışıncılar kimi xüsusi mərhələ yaratmış yeni ədəbi nəslin yaradıcılığı daha çox cəlb etmişdi. Altmışıncıların tanınmış nümayəndələri haqqında çap etdirdiyi məqalələr göstərdi ki, o, elm adamı kimi özünü bu ədəbi nəslin yaradıcılığının tədqiqində tapa bilir. Xüsusən, xalq yazıçısı Elçinin yaradıcılıq yoluna, əsərlərinə dair məqalələri və çıxışları Seyfəddinin həmin mövzuda ürəyi dolu olduğunu qabarıq şəkildə nəzərə çarpdırdı. Bütün bunlar onun, nəhayət ki, "Xalq yazıçısı Elçinin dramaturgiyası" adlı namizədlik dissertasiyası yazmasını qaçılmaz bir məsələyə çevirdi...

Seyfəddin Eyvazovu xalq yazıçısı Elçinin yaradıcılığına bağlayan nədir? Müşahidələr göstərir ki, Seyfəddini Elçinin əsərlərindəki təbiilik və həyatilik daha çox cəlb edib. Elçinin həyatdan alınmış qəhrəmanlarının fərdi siması kimi diqqəti cəlb edən adilik, sadəlik və təbiiliklə Seyfəddin Eyvazovun həyata baxışında və hətta xarakterində və taleyində oxşarlıqlar, paralellər çoxdur. Bu isə Seyfəddin Eyvazovun seçdiyi mövzunu diqqətlə və həvəslə araşdırıb öyrənməsini, dərinədən və əhatəli şəkildə tədqiq edib ümumiləşdirməsini şərtləndirmişdir. Buna görədir ki, Seyfəddin Eyvazov xalq yazıçısı Elçinin nəsr əsərlərindəki dramatizmdən tutmuş, ədəbi-tənqidi görüşlərindəki teatr və dramaturgiya haqqındakı qənaətlərə qədər müəyyən olunmuş problemi bütün incəliklərində tədqiqatə cəlb etmiş, elmi təhlildən keçirmişdir. Təqdim olunan əsərdə Elçinin dramaturji irsinin mövzu dairəsi, obrazlar sistemi, janr və üslub xüsusiyyətləri əsaslı şəkildə təhlil edilmiş, obyektiv elmi nəticələr formalaşdırılmışdır. Müəllif Elçinin dramaturgiyasının Azərbaycan ədəbiyyatındakı yerini və mövqeyini də düzgün təyin etmişdir. Seyfəddin Eyvazovun haqlı qənaətlərinə görə, xalq yazıçısı Elçin Azərbaycan ədəbiyyatında təkə yeni nəsr deyil, həm də yeni dramaturgiyanı uğurla, layiqincə təmsil edir. Çoxsaylı tamaşalarına görə son dövr Azərbaycan teatrını *Elçin teatri* kimi də səciyyələndirmək mümkündür. Cəmiyyətdə baş verən dəyişmələrin, keçid proseslərinin Elçinin dramaturgiyasında özünün yüksək bədii həllini tapması Seyfəddin Eyvazovun əsərində aydın mövqedən işıqlandırılmışdır. Əsər Elçinin dramaturji irsi haqqında tam, bitkin, ümumiləşmiş elmi təsəvvür yaradır. Əgər Seyfəddin Eyvazovun elmi dərəcəsinin olub-olmaması barədə məlumatımız olmasaydı, bu əsərə görə onun çoxdan alınmış dərəcəsi qazanmış yetkin qələm sahibi olduğu qənaətinə gələ bilərdik. “Xalq yazıçısı Elçinin dramaturgiyası” monoqrafiyası Seyfəddin Eyvazovun elmi səviyyəsini və tədqiqatçılıq

imkanlarını dolğun şəkildə əks etdirir. İnanıram ki, təqdim olunan monoqrafik tədqiqat oxucular üçün yəni dövr Azərbaycan dramaturgiyasının özünəməxsusluqlarını, xüsusən, xalq yazıçısı Elçinin dram əsərlərini dərinədən başa düşməkdə, yerini-qiymətini müəyyən etməkdə etibarlı bələdçi ola biləcəkdir.

Nəticə etibarilə “Xalq yazıçısı Elçinin dramaturgiyası” monoqrafiyası onun müəllifi Seyfəddin Eyvazovu da bir tədqiqatçı kimi tam halda elmi ictimaiyyətə təqdim etmək imkanlarına malik olan əhəmiyyətli əsərdir.

İSA HƏBİBBƏYLİ
Naxçıvan Dövlət Universitetinin
rektoru, akademik.

GİRİŞ

Azərbaycanın xalq yazıçısı Elçin yaradıcılığa başladığı vaxtdan – 1959-cu ildən ötən yarım əsr ərzində söz sənətinin bir çox sahələrində qələmini uğurla sınaqdan çıxarmış, görkəmli nasir, dramaturq, ssenarist və publisist kimi tanınmışdır. Bədii yaradıcılıqla paralel olaraq Elçin elmi-tənqidi fəaliyyətlə də müntəzəm məşğul olur, ədəbi aləmdə görkəmli tənqidçi kimi tanınır. Xalq yazıçısının elmi-tənqidi yaradıcılığı müasir ədəbiyyatşünaslığın istinad etdiyi mötəbər mənbələrdən sayılır.

Ümumiyyətlə, Elçinin bədii yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatında altmışıncılar adlı yeni nəslin dalğasında gələn, qüdrətli bir sənətkara çevrilən yazıçı, dramaturq və tənqidçinin irsi kimi xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Elçin hələ XX əsrin ikinci yarısından etibarən ədəbiyyatda ideoloji prinsipləri deyil, geniş mənada İnsanı əsas kimi qəbul edib müxtəlif yönərdən mənalandıran sənətkardır. Onun romanlarında, povest və hekayələrində insanın mənəvi aləmi, cəmiyyətdəki yeri və münasibətləri ön mövqedə dayanır. O, ideoloji yönlü hadisələri yox, kiçik adamların taleyini, cəmiyyətdə baş verən dəyişmə proseslərini əks etdirməyə üstünlük verir. Elçinin “Ağ dəvə”, “Mahmud və Məryəm”, “Ölüm hökmü” romanları, “Dolça”, “Açıq pəncərə” povestləri, “Baladadaşın ilk məhəbbəti”, “Bu dünyada qatarlar gedər”, Bülbülün nağılı” və başqa hekayələri yeni dövr Azərbaycan bədii nəsrinin qızıl fonduna daxildir. Bu əsərlər dünya dillərinə tərcümə olunaraq Azərbaycanın hədudlarından uzaqlarda da rəğbətlə qarşılanır. Elçinin nəsr yaradıcılığı geniş şəkildə tədqiq olunmuşdur.

Xalq yazıçısının dramaturji irsi də onun bədii nəsrində olduğu kimi, insanı bütün yönəri ilə səhnəyə çıxaran, cəmiyyətə təqdim edən əsərlər səviyyəsində ümumiləşir. Ədibin keçmiş İttifaq dağılından sonra cəmiyyətdə gedən ictimai-siyasi, habelə sosial-mədəni proseslərin yeni ab-havası

fonunda mənəviyyatda baş verən dəyişiklikləri əks etdirən dramları ədəbiyyatımıza təzə bir ovqat gətirmişdir. Yeni dövrün yaratdığı zərurətləri, cəmiyyətdə gedən, yaşanan mürəkkəb prosesləri dramaturgiyaya gətirmək Elçinin dram yaradıcılığının əsas keyfiyyətlərindəndir. Onun “Ah, Paris, Paris!..”, “Mənim ərim dəlidir”, “Dəlixanadan dəli qaçıb və yaxud mənim sevimli dəlim”, “Mən sənənin dayınam” və sair kmi dramlarında yeni dövr Azərbaycan cəmiyyətinin müxtəlif qütbləri, dərin qatları, ana xətləri özünün parlaq bədii əksini tapmışdır. Azərbaycan ədəbiyyatında bu dramaturgiyanın tutduğu yeri aydınlaşdırmaq, həm də Elçin dramlarının xüsusiyyətlərini elmi şəkildə açmaq bu günkü ədəbiyyatşünaslıq elminin qarşısında duran mühüm problemlərdəndir. Elçin dramları üçün xarakterik olan insan və cəmiyyət münasibətlərini, mənəvi-əxlaqi axtarışların bədii əksini, estetik idealın bədii ifadəsini, konflikt və onun mahiyyətini – ictimai-fəlsəfi, əxlaqi-mənəvi, sosial-mişət motivlərini müəyyən etmək və aydınlaşdırmaq elmi fikrin qarşısında dayanan əsas məsələlərdəndir.

Xalq yazıçısının dramaturgiyası janr baxımından da yeni və zəngindir. Elçin Azərbaycan ədəbiyyatı üçün bir sıra yeni janrlar – pyes-pritça, dramatik povestlə yanaşı, ənənəvi janr formalı – dram, komediya (tragikomediya) və faciə janrlarında dəyərli əsərləri ilə dramaturgiyamızı kamilləşdirmişdir. Həmçinin onun yaradıcılığında psixoloji və fantastik dramların təqdim etdiyi problemlər, ideya və obrazlar, zamanı bədii cəhətdən daha dərinə qavramağa xidmət edir. Bir sözlə, həyatilik, gerçəkliyə sədaqət, təbiilik, cəmiyyətdə baş verən keçid proseslərinin uğurlu bədii həlli, müasirlik, janr və üslub özünəməxsusluğu Elçinin dramaturgiyasının orijinallığını, bənzərsizliyini müəyyən edir. Ədibin dram əsərlərinə Azərbaycan və Türkiyə teatrlarında göstərilən böyük marağın, “Elçin teatri”nin formalaşmasının əsas səbəbləri də bütün bunlarla əlaqədardır. Lakin bədii nəsrinə müqayisədə Elçinin

dramaturgiyası demək olar ki, tədqiq olunmamışdır. Ona görə də xalq yazıçı Elçinin dramaturgiyasının sistemli şəkildə tədqiq olunması xüsusi aktuallığa malik olan ciddi elmi problemdir.

Elçinin indiyədək müxtəlif janrlarda yazılmış 21 dram əsəri tədqiqatın obyektini təşkil edir. Yazıçının dramları irihəcmli və birpərdəli pyeslərdən ibarətdir. Eyni zamanda, Elçinin yaradıcılığı haqqında yazılmış monoqrafiyalar, əsərlərinin səhnə taleyinə dair məqalələr də monoqrafiyada elmi təhlildən keçirilmişdir.

Bu monoqrafiyada əsas məqsəd Elçin yaradıcılığında mühüm yer tutan dramlarını bütünlükdə elmi-tədqiqata cəlb etməkdən ibarətdir. Bu zaman aşağıda göstərilən bir sıra elmi problemlərin şərhinə üstünlük verilmişdir:

-Xalq yazıçısı Elçinin yaradıcılığında dramaturgiyanın yerini və əhəmiyyətini müəyyən etmək;

-Elçinin dramaturgiyaya gəlişinin səbəblərini aydınlaşdırmaq;

-Yazıçının nəsr əsərləri ilə dramlarının əlaqəsini, dramaturgiyasında nəsrin payını, rolunu aydınlaşdırmaq;

-Elçinin dramaturgiyasının cəmiyyətlə bağlılığını və müasirliyini tədqiq edib ümumiləşdirmək;

-Ədibin dram qəhrəmanlarının özünəməxsusluğunu açmaq;

-Dram əsərlərinin janr xüsusiyyətlərini müəyyən etmək və Azərbaycan ədəbiyyatına gətirdiyi yeni janrlardan bəhs etmək;

-Dramların dil, üslub, sənətkatlıq xüsusiyyətlərini araşdırıb öyrənmək;

-“Elçin teatri”nin formalaşmasının səbəblərini və nəticələrini aydınlaşdırmaq;

-Azərbaycan dramaturgiyası tarixində Elçinin yerini müəyyən etmək.

Elçinin dramaturji yaradıcılığı son illərin payına düşdüyündən mövzunun öyrənilmə tarixi də müstəqillik dövrünə aiddir. Bu mənada, Elçinin dram əsərlərinin səhnə taleyi haqqındakı resenziyalıq tədqiqat baxımından ilk mənbələrdir. Həmçinin professor N. Paşayevanın eyni mövzuda yazdığı məqalələri, «Человек – образ – литература» (2003), «İnsan bədii tədqiq obyektini kimi» (2004), «Yeniləşən ədəbiyyatın yeni insanı (Xalq yazıçısı Elçinin yaradıcılığı əsasında)» (2004) monoqrafiyaları xalq yazıçısının yaradıcılığının ümumi fonunda Elçinin dramaturgiyası ətrafında aparılmış ilkin tədqiqatlar olmaqla yüksək dəyərləndirilməlidir. Akademik İsa Həbibbəylinin «“Mənim ərim dəlidir” Naxçıvan səhnəsində» («Şərq qapısı» qəzeti, 12 aprel 2001), «Cəmiyyətin bədii dərkisi». («Ədəbiyyat qəzeti», 15 noyabr 2002) məqalələrində və «Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik» (2007) monoqrafiyasında Elçinin yaradıcılığı və tamaşaya qoyulmuş əsərləri haqqında konkret elmi fikirlər səslənmişdir. «Elçin – zaman səddini aşmış sənətkar» (2004) kitabına daxil edilmiş məqalələrdə xalq yazıçısının dramaturgiyası barəsində müəyyən mülahizələr öz əksini tapmışdır. Bununla belə, Elçinin dramaturgiyası tam şəkildə indiyədək müstəqil və sistemli bir elmi-tədqiqatın predmetinə çevrilməmişdir.

Təqdim olunan monoqrafiya xalq yazıçısı Elçinin dramaturgiyasına həsr olunmuş ilk sistemli və əhatəli tədqiqat əsəridir. Tədqiqatın elmi yeniliyi aşağıdakı cəhətlərlə müəyyənləşir:

-Həm xalq yazıçısı Elçinin yaradıcılığında, həm də ümumən Azərbaycan ədəbiyyatında yeni hadisə olan dramların tədqiqi zamanı ilk dəfə olaraq bu dramaturji irs tam halda tədqiqata cəlb olunmuşdur.

-Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ilk dəfə olaraq xalq yazıçısının mövzu dairəsi və ideya istiqaməti tədqiq edilmiş, ədibin dram əsərlərində konflikti və xarakter problemi elmi-nəzəri təhlildən keçirilmişdir.

- Elçin dramaturgiyasının janr xüsusiyyətləri aydınlaşdıraraq tragikomediya, psixoloji və fantastik dram, radio-pyes, pyes-pritça kimi janrlar uyğun bədii nümunələr əsasında dəqiqləşdirilmiş və elmi şəkildə şərh olunmuşdur.

- Elçin dramlarının sənətkarlıq xüsusiyyətləri hərtərəfli araşdırılmış, ənənə və novatorluq məsələsinə xüsusi diqqət yetirilmişdir.

- Monoqrafiyada Elçin dramlarının daxili polifoniyasının açılması, obrazların mənəvi dünyası və fərdi-psixoloji cizgiləri ön çəkilib.

-Monoqrafiyada xalq yazıçısı Elçinin dram qəhrəmanları müəyyən sistem halında tədqiqatə cəlb olunmuş, Elçinin dramaturji irsi əsasında dramaturgiyada komizm və faciəvilik, komik və faciəvi obrazlar məsələlərinə aydınlıq gətirilmişdir.

Tədqiqatın metodologiyası müasir ədəbiyyatşünaslıqda geniş yayılmış tarixi-müqayisəli və tarixi-tipoloji metodlardır. Tədqiqat zamanı ədəbi-nəzəri fikrin söykəndiyi analitik təhlil metodlarına istinad etməklə elmi-nəzəri ümumiləşdirmələr aparmağa üstünlük verilmişdir

Monoqrafiya xalq yazıçısı Elçinin dramaturgiyasına həsr olunmuş ilk elmi-tədqiqat işi olduğu üçün bu əsərdən ümumən Elçinin yaradıcılığını tədqiq edərkən mənbə kimi faydalanmaq mümkündür. Bundan başqa, əsərdə öz əksini tapmış mətləblər Azərbaycan dramaturgiyasının yeni dövrünü araşdıranlar üçün gərəkli ola bilər. Çoxcildlik Azərbaycan ədəbiyyatının müstəqillik mərhələsinin hazırlanmasında, ali məktəblər üçün dərsliklərin yazılmasında təqdim olunan monoqrafiyaya istinad etmək olar. Həmçinin Elçinin əsərlərini tamaşaya qoyarkən monoqrafiyadakı mülahizələr işə kömək edə bilər.

İ F Ə S İ L

ELÇİNİN DRAMATURGIYASININ MÖVZU DAİRƏSİ VƏ İDEYA İSTIQAMƏTİ

Elçinin yaradıcılığında dramaturgiyanın yeri və əhəmiyyəti haqqında. Elçinin yaradıcılığa başladığı 60-cı illərin astanasında nəsr bədii cəbhənin qabaqcıl, öncül yerlərində idi. Doğrudur, elə həmin illərdə poeziya və dramaturgiya da öz sözünü layiqincə deyirdi, lakin nəsrdə başlanan yeni bir tendensiya – insanın daxili dünyasının bədii tədqiqinə yönəlmiş cəlbədicilə axar təkcə Azərbaycan ədəbiyyatında deyil, keçmiş İttifaq xalqlarının ədəbiyyatında da qızğın müzakirə mövzusu idi. İdeoloji buxovlardan qoparaq insanı, onun daxili aləmini hərtərəfli təsvirə səmimi cəhdə, oyanış dövrünü daha bədii və milli maraqlara uyğun əks etdirməkdə nəsrin rolu danılmazdır. Nəsrin belə “qabaqcıl” olması həm də onun təbiəti ilə bağlıdır – insan yarandığı gündən nəsr fəlsəfi düşüncə tərzinin dil özümlü olub.

Təbii ki, Elçin dramaturgiyaya gələndə qədər özünün ən yaxşı əsərlərini “*nəsrin fəzası*”nda oxucuya təqdim edib və güclü bir nasir kimi də məşhurlaşdı. Akademik Məmməd Arifin aşağıdakı müşahidələri Elçin dramaturgiyasının hansı bünövrə üzərində dayandığını yaxşı xarakterizə edir: “...Elçin laboratoriyasında yerində istifadə oluna bilən bir çox vasitələr vardır. Hazırla keçmiş, ayıqlıqla yuxunu, həqiqətlə xəyalı, real hadisələrlə nağılı, əfsanəni təsvir etmək, daxili dialoqardan öz –özü ilə söhbətdən, dramaturji səhnələrdən, mozaik parçalardan, mübaliğə, şişirtmə üsulundan istifadə etmək onun təsvirlərinin emosional qüvvəsini artırır, fikrimizi də bir qədər hərəkətə gətirir.” (5)

Dram tədqiqatçıları, adətən, bu əsərlər üçün “dramaturji mükəmməlliyi, münəqişələrin dərinliyi, xarakterlərin

dolğunluğu” (88. səh. 98.) anlayışlarını irəli çəkirlər. Bütün bu keyfiyyətlər Elçin dramaturgiyası üçün də xarakterik cəhətdir.

Elçin sənəti, bir sələf olaraq, vaxtilə “Drama sənətinin məqsədi insanların əxlaqını yaxşılaşdırmaq, oxucu və qulaq asanları ibretləndirməkdir” (3. səh. 366.) deyən M.F.Axundov tərifini, formulasını, «vəsiyyə»ni layəqətlə davam və inkişaf etdirir. Çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı ənənəyə yaradıcı yanaşan Elçin dramaturgiyasını belə qiymətləndirir: “Elçinin dramaturgiyası... orijinallığı ilə seçilir. Bu dramaturgiyanın öz obrazlar aləmi, məxsusi ifadə vasitələri, hətta özünə xas mövzusu var. Elçinin dram əsərlərində “dəlilik” mövzusu dünyəvi mövzudur, dünya ədəbiyyatından gəlir, lakin təkrardan uzaq olub müasir dövrün kəskin, son dərəcə təzadı həqiqətləri ilə yeni məzmun və çalar kəsb edir. Bu pyeslərdəki ağıllı “dəlilər” və sərsəm “ağıllılar” dövrün öz həqiqətidir. Bu pyeslər həm də özünəməxsus bədii-estetik xüsusiyyətləri ilə diqqəti çəkir. Elçinin pyesləri Azərbaycan dramaturgiyasında yeni hadisə olduğu üçün onların tədqiqatə cəlb olunması zəruridir.” (105. səh. 53. , 106. səh. 21.)

Dramaturgiyaya necə gəlməsi haqqında müəllif özü belə deyir: “...”Poçt şöbəsində xəyal” əsərini 70 – ci ildə yazmışam, özü də çox həvəslə yazmışdım, bunu atama da oxumuşdum, xoşuna gəlmişdi, Anar da oxudu, onun da xoşuna gəldi, daha sonra Cəfər Cəfərov da oxudu və onun da xoşuna gəldi. Yaşar Qarayev və Mehdi Məmmədov da əsəri oxuyub tərifləmişdilər. Mən də bundan ruhlanıb əsəri verdim Tofiq Kazımova, güman edirdim ki, Tofiq Kazımovun xoşu gələcək və onu tamaşaya qoyacaq. Amma çox qəribədir ki, Tofiq Kazımov mənə heç bir söz demədi. Bir müddət keçdi və mən bunun fərqi varmıdım, o pyesi çevirdim dramatik povest elədim o cür də çap olundu. Və bu hadisədən sonra uzun illər pyes yazmadım”. (125. səh. 190 - 191)

Filologiya elmləri doktoru Nərgiz Paşayevanın təbiri ilə desək, “Dramaturgiya həmişə dövrlə, zamanla daha çox

müttəfiq olan bir janrdır. Bu mənada “Azərbaycan dramaturgiyasının hər bir mərhələsi Azərbaycan ictimai həyatının həmin dövrdəki mənzərəsini daha real əks etdirir” fikrinə haqq qazandırmaq olar. Əgər keçən əsrin 20-30-cu illərində C. Cabbarlının qəhrəmanları öz zamanəsini təcəssüm etdirmişsə, hətta bu qəhrəmanlar müəyyən mənada həyat hadisələrini əks etdirərək prizmaya çevrilmişlərsə (Sevil, Almaz, Yaşar), sonrakı illərdə *estetik idealın mahiyyəti* (*kursiv mənimdir-S. E.*) başqalaşmış, İ.Əfəndiyev yaradıcılığında yeni mahiyyət kəsb etmişdir. İ.Əfəndiyevin yaratdığı qəhrəmanlar XX əsr Azərbaycan mədəniyyətini özündə əks etdirmiş, teatr və səhnə vasitəsilə insanları həqiqətə və gözəlliyə səsləmişdir. Elçin dramaturgiyasında C.Cabbarlıdan və İ. Əfəndiyevdən sonra bu ənənə sintezləşdirilərək davam etdirilmişdir”. (106. səh. 136).

Dramaturgiya öz gücünü həyatdan alır; bu mənada, drama “ ...uydurulmuş əyləncəli konfliktlər, süni münaqişələr yox, əsil həyati konfliktlər, fəryad edən ziddiyyətlər” (17.) mühüm yer tutur.

Elçinin yaradıcılığında dramaturgiyanın yeri və əhəmiyyəti haqqında danışmadan əvvəl qeyd edilməlidir ki, 60-cı illər nasirlərinin qabaqcıl nümayəndələrinin sənət həyatında dramaturgiya elə ikinci yerdə durur (Anar – “Şəhərin yay günləri”, Ə.Əylisli – “Quşu uçan budaqlar” və s.) və bu barədə aşağıda ayrıca danışacağıq. Fərq ondan ibarətdir ki, Elçin yaradıcılığında dramın bir ədəbi növ olaraq bütün janrlarına – dram, komediya və faciəyə aid nümunələr var. Tənqidçilərin də qeyd etdiyi kimi, Elçinin dramaturgiyaya belə ciddi münasibəti onun yaradıcılığının yeni səhifəsi kimi qiymətləndirilir. Bu yaradıcılığa ümumi bir nəzər yetirdikdə belə qənaətə gəlmək olar ki, yazıçı zamanla birlikdə addımlayır: “Poçt şöbəsində xəyal” dramatik povesti öz zamanının “darıxan adamlar”ını (M.Əlioğlu) həyata saxta və real baxışların antaqonizmini əks etdirən bir güzgü idi. Artıq

vahid bir kontekstdə, *vahid məntiqdən doğan hadisə* (103. səh. 161.) kimi şərh edilən dörd komediya “dəli dövrün” bədii əks-sədası təsiri bağışlayır. Yeni dövrün doğurduğu psixoloji gərginlik və faciələrin bədii təhlili kimi görünən “Qatil” pyesi isə fəlsəfi-psixoloji dominantlığı ilə seçilən bədii nümunədir. (37. səh. 5 -39.)

“Taun yaşayır” (52. səh. 150 - 180.) “dramatik romanı” isə ictimai-fəlsəfi baxışların məcmusu ilə seçilən bədii əsərdir. Burada cəmiyyət-insan münasibətlərinin vəhdəti və ziddiyyəti qabarıqlığı ilə açılmışdır.

Görkəmli sənətkarın “Seçilmiş əsərləri”nin (“Çaşıoğlu”, 2005) “Böyük yazıçı düşüncəsinin qoşa qanadları. ” adlı ön sözündə Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü, əməkdar elm xadimi İsa Həbibbəyli yazır : “Son dövrlərdə xalq yazıçısı Elçinin dramaturgiya yaradıcılığına üstünlük verməsi, görünür, həm daxili-mənəvi tələbatdan, həm də Azərbaycan teatrının ehtiyaclarından doğur. Elçin nərsdə bədii təhkiyə və təsvir vasitəsilə bəlli bir çərçivədə təqdim etdiyi hadisə və insanları dram əsərlərində canlı həyat materialı kimi, obrazların əməlləri və hərəkətləri vasitəsilə tamaşaçıya çatdırmağa müvəffəq olur. Səhnənin malik olduğu əyanilik imkanları Elçinə cəmiyyətin müxtəlif qruplarından aldığı surətləri bütün əsas yönərlərlə göstətməyə şərait yaradır. Elçin dramaturji mühitə cəlb etdiyi insanları həm cəmiyyətlə, həm də tamaşaçı ilə üz bəüz qoymağı, daxili aləmi açmağı, fərdi cəhətləri aşkar göstərməyi bacarır. Buna görədir ki, dramaturgiya özünü böyük nasir kimi ədəbiyyatda təsdiq etmiş Elçinin çoxcəhətli yaradıcılığının təzə səhifəsi, yeni mərhələsidir.” (75. səh. 6.)

Elçinin aşağıda ayrıca şərhini verəcəyimiz birləşdirilmiş pyeslərlə “Ədəbi düşüncələr”i (26.) arasında sanki gizli bir yaxınlıq var. M.F.Axundov bədii əsərlərində çox mətləblər demişdi, amma sonra “Kəmalüddövlə məktubları” ortaya çıxdı – sanki bu bədii arena yazıçıya darlıq edir, onda o, forma

rəngarəngliyinə keçir, bədii təhkiyədən daha “sıx”, birbaşa deyimə keçir... (Ümumiyyətlə, M.F.Axundovun həyat və yaradıcılığı timsalında ədəbi növləri, janrları insanın yaş “senzi” ilə müqayisə etsək, belə qənaətə gəlmək olar ki, *poeziya-gəncliyin, nəsr, dram-* orta yaşın, *fəlsəfi publisistika-* ahal (müdrik) dövrün məhsuludur.)

Elçin dram yazmaqla bərabər, bu yaradıcılıq nümunələri, bütövlükdə janr haqqında istiqamətverici elmi-tənqidi söz deyir, hətta tərcümələr edir. Müəllif özü müsahibələrinin birində belə deyir: “...1990-cı ilin yanvar hadisələrindən sonra heç nə yaza bilmirdim.

İndi təəvvür edin, həmişə yazmağa vərdis eləmiş, demək olar ki, hər gün yaradıcılıqla məşğul olan bir adam birdən-birə heç nə yazmır, yaza bilmir. Yazıçı üçün bu, ən ağır bir vəziyyətdir. Başladım oxuduğum kitabları bir də oxumağa. O kitabların içində Molyerin komediyaları da vardı və birdən-birə, özüm də gözləmədən Molyeri Azərbaycan dilinə tərcümə etməyə başladım. ”Skapalenin kələkləri”ni, “Jorj Danden, yaxud Aldanmış ər”i dilimizə çevirdim. Sonra bir müddət Axundov kitabxanasına gedib-gəldim, “Azərbaycan səhnəsi və Molyer” mövzusunda işlədim (sonralar Molyerin bu iki komediyasını çap edəndə, “Bizimçün qalan sənət” adlı həmin məqaləni də o kitaba daxil etdim), ...” (125. səh.191). Bu mənada Elçin çağdaş dövrün ədəbi-bədii dərd-sərinə elmi-tənqidi reaksiyası ilə seçilən, fikirlərinə istinad edilən yazıçıdır. Çünki bu sahədən bəhs edərkən yazıçı-tənqidçinin özünün elmi qənaətlərindən bəhrələnmək zərurəti yaranır. Dünya dramaturgiyası haqqında müəllifin özünün düşüncələri maraqlıdır: “Antik dramaturgiyadan sonra, Şekspir dünya dramaturgiyasında yeni mərhələ yaratdı.

Şekspirdən sonrakı mərhələni isə, İbsen yaratdı.

Hətta Çexov da İbsen mərhələsinin nümayəndəsidir (gizli, “maskalanmış” nümayəndəsi).

Müasir dramaturgiyanın atası İbsendir.

Şekspir – baba, antik dramaturgiya - bünövrədir. (26. səh. 95.)

Elçin yaradıcılığı, o cümlədən dramaturgiyası haqqında görkəmli ədəbiyyatşünas və sənət adamları mötəbər mətbuat səhifələrində qədərincə söz demişlər. "Zerkalo" qəzetinin 17 may 2003-cü il tarixli sayında dərc olunmuş məqalədə oxuyuruq: "...Elçin yaradıcılığında dramaturgiya da mühüm yer tutur. Onun "Mənim sevimli dəlim", "Mən sənin əminəm" ("dayınam" olmalıdır, ruscadan tərcümə xətasıdır. - S. E.), "Mənim ərim dəlidir" və digər pyesləri ölkəmizin teatr həyatına əsaslı surətdə daxil olub. Elçinin pyesləri Ankaranın, Ərzurumun, Konyanın teatr səhnələrində tamaşaya qoyulub. "Mənim sevimli dəlim" pyesi isə bu günlərdə Rusiyanın "Sovremennaya dramaturgiya" jurnalında dərc olunub. Jurnalın baş redaktoru Nikolay Miroşniçenko həmin əsəri dramaturgiyanın parlaq nümunəsi kimi qiymətləndirib. "(81. Əlavə bax: 56. səh. 194.)

Elçin dramaturgiyası və teatrı görkəmli tənqidçi Yaşar Qarayevin ifadəsilə desək, "...amansız bir aqlın qatlar qaldırdığı, örtülər götürüb, maskalar, illüziyalar dağıdıb, həqiqətlər üzə çıxardığı, müasirliyi biza tanıtmada əsil hünər göstərdiyi zəka və fikir teatri, ... sözün əsil, yüksək mənasında müasir intellektual teatr, ... sosial həqiqətlər, sosial ziddiyyətlər və təhlillər teatridir". (91. səh. 67.)

Beləliklə, biz görürük ki, dramaturgiya Elçin yaradıcılığında mühüm hadisə və mərhələdir, yazıcının bədii nəsr, publisistika, ədəbiyyatşünaslıq fəaliyyəti ilə bir sırada, onun sənət dünyasında, ümumən çağdaş ədəbi prosesdə özünəməxsus bir yer tutur. Aşağıda biz "Elçin teatri" ifadəsinin müəlliflərinə də istinad edəcəyik.

Azərbaycan dramaturgiyasında Elçin dramaturgiyasının yeri və rolu. Ədəbi-tənqidi fikrin gəldiyi nəticəyə görə, Elçin dramaturgiyası Azərbaycan dramaturgiyasında xüsusi bir mərhələdir. "Elçin teatri" istilahi da işlədilməkdədir.

Ənənələri dahi M.F.Axundovdan başlayan realist yazılı dramaturgiyamız N.B.Vəzirov, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, H.Cavid, N.Nərimanov, C.Cabbarlı, S.Vurğun, S.Rəhman, İ.Əfəndiyev, B.Vahabzadə və 60-ci illər nasirlərinin dramaturji yaradıcılığı ilə davam və inkişaf etdirilərək müasir dövrə gəlib çatdı.

1996 – cı ildə xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyev vəfat etdikdən sonra sanki rəmzi olaraq, estafeti qəbul etmək nümunəsi kimi, elə həmin il Elçinin dram əsərlərindən ibarət "Dəlixanadan dəli qaçıb" adlı kitabı çapdan çıxdı.

Hər dövrün öz ruhuna uyğun bədii əsərləri olur. Əgər bir vaxt cəngavərlik mədh olunurdusa, zaman keçir, həyat dəyişir və sanki cəngavərliyin "təyinatı" dəyişir və bu *atüstü cəngavərlik* lağa qoyulur ("Don Kixot") . Elə indinin özündə, aqlın gücü ilə, *biliyin cəngavərliyi* ilə müqayisədə bir neçə il bundan qabaqkı "cəngavərlik" əməlli-başlı köhnəlib. Bir vaxt elmlərin diferensiallaşması hünər idi, indi bir-birindən vaxtilə ayrılmış həmin elmlərin az qala qovuşması prosesi hünərə çevrilib. "Ağıllanmış" dünyamızın qloballaşmaya da meyli ciddidir – elmlər kimi ölkələr də yaxınlaşır, siyasi, iqtisadi administrativ birliklər yaranır; hansı xalqın ağıl cəngavərliyi, milli mentaliteti və bir sıra başqa dayanıqlığı güclüdürsə o, dominantlığı ələ alır, hələ bu da hamısı deyil, "ağıllanmış" bəşəriyyət milli azlıqların mədəni inkişafını himayə edir (bir vaxtlar məhv etmişdi).

60-cı illərdə (ərəfəsində və özündə) cəmiyyətdə baş verən dəyişmələri, əyintiləri birdən-birə açıq tənqiddə məruz qoymaq olmazdı, odur ki, bədii üsulların imkanı daxilində İ.Əfəndiyevin lirik-psixoloji dramları səhnəyə çıxdı və sevildi. Məsələn, həmin pyeslərdə elə səhnələr var idi ki, obrazın deyimi tamaşaçıların böyük əksəriyyətinin əhval-ruhiyyəsini ifadə etdiyindəndir ki, alqışların ardı-arası kəsilmirdi – deməli, həmin tənqidi qeydlər cəmiyyətin ictimai fikrini ifadə edirdi...

83456

90-cı illərdə iş tənqiddən keçmişdi: həyat sürətlə dəyişmiş, ədəbiyyat onu haqlaya bilməmişdi. Səbəb çox aydın idi - ədəbiyyat baş vermiş hadisələrə münasibət bildirmək üçün vegetasiya dövrünü keçirib qurtarmamış yeni-yeni hadisələr baş verirdi, ədəbiyyat gərək təmkin göstərirdi, ümumiləşdirmə aparardı və bundan sonra bədii məhsul - nəticə hasil olmalıydı... Yada salaq: "Hərb və sülh" (L.N.Tolstoy) 1812-ci ildən neçə il sonra yazılıb - (1863-1869=51 il!)

Bədii nəsrə dramın qovuşduğu kimi meydana çıxmış "SOS", nəsrədən dramatik povestə çevrilmiş "Poçt şöbəsində xəyal" Elçin yaradıcılığında dramın ilk cücartıları sayılırdı və nəsrədən drama keçmək üçün bir təkan lazım idi. Müəllif özü bu keçidi, onu şərtləndirən amilləri müsahibələrinin birində qeyd edib. (125. səh. 190)

Həmin dövrdə komediya yazmaq - sarsılmış cəmiyyətin, buradakı insanların yaralarına məlhəm qoymaq kimi bir vəsitəyə çevrilir. O dövrdən "gül-gülə ayrılmaq" ağlaya-ağlaya ayrılmaqdan daha məqsədəuyğun olur. İndi həmin dövrdə yazılmış komediyalar perestroyka adlanan keçid dövrünün bədii mənzərəsinə çevrilmişdir ki, bu da ədəbiyyat tariximiz üçün əhəmiyyətli məsələdir: bir var keçmiş haqqında indi yazasan, bir də var, keçmiş haqqında keçmişdə və ya indi haqqında indi yazasan. Birinci nə qədər parlaq olsa da müəyyən çatışmazlıqlar: özündə cəmləşdirə bilər, ikinci isə real görüntülərdən qaynaqlandığına görə düclüdür.

Tamamilə təbiidir ki, Elçin keçid dövrünün qarmaqarışıqlığını əvvəlcə komediya müstəvisində canlandırır - bu janr hadisələrə münasibətdə həm birinci fəzanı ümumiləşdirir, həm də bütün komediyaların ümumi xarakteristikasına uyğun olaraq keçmişin çatışmazlıqlarına bədii güllüşü ehtiva edir. "Taun yaşayır" və "Qatil"də isə vəziyyət dəyişib - güllüşün payı azalıb ki, bu da təbiidir. Ümumiləşdirmə, yekunlaşdırma və dərin qatlara enmə - komediyanın əhəmiyyətini azaltmadan demək olar ki,

komediya bu tərəfdədir. Buna görə də müasir dramaturgiyamızda Elçinin səhnə əsərləri tamaşaçıların ictimai-bədii tələbatını ödəyən vacib əsərlərə çevrilmişdir. Tam səmimiyyətlə demək olar ki, Elçinin dramları səhnəmizdəki boşluğu doldurdu. Aşağıda dramaturgiyamızda Elçin mərhələsi haqqında söhbət açılır.

Altmışınclar ədəbi nəslinin dramaturgiyası fonunda Elçinin dram əsərlərinin yeri. 60-cı illərdə ədəbiyyata nasir kimi gəlmiş görkəmli yazıçıların yazılmış ilk dram əsəri Elçinin birpərdəli pyesləri - "Qızıl", "Qatar yol gedirdi" və "Poçt şöbəsində xəyal" dramatik povesti idisə, tamaşaya qoyulmuş ilk dramı - Anarın "Şəhərin yay günləri" pyesidir. O illərdən üzü bəri neçə mövsümdür ki, Anarın, Əkrəm Əylislinin, Maqşud və Rüstəm İbrahimbəyovların, İsi Məlikzadənin ... pyesləri səhnədə oynanılır və bütün bunlar artıq 60-cı illər nasirlərini həm də bir dramaturq kimi xarakterizə etməyə tam əsas verir. Anarın "Şəhərin yay günləri", "Yaşıl maşın", "Qaravəlli", "Adamın adamı", "Keçən ilin son gecəsi", "Sizi deyib gəlmişəm", "Evləri köndələn yar", "Səhra yuxuları", "Təhminə və Zaur" pyeslərinə (63. səh. 102.) diqqət yetirdikdə, burada sırf dramaturji dəst - xəttlə bərabər, nəsr əsərləri əsasında səhnələşdirilmiş dram əsərinin yaranmasını da müşahidə etmək mümkündür. Xüsusilə, "Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi" romanının motivləri əsasında yaranmış "Təhminə və Zaur" bu qəbildəndir.

Nəsrədən alınma obrazların, motivlərin drama gətirilməsi uğur qazanmışdı. Bu işdə 60-cı illər nəslinin digər bir nümayəndəsi - Əkrəm Əylislinin yaradıcılığı da nümunə ola bilər. Əkrəm Əylislinin "Quşu uçan budaqlar", "Mənim nəğməkar bibim", "Bir cüt bədmüsk ağacı", "Vəzifə", "Anamın pasportu" kimi dram əsərləri müxtəlif teatrların səhnəsində tamaşaya qoyulmuşdur. Burada da nəsrədən gəlmə mövzu özünə yer tapıb - "Quşu uçan budaqlar" pyesi məşhur "Kür qırağının meşələri" povesti əsasında. "Bağdada

putyovka var”, ”Mənim nəğməkar bibim” isə eyni adlı povestlərin motivləri əsasında yazılmışdır. Rüstəm və Maqsud İbrahimbəyov qardaşları nasir olmaqla yanaşı, həm kinossenarilər, həm də pyesləri ilə məşhurdurlar. (10. səh. 330, 481.)

Elçinin dramaturji yaradıcılığının özünəməxsusluğu.

Məlum olduğu üzrə, sənətin bütün sahələrində orijinallıq, özünəməxsusluq əsas şərtidir. Heç də sirr deyil ki, çox zaman “üslub” adlanan bu özünəməxsusluq bədii əsərlə ilk təmasdan müəllifi tanımağa imkan verir. S.Vurğun və R.Rza şəri, Səttar Bəhlulzadə və Tahir Salahov rəsmləri nə qədər özünəməxsus və deməli, bir-birindən fərqlidirsə, 60-cılardan da Anar, Ə.Əylisli və Elçin yaradıcılığı bu qədər seçiləndir.

Nərdə olduğu kimi, dramaturgiyada da həmin “üslub fərqi” deyilən anlayış bariz şəkildə özünü göstərir. İnsanın daxili aləmini açmağa meyl, mənəvi-əxlaqi problemlərin önə çəkilməsi, bədiiyyə uğurla xidmət edən epizm, polifonik istiqamətin məcmuyu, həyat hadisələrinə cəsarətli müdaxilə, fantastik, ictimai-siyasi problemlərə aydın yer ayırmaq, ümumiləşdirmə və fərdiləşdirmə cəhdinin güclü şəkildə qorunması ...şərtiliyin imkanlarından maksimum istifadə...bu dramaturgiyanın qeyd edə bildiyimiz xüsusiyyətlərindəndir.

Bu dramaturgiyada ictimai-fəlsəfi mündəricə aydın və oxunaqlı, cəlbedici tərzdə ifadə olunur - burada fikrin arxasətiraltı mənasından başqa heç bir dolaylıq yoxdur, həmin ikinci məna isə diqqətli oxucu üçündür. İkinci məna, sətiraltı məna bütün siqlətli bədii əsərlərə məxsus xüsusiyyətdir. Məsələn, ”Hacı Qara”nın ikinci (bəlkə elə əsas?) mənası Çar Rusiyasının müstəmləkəçilik siyasətinin ortalığa qoyulmasıdır. Gör Azərbaycanın bəyləri nə günə qalıblar ki, iki Azərbaycan arasındakı sərhəddi erməni və ruslar qoruyurlar. Sovet hökuməti dağılana qədər həmin mənhus “paqran zona” anlayışı (qırmızı rəngli sovet pasportlarında “nemes” – yəni alman legionunun damğalarını xatırladan «III» işarəsi) mövcud idi.

Elçinin “Taun yaşayır” pyesində həmin “müasirlik” dediyimiz anlayış çox güclüdür və biz həmin məqamları sitat kimi təqdim etdiyimiz mətnə qabartmaq üçün kursivlə işarələmişik. Pyesin giriş hissəsində faytonçunun deyimi bu dediklərimizə yaxşı bir misal ola bilər.

Xalq yazıçısı Anar Elçin yaradıcılığı, o cümlədən dramaturgiyası haqqında qiymətli fikirlər söyləmişdir. ”El üçün yaşayıb yaradan Elçin” adlı dəyərli yazıda oxuyuruq: ”Bu gün Elçin Türkiyədə də geniş tanınan, mükafatlandırılan yazıçılarımızdandır, kitabları bu ölkədə döndə-döndə nəşr olunur, pyesləri qardaş məmləkətin səhnələrində tamaşaya qoyulur. Əsərləri dünyanın çeşidli dillərinə çevrilir.

...Son günlərdə (Məqalə 17 mart 2003-cü ildə İstanbulda yazılıb -S. E.) Elçin mənə iki yeni pyesinin əlyazmasını verdi. Biri “Böyük sir” adlı komediya, ikincisi “Qatil” adlı dram idi. Hər iki əsəri maraqla və ləzzətlə oxudum. Sevindim ki, Elçin bugünkü həyatımızın mühüm və yeni problemlərini qələmə alır, yeni dövrün situasiyalarını və personajlarını səhnəyə gətirir, eyni zamanda, ömrü boyu onu yazıçı kimi narahat edən məsələlərə də tamamilə yeni baxışla yanaşır. Sırf dramaturji ustalığı, səhnə sənətinin inceliklərinə qədər mənimsənilməsi hər iki pyesi yazıçının yaradıcılığında daha yüksək bir mərhələ kimi qiymətləndirməyə əsas verir. Elçinin mənsub olduğu nəslə arxivə verməyə can atan və tələsənlər çətin ki, haçansa bu dərəcədə müasir, gərəkli və istedadlı əsərlər meydana qoya bilərlər.” (4.)

Elçinin dramaturji yaradıcılığında ənənə və novatorluq məsələsi də önəmli yer tutur. Biz bu dissertasiyada daha çox Elçin dramaturgiyasının ədəbi təsərrüfata gətirdiyi yeniliklərdən danışacağıq. Lakin Elçin dramaturgiyası ənənələrə də kifayət qədər söykənən bir yaradıcılıqdır. Burada Axundov və Mirzə Cəlil gülüşü yeni çalarları ilə ortalığa çıxır. Hətta bu sənətkarların əsərlərində təbii assosiasiyalar da axtarılıb tapmaq mümkündür və bu da sələf-xələf tandeminin bir daha

təsdiqinə çevrilər. Məsələn, C. Məmmədquluzadənin “Ər” pyesi (96.) bu cəhətdən daha diqqətəlayiqdir. “Ər”in ikinci məclisi ilə “Şekspir” pyesi arasında həmin assosiasiyanın mahiyyəti belədir – “Şekspir”də də “Ər”də olduğu kimi, dəlilər özlərini müxtəlif tarixi şəxsiyyətlərə oxşadırlar və bu da bədii məqsədə uğurla xidmət edir. Daha sonra – “Dəlixanada dəli qaçıb”da da dəlilər dəlixanadan qaçırırlar, “Ər”də də. Bütün bunlar Elçinin dramaturgiyasını ədəbiyyatımızın ümumi inkişafı kontekstində dəyərləndirilməsinə səciyyəvi material verir.

İNSAN VƏ CƏMIYYƏT PROBLEMI

Cəmiyyətin mənəvi mühitinin bədii inikası

Elçinin yaradıcılığa başladığı 60-cı illərdə bədii ədəbiyyatın bütün sahələrində - nəsrə, şeirə, dramaturgiyada insan və cəmiyyət problemi, artıq, üzde olan, qlobal əhəmiyyət kəsb edən bir məsələ idi. Bu mövzu keçmiş İttifaqın hüduqlarından kənara çıxır, insanın cəmiyyətdəki yeri məsələsi həm ədəbi sferada, həm də elmi simpozium və konfranslarda müzakirəyə səbəb olurdu. Çox zaman da sosialist ölkələrinin alim və yazıçıları bu sahəyə birlikdə diqqət yetirməli olurdular. İkinci Dünya müharibəsindən sonra insanın insan kimi yaşamaq, cəmiyyətdən layiq olduğu payı almaq arzusu bədii ədəbiyyatda ilkin olaraq əks olunurdu. Nəsrə, poeziyada, dramaturgiyada belə nümunələr çoxdur. Sovet ədəbiyyatının yaşlı nəslə həmin məsələni sırf humanizm hadisəsi kimi “qeyd” edirdisə (M.Şoloxov – “İnsanın taleyi”), orta nəsil özünütəhlildə təqdim edirdisə (Ç. Aytmatov – “Əlvida, Gülsarı!”), yeni nəsil keçmişə “əlvida” deyir, yeni – fəlsəfi-bədii axtarışlar fonunda **insanı, zamanı, dünyanı** dərkə səsləyən əsərlər yaradırdılar. Ədəbi-bədii tənqidin istiqamətverici konturlar cızmasına baxmayaraq, nəsr

əsərlərindən sonra şeirdə müvafiq irəliləyişlər gözə dəyirdi. Azərbaycan nəsrində İlyas Əfəndiyev, İsa Hüseynov, İsmayıl Şıxlının yeni kursa istiqamətlənmiş əsərləri 60-cı illərin ədəbi özlü olma bildisə, dramaturgiyada lirik-psixoloji səpgili əsərləri şöhrət tapan İlyas Əfəndiyev, demək olar ki, uzun müddət “sonuncu mögikan” olaraq qaldı. İnsana istiqamətlənmiş, insan və cəmiyyətin qarşılıqlı münasibətlərinə köklənmiş dramaturgiyanın həqiqi mənzərəsi əsasən belə idi.

Yeni dövr yeni mənzərə yaratmışdı. Pisi (və ya yaxşısı) bu idi ki, yazıçılar da oxucu vəziyyətində idilər. Elçin nəsrə 60-cı illər okeanının daxili bir çayı idisə, Elçin dramaturgiyası haqqında belə demək olmaz – sonralar ədəbi mühitə daha fəal müdaxilə edən bu dramaturgiya ayrıca bir hadisədir.

Yuxarıda qeyd edilən həmin istiqamət – “humanizm mesajı” (70.) insanın daxili aləminə nüfuz, “iki mən”in qarşılıqlı bədii təhlili, dərin psixologizmlə üzvi əlaqədəydi. İnsanın özünütəhlil qabiliyyəti də (sonda hər şeyi dərk etmə, özünügörmə və s.) önə çıxırdı. (Məsələn, toyuğun diri qalması hadisəsi kimi).

Elçin dramaturgiyasında insanın cəmiyyətlə ilk toqquşması “Poçt şöbəsinə xəyal” əsərində üzə çıxdı – insan cəmiyyətlə barışmırdı! Ədilə Yoldaş Təkin cəmiyyətdə mövqə tutmaq üçün necə alçaldığını (elə əri Xəlilin də!) görür və nifrət edir. “Ordenli yazıçı ilə görüş” birləşməli pyesində də saxta mənəviyyətə sarkazmik etiraz var. İnsan cəmiyyətdə boğulur, amma birbaşa, müstəqim düşüncə tərzi ilə çıxış edə bilmir və dolay vasitələrə əl atır. Bu mənada komediya ciddi bir işlə məşğuldur. Bualo yazır: “Komediya müəllifi gərək hər şeydə təbiəti nümunə götürsün, təbiətə sadıq qalsın”. (15. səh. 59)

“Cəmiyyətdə yaşamaq və ondan azad olmağın” mümkünsüzlüyü insanı bu cəmiyyətə (təbii ki, insana zidd cəmiyyətə) nə qədər bağlayırsa, bir o qədər də ondan ayırır. 60-70-ci illərdə “insan və cəmiyyət” mövzusu bədii ədəbiyyatın

predmeti olduğu kimi, *elmi arenada* da müzakirə edilirdi. "Taun yaşayır" əsəri bu qəbildən diqqəlayıqdır.

"*Taun yaşayır*" Elçinin on bir irihəcmli pyesindən sayca yeddincisidir. (Birpərdəli pyeslərinin sayı isə təxminən ondur). Bu pyes "*Ölüm hökmü*" romanının mövzusunun əhatə edir. Pyesdə Zamanın ruhən məhv edib cismən sağ saxladığı və Zamanın cismən məhv edib ruhən sağ saxladığı İnsan, zamanla əlaqədə olan və onun zamandan asılı olan taleyi bədii cəhətdən dolğun, təbii boyaları ilə təqdim edilib. Bu insan ictimai mühitin içindədir, ondan kənarda deyil. Əsərdə **konflikt insan və zaman** arasındadır. Zaman insana qənim kəsilib. Taunun qurbanı Xosrova – "Hadrutda taunu bu cür düşmənlər yayırdılar" (52. səh. 165)-deyəndə, bu günahsız insan qurban gəndə, azad düşüncə yox idi .

Zamanın İblisləşdirib insan cildində təqdim etdiyi rəhbərlər eybəcər siyasi quruluşun süni strukturlarını saxlamaq xatirinə insan(lar)ı, vətəndaşları *Qorxu* altında yaşatmaq və bu vasitə ilə öz ömürlərini uzatmaq istəyirlər. Biz bilmirik, onlar psixoloji cəhətdən öz dediklərinə inanırdılar, ya yox. Amma bu günün gözü ilə baxdıqda, həmin dövrün siyasi eybəcərlikləri açıq - aydın görünür.

"Taun yaşayır" *bədii deyimdir*. Nə qədər ki, ictimai quruluşda siyasi motivlər əsasında İnsan basqı altında təqiblərə məruz qalacaq, vətəndaş öz mövqeyini (və siyasi mövqeyini) ya qorxaraq, çəkinərək bildirməyəcək, ya da bildirdikdən sonra incidiləcək, məhv ediləcək - demək, taun yaşayır - əsərin təlqin etdiyi *bədii məqsəd, qayə* budur. *Xəstə cəmiyyətdən sağlam mühit gözləmək olmaz* və əsərin əsas **ideyası** da bu fikirlə bağlıdır. Xəstə, anormal, siyasiləşmiş cəmiyyətdə insanlar ya robot kimi, manqurt kimi olmalı, eyni cür "düşünməli", ya yalan danışmalı (məsələn, Ələsgər müəllim kimi –52. səh. 156.), ya da həmin cəmiyyətin icad etdiyi gilyottin (burada NKVD) tərəfindən məhv edilməli idi (Məsələn, Xosrov müəllim kimi).

Məsələ bundadır ki, "Taun yaşayır" ifadəsi məhəlli ifadə deyil, bəlkə global əhəmiyyət kəsb edən bir məfhumdur. Harada diktatura varsa, orada hökumət qorxusu var və deməli bu *siyasi taun* da ora pərçim olub. *Bu xəstəlikdən qurtarmaq isə bəşəriyyətin inkişafı ilə bağlıdır*. İnsanlıq bu bələdan bir - iki gündə qurtara bilməz.

Əsər həcmcə böyükdür – 26 şəkil iki hissəyə sığışdırılıb. Lakin burada "dramatik povest"də olduğu kimi, "epik böyümə" yoxdur, sadəcə, əsər romanın məzmununu ehtiva etdiyinə görə, yaqın ki, elə bu məzmunun genişliyini nəzərə alıb ciddi olmayan bir ifadə - "dramatik roman" sözüntü işlədə bilərik. Əsərdə maraqlı surətlər vardır. Lakin bu dram "bir həyatın xronikası " əsasında qurulub – yəni əsərin mərkəzində müşahidə etdiyimiz qəhrəman – Xosrov müəllimdir. Müəllif, faytonçunun deyimində onu son dərəcə tipik xusisiyyətləri ilə bizə təqdim edir: "Bu Xosrov müəllim ki, var e, çox qənimət adamdı... Bütün fikri- zikri məktəbnəndir... Rus dili müəllimidi... Yaxşı hörməti var Hadrutda... Kimin nə dərdi - səri olsa, onun yanına qaçır, yuxarılara ərizələrini ona yazdırır... Heç kimdən köməyi əsirgəmir... O gün olsun ki, sən də belə alim uçitel olasan! (Qışqırır.) Ay uçitel, sən allah, tərən! (Oğlana.) Özü də, görürsən, kimsə çox sağ ol üçün, hörmət üçün allahın olanından, nə bilim, yumurtadan, yağdan, motaldan, qaymaqdan gətirib vermək istəyir... Ömründə qəbul etməz!.. Ə tövbə! Heç nə götürmür, deyir, guya, bunların hamısı müəllimin borcudur... Kişi görür də!.. Görür ki, camaat it günündə yaşayır! Bu bolşeviklərə, vallah, nə deyim mən? (Özü öz sözlərindən ülkür.) Ə, birdən gedib orda- burda ağzını allah yolunda qoyarsan ha!.. Sən çalış, bax, bu uçitel kimi bir adam ol! Şuşaya gedir, müəllimlərin, deyir, orda böyük yığıncığıdı... Bakıdan, Gəncədən, İrəvandan da gələcəklər." (52. səh. 151). Əsərin fabulasına daxil edilmiş taun əhvalatı bədii vasitə kimi süjet boyu tüğyan edir. Hadrutda taun insanları qırır,

cəmiyyətdə də bir sosializm taunu vətəndaşları gedər-gəlməzə yollayır. Bu iki paralel hərəkət edən taun əsərin adını müəyyənləşdirməyə də köməkçi olub. Pyesdə rastlaşdığımız Baş Siyasi İdarənin müvəkkili Murad İldırım kimi insanlar sosializmə fanatikcəsinə inanırlar. M.İldırım kimi, Lev Morqolin də "sosializm cəmiyyətinin nikbin və sağlam qurucuları"dırlar. (52. səh. 152).

Əsərə daxil edilmiş **Müəllif** surəti də maraq doğurur. Pyesdə remarka rolunu oynayan təxminən 13 belə "müəllif müdaxiləsi" var ki, bunlar da məzmunu və mahiyyəti başa düşmək üçün oxucu və tamaşaçıya kömək edir.

Xosrov müəllim cəmiyyətdə insanlıq qanunları ilə, mənəvi qanunlarla yaşayır, daha doğrusu, yaşamaq istəyir. Real cəmiyyət isə vətəndaş üzərində qaydasız döyüslərlə öz işini görür. "Cəmiyyətin ümumi qanunları ilə yaşamaq istəmədiyi" (82.) vaxt insan və cəmiyyətin **konflikt** başlayır. Xosrov müəllim belə bir insandır. O, ümumi qanunlarla yaşamır – deməli, məhvə məhkumdur. Stalin və Mir Cəfər Bağırov dövrünün dəyirmanından allahın möcüzəsi ilə xilas olan, Sibirdən qayıdıb gələn Xosrov müəllim həmin dövrün mənəvi varisi Əbdül Qafarzadə ilə üzləşməli olur. Əbdül Xıdırın qardaşıdır. 37-ci ildə Xıdır və Əflatun kimilər "taun idilər", indi də ölünü basdırmaq üçün Əbdül rüşvət verməlisən . Onda Xıdır üzde idi, (Hərçənd özünü də həmin "taun"apardı), indi də Əbdül üzdədir, hər yərə əli işləyir . Belə baxanda, Əbdül hökumət strukturlarında bir elə fiqur deyil - qəbristanlığın böyüyüdür. Amma hamı (böyüklər) onunla "işləyir". Buna görə də Əbdül özündən arxayındır. Xıdır da, onun konveyerindən çıxmış Əbdül də "zəmanə sənə bab olmasa, sən zəmanəyə bab ol" prinsipi ilə işləyir. Əbdül ilə Xosrovin arasındakı dialoq da bunu aydınlaşdırır:

"ƏBDÜL QAFARZADƏ. Hə, kişi, yenə sənsən? Hələ basdırmamusuz ölüvünü indiyə qədər? Nə oldu, sovet qanunları kömək eləmədi sənə?! Day, bir də qanunbazlıq

etməyəcəksən ki?! Hə?.. Qanundan dəm vurmağın axırı sırağagünkü kimi olur! Gordün ki! Qanun, bax, o qəzetlərdə yazılan döyül e, başuva dönüm, burda mənəm qanun! Mən!" (52. səh . 180).

Xosrov müəllim ümumiləşmiş bir obrazdır - repressiya məşininin qurbanı olan obraz. Fərdi xüsusiyyətləri ilə seçilən, adi bir ziyalı keyfiyyətlərini özündə cəmləşdirən obraz. Yəni o dövrdə haqsız olaraq gedər - gəlməzə yollanan minlərlə insandan biri. Zamanın adi gərdişi ilə dolanan, yaşayan saf Xosrova nə o vaxt, nə də bu vaxt yer yoxdur ; çünki o, yaltaqlanmır, rüşvət alıb-vermir, deməli, kimsəyə (rütbəliyə) heç lazım da deyil.

Zamanın (sistemin, rejimin) bir şəxsiyyət olaraq məhv etdiyi insanlar- Əflatun müəllim, bədən tərbiyəsi müəllimi Xıdır Qafarzadə (Əbdülün qardaşı) kimi satqımlar həmişə olub, yəqin yenə olacaq. Kələntərin nitqində bu belə xarakterizə olunur: "Mən özüm də bakılıyam... Bu Xıdırgil... Bunlar nəsillicə pis adam olublar! Bunun atası hambal Orduxan bir kasa bozbaşdan ötrü hazırmış bütün Bakını sata! Allaha təvəkkül!.. " (52. səh .162)

Bir də var, Zamana (sistemə, rejimə) tabe olan, lakin xaraktercə yaxşı adamlar. Məsələn, Ələsgər müəllim – həmişə hamını bərişdirən Ələsgər. (52. səh. 165). Onda axına qarşı üzmək təqəti yoxdur:

"ƏLƏSGƏR. (az qala pıçılı ilə). O boyda bir insanı, Cavid Əfəndini deyirəm, necə də məhv etdilər?! Vallah, fikirləşəndə ürəyimdən qapqara qanlar axır! Məsələ müsəlmanlıqda, xristianlıqda deyil! Bunların mayasında sökmək, dağıtmaq, kor qoymaq, yerlə - yeksan etmək, ocaqları söndürmək var! Bunların etiqaı şeytanadır! Oğul atamı satır, qardaş qardaşı ifşa, edir qız anadan imtina edir, arvad ərindən partiya təşkilatına şikayət ərizəsi yazır, bacı bacıdan casusluq edir, məscidlər, kilsələr dağıdılır... Adam arvadı ilə danışıqda qorxur ki, siyasi səhv buraxar! Bunun axırı necə

olacaq?! Bu necə zamanədir, necə quruluşdur?! Hansı dövrdə, hansı quruluşda bu qədər **qorxu** olub?!” (*Sitatlardakı kursivlər hər yerdə mənimdir.-S.E.*) (52. səh. 158.)

Ələsgər müəllim direktoru olduğu məktəbin müəllimlərini -Kələntəri, Xıdırı, Xosrovu, Əlibalanı qızı Arzunun ad günü münasibətilə evinə dəvət edəndə məhz həmin yumşaldıcı amilə əsaslanmışdı – partkom Əflatundansa, Xıdırın gəlməyini məsləhət bilmişdi. Çünki Əflatun dediyində israrlı idi – *xalq düşməni ovunu* öz məktəblərinə tətbiq etmək istəyirdi.

O illər əflatunların, xıdırların – zamanə şeytanlarının üzdə olduğu, Dəccalın tüğyan etdiyi dövr idi. Yatanın dalıca oyağın “iş gördüyü” vaxt idi. Amma Xıdırın da “ovu” boş keçmir. Qonaqlıqda fürsətdən istifadə edib “Azərbaycan zəhmətkeşlərinin atası, əziz Mir Cəfər Bağırov yoldaşın sağlığına” bədə qaldırır. Kim etiraz edə bilərdi? Yazıçı eyni metoddan tamam başqa məqsədlə “Ordenli yazıçı ilə görüş” əsərində də müvəffəqiyyətlə istifadə etmişdir.

Həm burulğanlı axınla üzməyə çalışan, həm də öz müvazinətini saxlamağa cəhd edən (A.Puşkinin Knyaz Vyazemskidən gətirdiyi sitat yada düşür -Yaşamağa da çalışır, duymağa da cəhd edir...) Ələsgər müəllim işdə də, evdə də çətinliklərlə rastlaşır. Bu baryerləri aşmaq imkansızdır; **siyasi taun** öz işini görüb – insanları zəhərləyib. İşdə siyasi taunu yayanlar qazanc güdürlərsə, evdə həmin cəmiyyətin ab-havası ilə “Sofya Kovalevskaya olmaq” kimi tühaf bir həvəsə düşmüş məktəbli Arzu atası Ələsgər, anası Firuzəyə qarşı utanıb-çəkinmədən “ mübarizə aparmaq” fikrindədir. Yazıq Ələsgər müəllim (daha doğrusu, zamanın yazıq günə saldığı Ələsgər müəllim) indi də öz qızından qorxmağa başlayır. İdeoloji basqı o dərəcədədir ki, ayrı cür danışmaq da mümkün olmur . Bütün bunlara biz İNDİNİN gözü ilə baxır, İNDİNİN qiymətini veririk . Amma o zaman- O ZAMAN idi.

Beləliklə, “baş qarargahda” Bağırovla Komissar arasında gedən söhbətin mahiyyətinə varmaq da çətin deyil. (52. səh. 165.)

Lakin qarşımızdakı bədii əsərdir, xronika deyil, odur ki, müəllifin bədii üsullarla nüvəyə yol açması pyesin müasirlik ruhunu gücləndirir. Bu mənada on dördüncü şəkildə təsvir olunan kamera və onunla paralel olan müstəntiq otağında baş verənlər məhz bədii məqamın nişanələridir

Əsərdə **z a m a n – m ə k a n a r d ı c ı l l ı ğ ı** sanki unudulmuş kimidir. Bəzən onlar “yada düşür” – xatırlanırlar, bu təkrirlər isə ifadəliliyi artırır. (İrəlində də haqqında bəhs edəcəyimiz “zamanların sintezi” Elçin yaradıcılığında, xüsusilə dramalarında, o cümlədən bərpərdəli pyeslərində istifadə olunan uğurlu, özünəməxsus yaradıcılıq manevidir, bədii yenilikdir).

Pyesin birinci hissəsinin sonuna yaxınlaşdıqca, qütbləşmə azalır – artıq müstəntiq də, dustaqlar da eyni sürgün ömrünü yaşayırlar (On altıncı şəkil). Müstəntiq Ələkbərov mollalıq edir. Sanki əks- müddəanı göstərmək üçün Arzunun mahnisinin yarısını da sürgün səhnəsində eşidirik. Əsərin bu hissəsi insanı riqqətə gətirəcək bir səhnədir və müəllif təxəyyülünün üstünlüyü özünü bariz şəkildə göstərir. Tam bədii-şərti və orijinal məntiqin gücü ilə dərk edirik ki, sanki dünyanın sonu – Məşhər günüdür... Bu motivə müəllifin “absurd” pyeslərində də rast gəlirik; orada isə insanlar “ölüb”, “dirilib” danışır, Dünya, zamanə və insan haqqında yeni rakursdan – bu dəfə qara-qorxusuz, siyasi-əxlaqi qadağalarsız danışır, öz mülahizələrini yürüdürlər.

Əsərdə xarakter xusisiyyətlərin daşıyıcısı olan obrazlar bədii səviyyəsi ilə diqqəti cəlb edir; bu obrazlar quru siyasi müqəvvalar deyil, canlı insan surətləridir – onlar yaşayır, mübarizə aparır, qalib gəlir, məğlub olurlar, peşmançılığı yaşayırlar. Canlı insan obrazları yaratması yazıçının müvəffəqiyyətidir. Taun yaşayır - həmin obrazlar da yaşayır, onların aramızda bu gün də olması istisna deyil. Burada bir

bədii məntiq də var: bir siyasi sistem dəyişəcək, başqa biri gələcək, amma Xosrov da, Əflatun, Xıdır və Əbdül Qafarzalər də, Ələkbərov da, Nəcəf Ağayeviç və Kazımlı da, Murad İldırımli və Ostaşkov da, ... və nəhayət, Molla Əsədulla və anasına sahib çıxmayan Balaniyaz da yaşayacaq həndəvərimizdə. Stalin dövründə Xıdır Qafarzadə üzde idi – adam satmaq üzde idi – o da **sattırdı** və **qazanırdı**, sonrakı dövrdə rüşvət üzde idi – o da (yəni Xıdırın ailə təmsilçisi Əbdül Qafarzadə) rüşvət **alardı** və **qazanırdı**...

Əsərin mühim məziyyətlərindən biri - siyasi burulğanların bədii mənzərəsini, canlı insanların qalareyasını yarada bilməsi, *sistemin factəsini* açmasıdır. Oxucu “soyuqanlı” təsvirin, dialoq və təhkiyənin fonunda aldanmış və ya vəzifəyə həris, satqın insanın iç üzünü ap-açıq görür. Əsərin sonu Qiyamət gününü xatırladır – *ittihamçı da ittiham etdiyi ilə eyni cəhənnəmdədir (dustaqlıqdadır)*. Bütün bu tiplərin tarixi prototipləri var. Yazıçı həmin adları olduğu kimi verməyə də arxivlərin qismən açılıb mətbuata çıxdığı səhifələrdən bilirik ki, Azərbaycanda da elə beləcə olub: biri o birisini ya ittiham edib, ya da həmin şəxsin üzünə durub, sonra özünü də *həmin sistem* tutub – sən demə, o da “xain”, “sosializmin düşməni” imiş, bütün bunlardan isə “atamız Stalin”in xəbəri yoxmuş... Əslində isə kütləvi repressiya (Oxu: *kütləvi qorxu*) eybəcərliyinin həqiqi mahiyyəti azad düşüncənin qadağası, QORXU və bu qorxuya əsaslanan bir sistem qurmaq olmuşdur. “Troyka”nın hər hansı bir insanı güllələməsi üçün bir adama “HƏ” dedirtmək bəs edirdi – üç “komissiya üzvünün” ikisi qol çəkmişdi – biri güllələyən (sədr), o biri də yerli sovetin sədri... Üçüncü adamı tapmaq və “sovet hökumətinin düşməni”ni məhv etmək isə çox asan idi. “Eyni cür düşüncələr legionu” yaratmaq belə bir yoldan keçirdi.

Pyesi oxuduqca düşünməli olursan: totalitar rejimin başında duran (burada M . C . Bağırov) nə düşünür, məqsədi nə imiş? Rejimə inanıb sonradan peşman olanların (məsələn,

Arzu) psixologiyası da maraq doğurur. Əgər Arzunu yetirən mühit günahkardır, Arzunun özü də müəyyən qədər günahkardır (sonrakı taleyi də bunu təsdiqləyir). Bu “taun “ mühitində ayıq, ədalətli insanlar da var. Bunlar nə qədər çalışsalar da “ictimai taun epidemiyası” onları da öz ağışına alır...

Yekunda İnsan məhv olur. Buna da birmənalı yanaşma yoxdur, insanlar o taundan çıxıb bu tauna düşürlər. İndi də Qorxu götürülüb, Rüşvət tüğyan edir .

“AĞABALA. Alə , *belə də hökumət olar ?!*

1 KİŞİ . Stalinin vaxtı olaydı, sən də belə sözlər deyəydün !..

AĞABALA. Stalində işün olmasın, alə, Stalin kişi adamıydı! Stalimin vaxtında rüşvət vardı?” (52. səh. 175).

“Taun yaşayır” pyesi müasirliyi ilə diqqəti cəlb edir. Əsər zahirən bu gündən bəhs etmir, əslində isə bütün ruhu ilə müasirdir. Obrazların deyimində həmin ruh, fikir gah dolayısı ilə, gah da müstəqim şəkildə özünü göstərir.

“MOLLA ƏSƏDULLA. (*bərkdən*) Əslində, müsəlmançılıqda, qəbrin üstü gərək torpaqla bərabər olsun. Qəbir, gərək torpağa qarışsın. Müsəlman qəbri gərək torpaqdan seçilməsin...

İKİNCİ QADIN. «Tülkü Gəldi Qəbristanlığında» qəbirlərin üstündə mərmərdən imarətlər tikirlər!..

MOLLA ƏSƏDULLA . (*bərkdən*) . O təmtəraq ki indi edirlər, o sonraların işidir. Əvəllər belə şeylər olmayıb! İndi müqəddəslik yoxdur day! Kimin pulu var, məqbərə də onundur. (“ *Quran* ” dan oxuyur.) (52. səh. 180).

Sosial ədalətin pozulduğu indiki vaxtın əsil qiyməti belədir. Utana-utana “bazar iqtisadiyyatı” adlandırdığımız kapitalizmdə mənəvi dəyərlərin maddi dəyərlərdən asılılığı mənəvi kateqoriyalara da təsirsiz qalmır...

Taun yaşayır – insanlar, ayıq olun, bu taundan qorunmağın, ona qarşı immunitet yaratmağın əsil yolu isə azad

və sağlam düşüncədən, bu düşüncə ilə yaradılmış sağlam cəmiyyətdən keçib gedir.

“Azərbaycan” jurnalının 2006-cı il 10-cu sayında xalq yazıçısı Elçinin **“Şekspir”** adlı pyesi (51. səh. 23-60.) çap olunub. Məlum olduğu üzrə, Elçin komediyaları ciddi mətləblərdən xəbər verir. Elə bu əsərin əvvəlində də belə bir müəllif işarəsi var: “On şəkildən ibarət ciddi və kədərli komediya.” (Yenə orada, səh. 23.)

Komedyada hər şey *şərtidir*. Məsələ zahiri-səhnə şərtiliyində deyil, mahiyyət şərtiliyindədir. “Bizim dəlilər” özlərini tarixi şəxsiyyətlərə “ruhən” bənzədirlər. “Özgə” dəlilər də var-onlar “özgə planetdən gələnlər”dir ki, bu, pyesdə ayrıca bir xətt təşkil edir.

Əvvəlki dəlilik mövzusunda fərqli olaraq burada - ruhi xəstəliklər klinikasında həkim - xəstə münasibətləri daha açıqdır. Həkimlər xəstələrlə “təsir əks –təsirə bərabərdir” fizika qanununa uyğun davranırlar. Ona görə də müəllif əsərə nə qədər komediya ünsürləri əlavə etsə də, əsər ciddi bir dram vəziyyətindədir.

Deyildiyi kimi, personajlar ruhi xəstələrin durumuna uyğun olaraq özlərini müxtəlif tarixi şəxsiyyətlər kimi təsəvvür edirlər. Əslində, burada “psixoloji baryer” qrotesk səviyyəsindədir; adi vəziyyətlərdə də (həyatda) belə “psixoloji tutmalar” var. Məsələn, bir şair deyir: “Son zamanlar mənim haqqımda gorkəmli şəxslər yüksək fikirlər söyləyirlər, məni Henrix Heyne ilə müqayisə edirlər, bəzi hallarda ondan üstün olduğumu deyirlər”. Göründüyü kimi, kimsə bu ortabab şairin zəif tərəfinə toxunub və gördüyümüz nəticə alınıb. (Məşhur xalq deyimində də belə fikirlər var – “Hərə bir cür dəlidir”). Dəlilər isə sübut etmək istəyirlər ki, onlar ağıllıdırlar , onları heç kəs (yəni “ağıllılar”) başa düşmür. Komediyanın ictimai, fəlsəfi, psixoloji, fantastik yönümlərdən təhlilinə müraciət olunacaqdır. Çünki əsər ictimai-fəlsəfi, sosial-psixoloji kateqoriyaların bədii ifadəsini əhatə edir. İctimai hadisələrdən

qaynaqlanan problemlər əsərdə əsas yer tutursa da, yazıçı məsələyə fəlsəfi mündəricə verir. Fantastik ünsürlərdə də fantastikadan çox, ictimai-fəlsəfi düşüncənin bədii təqdimi var.

Əsər BAŞ HƏKİMİN deyimləri ilə başlayır və əsasən, onun deyimləri ilə də yekunlaşır. Ruhi xəstəliklər klinikasının BAŞ HƏKİMİndən tutmuş, HƏKİM və SANİTARına qədər hamı *adilikdən* bezib-darıxırlar – gün-günə oxşayır. BAŞ HƏKİMİN təsəlli yeri yoxdur, az qalib dəli olsun, ya da özünü öldürsün. HƏKİM və SANİTARIN da psixoloji durumu qənaətbəxş deyil.

Pyesin əvvəlindən personajlarla tanış oluruq; cəmiyyətimizin içindən çıxmış dəlilər – özünü STALİN, SARA BERNAR, ƏR-ARVAD kimi təsəvvür edənlər və özünü bizim cəmiyyətin üzvü kimi yox, VENERALI, habelə naməlum Van-der-pran-dur planetinin sakini hesab edən DROB-13 xəstəxanasının pasientləridir. Pyesdə özünü Stalin hesab edən personaj-pasient (Stalinin əvəzindən) tövbə etmək, Baş katiblikdən istefa vermək fikrindədir. Bir bədii obraz kimi diqqət və marağa səbəb olur – Stalin istefa versəydi, necə olardı? (Biz hələ onu demirik ki, istefa verərdimi?) Doğrudan, görəsən, Stalin insanları ideologiyaya qurban verəndə zərəcə peşmançılıq çəkibmi? Bu – düşünməli məsələdir. Yəni Stalin sağ olsaydı – bizim zamanədə, indiki *bədii-estetik tələbə görə* həmin etirafları edərdi?.. Yəqin ki, oxucu-tamaşaçının əsərdən əxz etdiyi bədii nəticə bu cür ola bilər...

Ümumiyyətlə, Elçinin dramlarının məxsusi bir cəhəti və “çətinliyi” vardır – bu əsərlərdə artıq bir cümlə belə yoxdur. Obrazlar dialoqlarda, qarşılıqlı münasibətdə bir-birlərini tamamlayırlar. BAŞ HƏKİM burada xarakterlərin açılmasında “mərkəzi simadır”, əsas vasitədir. O, elə öz xarakterini də açır. Söhbət ruhi xəstəliklər klinikasından gedir, amma pasientlərə dəli kimi baxmaq olmur, çünki danışıqların ifadə etdikləri fikirlər maraqlı doğurur. Əgər qadın özünü həm ər, həm də arvad kimi təsəvvür edərsə, BAŞ HƏKİMİN onun psixoloji izahını

verir-hərçənd ki, "şəxsiyyəti ikiləşmiş" ƏR-ARVADın sözləri və hərəkətləri komikdir. Amma ər həsrətində olan, komediyanın sonunda hamilə olduğunu bildirən qadının halına acımaq da mümkündür.

STALİNin işi isə daha ciddidir. Tarix və ədəbiyyat despota necə dəyər verə bilər, onu bir insan, şəxsiyyət kimi necə qiymətləndirə bilər? (Böyük Mirzə Fətəlinin "Kəmalüddövlə məktubları"nı yada salaq...) Bəlkə, hakimiyyət ehtirası *insanın içindəki İNSANı* öldürür? Axı hakimiyyət, xüsusilə diktatura, monarxiya Qorxunu inkişaf etdirir, Qorxuya əsaslanır. Qorxunu yaradan da təhlükənin qeyri-müəyyənliyidir, yəni təhlükənin əsas mahiyyəti bilinmir. 30-cu illərdə insanları heç günahı olmadan belə güllələməklə *hökumət qorxusu* yaradırdılar və insanlar hökumətdən *kortəbii surətdə* qorxurdular. Bəzən "Atamız Stalin" kəlməsi də onlara kömək etmirdi. Böyük Vətən müharibəsi (İkinci Dünya müharibəsi) qurtarandan sonra dünyagörüşü və imtiyazları artmış insanlarda həmin Qorxu artıq ikinci plana keçmişdi. İndi Zaman dəyişilib – biz artıq Stalinin etiraflarını (bu, nə qədər inanılmaz olsa da) eşidirik. Fərqi nədir ki, bu etiraflar bir dəlinin dili ilə deyilir? Bəyəm insanları kütləvi şəkildə qırmaq dəlilik deyildi?

"Sağlam düşüncə" adlandırdığımız mühakimə tərzii də qüsurlu görünür və köməyə çatmır. Məsələn, SANİTARLA STALİNin dialoqunda bu etirafların mahiyyətinə fərqli münasibət var və belə düşüncə tərzinin olacağı da şəksizdir.

"STALİN. (*dəhşət içində*). Ey insanlar, görün, bu adam nələr danışır?! Görün, bu necə dəhşətli bir insandır! Görün, sizin aranızda necə dəhşətli insanlar var!? Ona görə mən gələcək nəsillərin taleyindən qorxuram! Mən istəmirəm ki, haçansa yenə də qanlar axıdılınsın, insanlar Sibirə göndəriləsin, qardaş qardaşdan qorxsun, qız KQB – də atanın üzünə dursun, övlad valideynlərini ifşa etsin, arvad ərindən partiya təşkilatına

şikayət ərizəsi yazsın! Siz mənim tövbəmi qəbul etməyincə, həmişə başımızın üzərində şeytan buludları dolaşacaq!..

...SANİTAR. ... niyə boş – boş danışsın?

VENERALI (*gözlərini pəncərə şüşəsindən çəkərək*). O ki, pis söz demir!.. Onun istədiklərinin hamısı işıqlı arzulardır! (51. səh. 28-29).

Elçinin dramlarında onun nəsrindən gəlmə bir xüsusiyyət var – "darıxan yazıçı" oturub uzun-uzadı süjet xətti qurmaqdan vaz keçir və bir mətləbdən o birinə izahsız - filansız keçir. Darıxdırıcı epik təhkiyəyə yer qalmır. Bu keçidlərdə oxucu və ya tamaşaçı mətləbi elə o saat başa düşür; bu da bir *bədii ovqat, vasitə* kimi dramaturqun əsərlərində müşahidə olunan "çevik predikativlikdir". Birləşməli pyeslərdə, xüsusilə "Hövsan soğanı" əsərində biz bu üsulun şahidi oluruq. Elə bu əsərdə də "söhbətin şirin yerində" birdən ƏR-ARVAD "oyunpozanlıq" salır – süjet xəttini "qırır" və öz halını bəyan edir – komediya üçün tamamilə yol verilən bir vasitədir.

Əgər ƏR-ARVADIN dərdi-azarı "istədiyini yar idi" isə, SANİTARı oğurladığı yeməklər düşündürsə, HƏKİMİN dərdi baş həkim vəzifəsini ələ gətirməkdirsə və əsər də elə bundan ibarət olsaydı, onda komediyanın əhatə etdiyi bədii yük sadələşmiş olardı. Bu obrazlar komediyada ara vəsilələrdir, əsas mətləb daha çox o biri surətlərlə bağlıdır. Stalin – "diktatorun sonu", "Patriarxın payızının" (Q.Q.Markes) ictimai- fəlsəfi yük almış bir formasıdır. Stalinin axırı nə oldu? Gərək rəhbərin xalq içində izi ola, həm də təbii boyalarla. O zaman komediya mövzusu da ayrı məkanda axtarılarıdır. Burada isə "*faciənin komediyası*" tamaşaçı ilə üz-üzədir.

Əsərdə STALİN yeni təqdimdə və bədii obraz səviyyəsindədir. Oxucunu tarix yox, İnsan maraqlandırır.

Elə həmin insan düşüncələri prizmasından yanaşsaq, BAŞ HƏKİMİN dili ilə əsl həqiqətlərə işıq düşdüyünü müşahidə etmək olar.

“BAŞ HƏKİM. Hamı ikiüzlüdür, bir söz deyir, başqa şey fikirləşir!.. Sədaqətinə and içir, özü hər an xəyanətə hazırdır!.. Tamah bütün mənəvi dəyərləri üstələyib!.. Mən ki, belə görürəm, həqiqətən, dəlillərdən xoşbəxti yoxdu!.. İnanır ki, Sara Bernardı, öz aləmində özü üçün xoşbəxt yaşayır. O birisi deyir ki, Veneradan gəlmişəm, yaşayır gözəl bir ümidlə ki, qayıdacaq öz gözəl planetinə, dünyadan da xəbəri yox... Bundan yaxşı şey ola bilər ki, dünyadan xəbər olmasın? Biri deyir ki, arvad mənəm, ər də özüməm! ...Əslinə baxsan, elə bizim bu bədbəxt Stalin də xoşbəxtin biridir. Üz istəməyinə, yalvar-yaxarına baxma, ürəyinin dərinində bir qürur nöqtəsi var ki, baxın, mən İosif Vissarionoviç Stalinəm! (*Ayaq saxlayır.*) Hanı bəs mənim ürəyimdəki o qürur nöqtəsi, hanı? On səkkiz ildi burda Baş həkiməm, nə olsun? Hər dəfə nazir dəyişildə, müavin dəyişildə, rayon səhiyyə şöbəsinin müdiri dəyişildə, ürəyim əsim-əsim əsir ki, çıxarıb məni atacaqlar bayıra!.. Elə bir dünyada yaşayırsız ki, adam vəzifədə olmayanda, evdə də hörmətdən düşür!.. Mənim bu həyatda başqa nə perspektivim var? Haçansa evdə də hörmətdən düşməmək... (*Ağlamsınaraq, yenə var-gəl edir.*) (51. səh. 29-30)

Yeni xəstə-DROB-13 klinikaya daxil olur və həngamə də bundan sonra qopur məlum olur ki, *bir söz deyib, başqa cür fikirləşən ikiüzlülərdən birincisi* elə Baş həkimin özüdür.

Yeni pasientin gəlişi komediyaya yeni bir impuls, dinamika verir, komediya ciddi bir istiqamət alır.

Dəlilik və ağıllılığın sərhədləri məsələsi dramaturqun başqa əsərlərində də var, bu barədə biz danışmışıq. Həmin əsərlərdə “Kimdir dəli?” (95. Doktor Lalbyuz – “Dəli yığıncağı”.-C.Məmmədquluzadə.) sualı qapalı verilirdisə, bu əsərdə bədii sualın cavabını əsərin özündə tapmaq olar - əlbəttə, surətin dilindən (51.səh. 47.). Əvvəlcə BAŞ HƏKİM xəstəyə bir qibətə hissi ilə yanaşırdı: “Xoşbəxt insan!.. Hər şeyi unudub!.. Ailəsini, işini, tanış-bilişini!.. Bundan gözəl nə ola bilər? Deyir başqa planetdən gəlmişəm, vəssalam!

Təfəkküründə gözəl bir məskən yaradıb, orada yaşayır özü üçün!.. Biz bilirik ki, o dəlidir, özü ki, bilmir!” (51. səh. 31.). Amma sonra pasient - DROB-13 BAŞ HƏKİMİN bir az əvvəl dedikləri fikri sanki “oxuyur” – necə deyərlər – “dəlidən doğru xəbər”.

Drob-13-ün fikirləri isə bizim qəlib-ölçülərimizin “qeyri-səlis nəzəriyyələrə” (Lütfizadə) tab gətirmədiyinin bir göstəricisidir. Müəllif surətin dili ilə bizim əhkam kimi qəbul etdiyimiz “elmi həqiqətlər”in də dəyişə bilmək imkanlarına işarə edir. Biz-Yer Üzünün adamları “mütləqçi”yik, bu statik-dəyişməz elmi dünyagörüşü başqa bir ölçüyə dəyişmək istəmirik, güzəştə getmirik və bəlkə elə bizim məhdudluğumuz da burdadır. Baş həkimin dili ilə desək, “Stalin çoxdan ölüb” (51. səh. 43), amma Stalin kim olub? Diktator, öz hakimiyyətindən qorxaraq daha böyük Qorxu legionu yaradan bir fərd. Diktatorlar hələ də var və onların sonu gec-tez gəlir. Amma bu da var ki, onların şərhini verənəcən çoxlu qanlar tökülür, talelər puç olur. Tarixi təcrübə göstərir ki, diktaturaya öz dövründə qiymət vermək çətin olur, bəzən də ikili qiymət verilib belə insanlara, belə üsul-idarəyə. Mirzə Cəlil də bir zaman dövlət idarələrində işləmək yolu ilə ədalətsizliyə qarşı mübarizə aparmaq istəyib və bunun mümkünsüzlüyünü görüb ədəbiyyatın gücü ilə bu müqəddəs işə girişib. Bəlkə də, diktatura ona görə güclü olur ki, xalqlar ona diktatura uzun bir müddət inanırlar. “İnananlar” yaşayır, inanmayanlar, dissidentlər məhv olurlar. Bəlkə, bədii ədəbiyyat bir xeyirxah iş görə - Moris Ceraldın (“Başsız atlı”) elə o ilxıdan seçib mindiyi və ilxını uçuruma düşməkdən xilas edən bir atın missiyasını öz üzərinə götürə - bu işi xeyirxah Moris Cerald və ilxıdan taleyin əmrilə seçilmiş at bir yerdə görə bilər... İdeya və kütlə...dən seçilmiş fərd. Ədəbiyyat o zaman xəşbəxt olardı ki, ideyaları həyata keçmiş olaydı.

Komediyada müxtəlif xətlər kimi görünən Stalin, Sara Bernar, Ər-Arvad, Drob-13, Veneralı, Baş həkim, Həkim,

Sanitar xətlərini birləşdirən bir xətt var – *insan və onun düşüncələri, taleyi, faciələri*. İnsan və insanlıq ictimai-siyasi, ictimai-fəlsəfi, sosial-siyasi, sosial-psixoloji və s. mahiyyətin burulğanı içərisindədir və bunlardan ayrı deyil. Bədii ədəbiyyat bu məsələlərə nə qədər gecikmiş müraciət etsə belə, yenə gec deyil və gələcək nəsillərə bu ibrətamiz tarixi bədii boyalarla təqdim etməyin sosial-estetik mahiyyəti danılmazdır. Bu əsərdə də əsas konturları İnsan və Zaman arasında olan **konflikt** göstərir ki, *köhnə zaman insanı qan tökməyə, yeni zaman isə düşünməyə, etiraf etməyə məcbur* edir; hər halda “aləti-qət!” (H. Cavid) olan cəllad da bəşəri humanizm baxımından itirilmiş, məhv olmuş insandır.

Dramaturq təkrar-təkrar Yer insanları və Yerdənkənar insanların ...görüşlərinə müraciət edir. Yada salaq- “Qatil” psixoloji dramında da Bu və O insanların ağıl miqyasları müqayisə olunur və bizim insanların ağıl miqyasları az qala ikinci dərəcəli bir şüur hesab edilir. Yer üzərində nə qədər naahaq işlər tutulur!..

Dəlilik və ağıllılığın nüvəsinə, mantiyasına gedərkən mahiyyətdə müəyyən qarışıqlığa da rast gəlirik. Məsələn, sovet cəmiyyətində ideoloji fənlər tədris olunurdu və yekunu imtahan qiymətləri müəyyən edirdi. İndi...bu bilet-meyarın özü yoxdur. “O” dövrün “ağıllısı” həmin siyasi elmləri yaxşı-yaxşı mənimsəyənlər idi. Bəs indi? İndi hamı ağılsızdır ki, o mövzulardan xəbərdar deyillər? Ya bəlkə, elə onda hamı ağılsız idi ki, o elmləri oxuyurdu, öyrənirdi? Deməli, Şeyx Nəsrullah demişkən, “burada məsələ tuldur.”

Komediyada məsələ həm **ictimai-fəlsəfi** fonda, həm də **sosial-psixoloji** istiqamətdə qoyulur və *bədii nəticə faktik nəticəyə çevrilməyə can atmır*, bir növ buna ehtiyac duyulmur. Kənar sivilizasiyalar – bizdən kənardakı ağıllılar – bizim ağıllılardan fərqli düşünə bilərlər, onların ölçülərindən tutmuş, tezliyində hər şeyləri fərqli ola bilər. Drob-13-ün dialoqlarında da bizim ağılımıza və ağıllı hesab etdiyimiz

adamlara, ağıllı ideyalara ittihamlar var. Komediya bu məqamda *gülüş hədəfləri* imkanlarını ciddi *düşüncə hədəflərinə* çevirir. (“Dəlixonadan dəli qaçıb” əsərinin təhlili zamanı bu məsələyə diqqət yetiriləcəkdir)

Ona görə də sarsılmış və həmin arqumentlərə nəinki cavab tapmayan, heç cavab vermək belə, fikrində olmayan Baş həkim “Bəli!..Mənim ən böyük arzum sənin kimi dəli olmaqdır” (51. səh. 47.) - deyir.

Biz insan ruhu haqqında çox az şey bilirik, İslam ehkamları ilə yanaşsaq, ruhun açarı Allahın əlindədir. Amma başqa dinlər də var və bu dinlərdə (məsələn, Buddizmdə) belə bir fəlsəfə ortalığa qoyulur ki, canlılar, o cümlədən insan, öldəndən sonra o ruh başqa bir canlıya keçir, bu səbəbdən də xarakterlərdə dəyişiklik, daha doğrusu, əvvəllər həmin ruhu daşımış canlının xarakterik xüsusiyyətləri tamam məhv olmadan yeni canlının həyatında özünü büruzə verir. Baş həkim inanmır və ya inana bilmir ki, Sara Bernar haqiqətən elə madam Sara Bernardır (51. səh. 47), çünki Baş həkimin ölçülərinə, anlayışlarına uyğun deyil, deməli, o, dəliddir. Amma Baş həkim fərqi varmı ki, o, Sara Bernar tam ifadə edir! Yenə mümkün deyil, çünki O SARA BERNAR indi yoxdur, necə ki, STALİN çoxdan ölüb...

Komediyada daha dərin qatlara nüfuz var – məsələ ölüb-dirilməkdə, ruhi ötürmələrdə də deyil, məsələ *ictimai-fəlsəfi məntiqdə, fəlsəfi-estetik mahiyyətdədir*. Stalin necə ölüb ki, biz hələ də Stalinizmi şərh edirik, kimi onu rədd edir, kimi tərəfini saxlayır... (2006-cı ilin dekabrında Pinoçet öləndə Çilidə onun tərəfdarları ilə əleyhdarları arasında əməlli-başlı çatışma oldu...) “Taun yaşayır” pyesində bu barədə söhbət açılıb – “Stalində işin olmasın, Stalinin vaxtında rüşvət varyıdı?” (52. səh. 175.). Yaxud, Şekspir ölə bilərmə? Şekspir və onun ideyaları, bədii düşüncəsi ölməyib – çünki o, bəşəriyyətə müsbət impulslar verir, bu məntiqlə yanaşsaq, mənfi emosiyalar doğuranlar da ölməyib, - İblis Qiyamətədək

yaşayacaq və "iblisin intiqamı" insanın başının üstündən "Damokl qılıncı" kimi asılıb. Hələ bunu demirik ki, estetik kateqoriya olaraq *gözəllik* olduğu kimi *faciəvilik* də olacaq. Amma insanı başa düşmək istəsək, bəlkə, elə qütbləşmələrdən, mənfi-müsbət anlayışlarından da vaz keçərik.

Komediyada əlbəttə komik situasiya onunla şərtlənir ki, pasientlərə dəli deyənlər özləri dəli vəziyyətindədirlər və sonda aldıkları cavabdan da ibrət götürmək imkanına malik deyillər. Drob-13-ü də elə bu təəcüblüdür: "Aman Allah! Bunların Yer kürəsini bir-birlərinə atdığı atom bombası yox, ekoloji fəlakətlər yox, rəsmi sənədlər məhv adəcək"!.. Axı sevgi-məhəbbət hara, möhür hara?! (51. səh. 49.) .Daha bir nüansa komediyada işarə var - "Ağıllılar" dəli hesab etdikləri adamları müalicə etmək bir yana, hətta başa düşmək belə istəmərlər, əvəzində, sanitar səviyyəsində davranırlar – iynə vurub sakitləşdirmək istəyirlər. Budur "ağıllıların" vəziyyətdən çıxış yolu. Deyilənləri rəmzi olaraq cəmiyyətə köçürsək, "Baş həkim" "haran ağrıyır, Vətən?" soruşmaq əvəzinə, bir sakitləşdirici iynə vurmaqla vəzifəsini bitmiş hesab edəcək. Bu insanlar sonda görəndə ki, Drob-13-ün dedikləri həqiqətən düz çıxdı, onda Veneraliya da beyət edirlər. Deməli, ağıl böhranlarını ağıllılar müalicə etmək ağılında (qabiliyyətində) deyillər, onlar – "ağıllılar" ağıllılıq imitasiyası yaradırlar. Cəmiyyətin başqa sahələrində də belə vəziyyətlə rastlaşmaq mümkündür...

Bu əsərdə dramaturqun başqa əsərlərində də rast gəldiyimiz adillikdən, eynilikdən, yeknəsəqlikdən bezmək fikirləri fəlsəfi səviyyəyə qaldırılır:

Yer Kürəsi bu qədər maddi və ruhi zənginliklərə malikdir, bir o qədər də əngəllərə. Və bizim aqlımızla ağılsızlığımız bir müstəvidəymiş. Özümüz dəyərlər yaradır, özümüz də onu məhv edirik. (51. səh. 46.).

Bu qədər komik – Stalinin əvəzinə tövbə edən, arvadın özünü həm də əri kimi təsəvvür etməsi, Sara Bernarın

"zühuru" və s. olan əsərin sonunda ciddi nəticələrlə rastlaşırıq. Baxmayaraq ki, "ağıllılar" "dəlilərdən" nicat diləyirlər. Dəlilik sübut olunmadığı kimi, təbii, müalicə də oluna bilməz, əvəzində, Şekspir və onun bəşəri ideyaları bəyənilir, hamı onu oxuyur, başqa planetdən gələn, sonra ora qayıdan Drob-13 də, klinikanın başqa pasientləri də, həkimlər də... Biz hal-hazırda elə bir psixoloji mühitdə yaşayırıq ki, insanlar sabah necə yaşaya biləcəklərini real durumları ilə yox, qoroskopla müəyyən etmək istəyirlər. İnsanlarda da günah yoxdur, real həyatda onlar gözlərini açıb elə əcaib bir vəziyyətlə rastlaşırlar ki, heç yatıb yuxularında da görə bilməzdilər. Ruhi xəstəliklər klinikasının həkimlərini də qınamalı deyil, həmin anda onlar böyrəyində iri bir daş ağrısı ilə təcili yardım maşınında gətirilmiş xəstəyə baxan uroloq vəziyyətindədirlər - uroloq yalnız daşı götürmək istəyir, daşın əmələ gəlmə səbəbləri haqqında düşünmək imkanı yoxdur, əksinə, elə həkimin özünü də "böyrəyində daş var" – komediyada həkim xəstəyə qibtə edir, çünki, heç olmazsa, xəstə azaddır, həkim isə neçə distansiyaya bağlıdır və o məhdudiyətlərin əsiridir. Drob-13-ün planetində isə insanlar azad və müstəqildirlər...

"Şekspir" pyesində *konflikti*, əsasən, ictimai-fəlsəfi mahiyyət daşısa da aşağıda onun bir sıra çalarları olduğunu müşahidə edə bilərik. İnsanların yaradıb kəşf etdikləri ictimai quruluş və doqmalar onların özünü əsir edib; buradan çıxmaq isə asan deyil, gərək əxz etdiyin *dünyagörüşü*, təbii caizsə, *kosmogörüşlə* əvəz edəsən ki, bu da artıq, bəşəriyyət tarixində *yeni bir sivilizasiya erasının başlanğıcı* demək olardı. Doğrudan-doğruya, Yer üzünün adamları kosmosun bir hissəsi olduqlarını unutmamalıdırlar. Biz (Yer adamları), hətta təbii varlıq olduğumuzu unudub daha çox kabinet adamına çevrilirik. Fikir-düşüncələrimiz də məhəlli xarakter daşıyır, məhdudluqlarla doludur. Amma kosmogörüşə yiyələnmək bütünlükdə elmin-texnikanın gələcək nailiyyəti olacaq, o zaman ictimai elmlərin təbiət elmləri ilə inteqrasiyası, sintezi

yeni təfəkkür tərzinin formalaşmasına təkan verəcək. Hələlik isə...

Hələlik isə, bizə fantastik görünən bədii əsərlərlə məsələyə müdaxilə etmək zorundayıq. Bu iş nağıllardan müasir fantastik bədii əsərlərədək bir yol keçib. Məlum olduğu kimi, fantast yazıçıların bədii əsərlərdə həqiqət kimi təqdim etdikləri nə qədər ideyalar sonralar elmi həqiqətə çevrildi.

"Şekspir" pyesində insan və onun fəlsəfi-psixoloji dünyagörüşü sınaq qarşısındadır və onun kövrək, məhdud, uzağa gedə bilməyən kodları açıq-aşkar görünür. Hətta adət-ənənələrin məhdudluğu o qədərdir ki, xalqlar bu sahədə bir ümumi dil tapmayıblar.

Pyesdəki xarakterlərlə bağlı olaraq **konflikt xətti** də ayrı-ayrı estetik mahiyyət kəsb edir. Əgər Stalin xəttinin konflikti insan və zaman arasındadırsa, burada konflikt **ictimai-siyasi** mündəricəlidir, Drob-13 və Veneralı ilə bağlı olaraq konfliktin mahiyyəti İnsan və Dünya ilə bağlı olduğundan **fəlsəfi-psixoloji** səciyyəlidir, Ər-Arvadla bağlı konflikt sosial-məişət təsiri bağışlasa da ictimai məzmun özünü göstərir. Pyesdə baş xətti təşkil etməsə də yekunda estetik qayə olaraq müəyyən qədər də romantik çalarlarla əsas xəttə çevrilməyə can atan Sara Bernar xətti də var ki, burası da **fəlsəfi** bir aspekti nişan verir; Drob-13 Yer üzündə Şekspiri bəyənilir – *Şekspir gələcəyə gedir*, lakin nə Stalinizm, nə də diktatura gələcəyə gedə bilməz. İnsanlar – Dünyanın min cür çirkabına məruz qalmış qüsurlu varlıqlar sivilizasiyalarda təmsil oluna bilməzlər, səbəbi də çox sadədir – insan özünü mənəvi-ruhi cəhətdən çox təmizləməlidir. Bu gün bizim cəmiyyətlərdə Qanun – İnsan – Vicdan üçbucağında mərkəzdə qalan elə insandır. Bəşəriyyətin Qanun adıyla ortalığa qoyduğu məhdudyyətlər və çərçivələr var ki, insan "fasaddan" onun əsiridir, insanın "interyerini" isə vicdan və ruh nəzarətdə saxlayır. Bədii ədəbiyyat isə qələmini Fərhadın külüngünə çevirib həmin o manilərə Bisütununu çapmaqla məşğuldur.

Amma bir məsələ gün kimi aydındır – bədii ədəbiyyat nə qədər qlobal məsələlərlə məşğul olursa, özü də o qədər monumentallaşır – "Şekspir" komediyasında olduğu kimi. Tanınmış ədəbiyyatşünas, tənqidçi Arif Səfiyev yazır: "Komediya bədii ədəbiyyatın ən çətin janrlarından biri olduğu kimi, onun tədqiqi də bəzi çətinliklərlə əlaqədardır." (110. səh. 5.)

Həm komediya yazmaq, həm də düşüncəli, mənalı güllüşün ölçü-biçisini gözləmək doğrudan-doğruya çətindir.

"Şekspir" pyesi ictimai-fəlsəfi, sosial-psixoloji məzmunu ehtiva edən zəngin əsərdir, Azərbaycan ədəbiyyatının dünyəvi arenaya bəxş etdiyi bədii töhfədir.

Bələliklə, biz Elçinin dramaturgiyasında insan və cəmiyyət mövzusu fonunda sovet cəmiyyəti dövründən bəhs edən əsərlərdə mənəvi mühitin bədii əksini ehtiva edən iki əhəmiyyətli pyesi izləyə bildik.

Keçid dövrü proseslərinin dramatik həlli və müstəqillik ideyası

İctimai-siyasi formasiyaların dəyişməsi insan cəmiyyətində güllüş və faciələrlə müşayiət olunur. Realist yazıçı sənətkar intuisiyası ilə bu prosesi öz əsərində əks etdirir. Fərqi yoxdur, bu əsər "Foma Qordeyev"dir (M.Qorki), "Sakit Don"dur (M.Şoloxov), "Məşədi İbad"dır (Ü.Hacıbəyov), "Sevil"dir (C.Cabbarlı), ya "Komsomol poeması" (S.Vurğun). Köhnə quruluş yeni və güclü ideyalara məğlub olur. "Mən bir adamam baxmaram bəyə" (74. səh. 77.) ifadəsi dövrün tam xarakteristikasıdır, yəni, mən bir tacir adamam ki, baxmaram bəyə – bəyin quru etalonu qalıb... Bu *komik* situasiyanın, hamının güllüşünə səbəb olan deyimin arxasında zamanə bəyinin *faciəsi* durur. Elə, diqqət yetirdikdə, BU GÜN də O GÜNƏ yaman oxşayır, ticarət kapitalının nümayəndəsi – Neo Məşədi İbadlar hakimiyyətdə mövqe qazanmağa cəhd edəcəklər... O zaman Məşədi İbad ona görə güllünə idi ki,

ticarət kapitalı hələ hakimiyyətdə deyildi, bir növ, tarazlıq var idi – *imtiyazlı kasıblamış* bəy və *imtiyazsız varlanmış* tacir. Birinin sözü keçir, o birinin pulu... Öz qızını layiq olmadığı adama ərə vermək məcburiyyətində qalan bəy tragikomik vəziyyətdədir.

“Sakit Don”da (M. Şoloxov) isə faciə göz qabağında idi – Qriqori Melexov yeni istiqaməti düzgün qavramadığı üçün qüdrətli olduğu halda, özündən qat-qat zəif, lakin yeni dövrün ideyalarının daşıyıcısı olan adama məğlubiyyətə uğradı. C. Cabbarlının dramlarında da yeni dövrün insanları öz zamanından siyasi güc alırdılar. Beləliklə, janrından asılı olmayaraq, keçid dövrünün insanların həyatında oynadığı rol bədiî ədəbiyyatda əsasən, belə əks olunur. Elə bu səbəbdən də yeni – müasir dövrün insanların bədiî ədəbiyyatda necə əks olunması maraq doğurur.

Elçinin “*Ah, Paris, Paris!..*” (22.) əsəri bu cəhətdən cəlbedici görünür. Dramaturqun ictimai məzmunu və bədiî əhəmiyyətinə görə diqqəti cəlb edən dramlarından biri “Ah, Paris, Paris!..” komediyasıdır. Deyildiyi kimi, “Paris” şərti mövzusu Azərbaycan ədəbiyyatında sanki bir rəmzə çevrilmişdir: Parisə gedib daha “təkmil” olmaq lazımdır, ya elə vətəndə qalmaq daha yaxşıdır? Mirzə Fətəli Axundovun dramında (“Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli Şah”) mövzunun klassik mənbəyi qoyulub. Daha sonra nəsrdə həmin mövzu bu və ya digər dərəcədə sınaq motivinə çevrildi. M. S. Ordubadinin “Rzaquluxan firəngiməab” romanında məsələyə XX əsrin əvvəllərinin prizmasından yanaşılıb. XX əsrin sonlarında Elçinin “Parisdə avtomobil qəzası” əsərində məlum problem yeni rəkursdan bədiî həllini tapdı. Müstəqillik dövründə isə bu mövzu vətən sevgisinin barometrinə çevrildi – “Ah, Paris, Paris!..” pyesi yazıldı.

Sovet cəmiyyətində perestroyka – yenidənqurma elan olunanda, bir sıra böhranlarla yanaşı, mənəvi böhranlar və deqradasiyalar başlayanda, ictimai-sosial həyatda baş verənləri

– həmin mənəvi aşınmaları dramaturq komediya və faciə müstəvisində bizə şərh edir.

Ağıllılar cəmiyyətlə dil tapıb mövqə tutanda, bu cəmiyyətlə dil tapmayanlara, uyuşmayanlara, cəmiyyətin qayda-qanunları ilə rezonansa gəlməyənlərə – *dəlilərə* baxmaq, onların durumunu düşünmək üçün səhnə qurur, dəlilərə tamaşa edirlər. Cəmiyyətdə xaos ictimai-siyasi burulğan başlayanda, iş təkcə canını qurtarmağa qalanda, lələ-lüt dəlilər burulğanın dibinə hopmur, var-dövlətdən, ad-sandan ağırlaşmış «ağıllılar» batmaq təhlükəsi ilə üzləşir və «dəliyə» çevrilirlər. Yeni ictimai-siyasi mühit, xaos «Broun hərəkəti» boyca hündürlük əsasında sıralanmış adamlara «geriyə dön» komandası verəndə «seçilmişlər» geriyə düşürlər. (Məsələn, «Ah, Paris, Paris!..» komediyasındakı İskəndərzadə və Bəbirzadə kimi). Yeni cəmiyyətin yeni səhnəsinə gələn yeni dəlilərin doğurduğu problemlər ədəbiyyata ayaq açmağa başladı... Ədəbiyyatşünas-tənqidçi Kamran Əliyevin ifadəsilə desək. “...dramaturqun cəmiyyəti içəridən təsvir etmək məqsədi” reallaşdı. (65. səh. 9.)

İndi bir daha aydın olur: Yaradıcılığı diktə edən – Zamandır, yazan - sənətkar.

Faciə – qum üzərində evdir. Faciə dərk ediləndən, ondan çıxış yolu aradıldıqdan sonra daha faciə olmur. Bu çıxış yolu isə faciənin gücü ilə yox, bəlkə, komediyanın gücü ilə baş verir...

1992-ci ildə yazılmış «Ah, Paris, Paris!..» komediyası iyirmi bir şəkildən ibarətdir. Komediyanın mərkəzində üç ailə dayanır: Bəbirzadələr, İskəndərzadələr, Polyaniçkolar. Bu ailələrin timsalında bir sıra eybəcərliklər açılır. 90-cı illərin xaos hadisələri içərisində mənəvi simasızlığını bəyan etməkdən çəkinməyən bu insanlar müəllifin bir vasitə kimi əsərə daxil etdiyi Əhməd bəy surətinə münasibət fonunda tamaşaçının (oxucunun) qarşısında xarakterlərini açirlar.

Əsərdə klassik bir metod var: şəhərə Fransadan Əhməd bəy adlı bir milyonçu gəlib; hamı onunla ünsiyyət qurmaq istəyir. Bu həmin klassik metoddur ki, şəhərə revizor gəlib (Qoqol- «Müfəttiş»), yaxud şəhərə ölüdirildən gəlib (M.Cəlil «Ölülər») və s.

Pyesin mərkəzində dayanan həmin üç ailənin başçıları özlərini ifşa edirlər. Bəbirzadə Əsədulla ət kombinatının müdürüdür, işi-peşəsi rüşvət vermək-rüşvət almaqdır. Onun qazancı da buradandır. Buna görə də yeni şərait (1990-cı illər) Əsədullanı çaş-baş salıb: «... Dünən nəydi, bu gün onnan da pısdı, sabah bunnan da pis olacaq !.. İt əzabıynan qazan, pul yığ!.. İndi də qal belə! Pulun qiyməti düşür gün-gündən! Almağa bir şey yox!.. Sabaha etibar yox!.. Bilmirsən kapitalizmdə, bilmirsən sosializmdə!.. Bilmirsən kimə hörmət eləyəsən ki, mayon batmasın!.. Rüşvəti də bilmirsən ki, kimə verəsən ?! ... Alə, belə də həyat olar? Altunda bu qədər pul olsun, sabahkı gününə də etibar olmasın?...» (22. səh. 15). Məsələ bundadır ki, eyni şərait İskəndərzadələrə də aiddir. Əgər Əsədulla işbazdırsa, dəyirmanın boğazından ölü salsan, diri çıxandırsa, «Sekada» işləyən İskəndərzadə marksizm-leninizm klassiklərindən əzbər deyə-deyə aciz vəziyyətdə qalıb, bir çox partiya (kommunist partiyası) işçisi kimi «prinsiplər», əqidə haqqında sözdə danışır, əslində isə öz dediyinə özü də inanmır, odur ki, İskəndərzadə yuxarıda qeyd etdiyimiz baryerlər yıxıldığına, rənglər qarışdığına görə, tez-tez Əsədulla Bəbirzadənin «tənqidinə» məruz qalır: «Əşşi, tüpürüm sənin prinsiplərinə! Ode, Qorbaçov soxdu siçan deyişinə sənin prinsiplərinə!», Yaxud: «Mən deyiləm? Bəs kimdir internasyalist?.. Mənim «Drujba narodov» ordenim var!..» (22. səh. 51).

Bir yazıçı yaddaşı ilə dramaturq kiçik detallara da diqqət yetirir. İskəndərzadənin qızları Gülbəniz və Nurbənizin bir çox ailələrə məxsus eybəcərlik və tərbiyəsizlik təzahürü kimi yaşca yaxın olan yetkin qızların yersiz deyişməsini göstərir (

22. səh. 28-29). İskəndərzadənin arvadı Gülər xanımın tez-tez qızlarına «Amma siz başqa yerdə bir söz deyib-eləməyin ha!» - təkriri xarakterin açılmasına xidmət edir.

Komediyadakı Mehdiqulu bəy Əhməd bəyin dayısıdır. Cənubi Azərbaycan ləhcəsi ilə danışan bu şəxs də Fransadan gəlib. Əsərdə Mehdiqulu bəyin monoloqvari deyimləri üç səhnədə tamaşaçıya təqdim edilir və bu giley-güzar, bir növ, vətəndaş mövqeyi ilə üst-üstə düşür: «Baba, bu necə məmləkətdi?! Bunlar niyə bu vəziyyətə düşüblər?! Yetmiş ildə ki, o kapitalist aləmi ki, deyirdilər, vallah, billah, baba, oralarda bu qədər puldan danışmırdılar ki, bunlar danışılar. O kapitalist aləmində iş görürlər, pul qazanırlar, bunlar elə bilirlər ki, kim xaricdə yaşadı, dünyanın ön bəxtəvər adamıdı! (22. səh. 34).

Mehdiqulu bəyin dilindən deyilən sözlərin arxasında Anadoluda tez-tez işlənən «Vatana sahib çıxın» ifadəsinə uyğun olan bir mətləb var – müəllif qayəsində görə vətənə sahib çıxmaq, onun torpağını əkib-becərmək elə xoşbəxt olmaqdır...

«... daşnak millətin məktəbini dağıdır, xəstəxanasını dağıdır, əsir götürüb qulağını kəsir, gözünü çıxarır, torpağını əlindən almaq istəyir, dünyaya da car çəkir ki, ay aman, qoymayın, azərbaycanlılar bizi doğradı, amma bunlar,... elə bil ki, Ayda yaşayırlar!.. Elə bil ki, bunlara heç nəyin dəxli yoxdu!.. (22. səh. 35).

Mehdiqulu bəyin dili ilə verilmiş sözlər əslində Azərbaycan reallıqlarını önə çəkən vətəndaş yangısıdır – vətənə sahib çıxsaq, xoşbəxtliyi ayrı yerdə axtarmaq lazım gəlməyəcək: «Ay bədbəxtlər! Həzrət Allah bu məmləkət üçün heç nə əsirgəməyib! Neft deyirsən, burada! Pambıq deyirsən, burada! Filiz deyirsən, burada! Balıq, kürü, barama, qaz, kürreyi-ərdə nə istəyirsən, burada! Mandalini! Alması! Zeytunu! Üzümü! Ənciri! Nə istəyirsən? Ay bədbəxtlər! Başqalarının milyonlarını saymaqdansa, qolunuzu çırmağayın, iş görün, özünüz olun milyonçu!.. Həzrət Yaradanımız bu

qədər verib bu məmləkətə, adını da qoyub Azərbaycan!... Gözünüz o məmləkətdə, bu məmləkətdə olanacan, öz gözəl məmləkətinizə bir gün ağlayın də, ay cahillər!...» (22. səh. 56).

Həqiqətən də, Sovetlər İttifaqının dağılması prosesində adamlar bəzən elə düşündülər ki, kapitalizm ideal və rahat, hamar bir yaşayış tərzidir, orada işləmir, amma milyonlara sahib olurlar. İllər keçəcək, insanlar Qorbaçovun bir başqa məqamda dediyi «eyforiya»dan ayılıb başa düşəcəklər ki, hər kəs öz ehtiyacını ödəmək üçün özü də zəhmət çəkməlidir. Bəlkə müftəxorluq, avaraçılıq, asan çörək yemək elə sosializmdə varmış... Komediya səhnəni zəngin göstərən, ifadəliliyi artıran, bədii kolliziyanı açan kütləvi səhnələr – xor, müxbirlərin gəlişi və s. dramaturji imkanlar teatr üçün lazımlı vasitələrdir. Həm də bunlar təkrarlandığıca pyesin bədii məqsədi aydınlaşır. Altıncı şəkil elə yuxarıda deyilən xor səhnəsi ilə açılır.

Komediya siyasi məzmunundan daha çox mənəvi məsələləri əhatə edir. Əsərdə müəllifin məqsədi bədii sual kimi qarşıya qoyduğu «Əhməd bəyin Fransadan gəlib Azərbaycanda öz millətindən olan bir qızla evlənmək» məsələsini həll etmək yox, personajların mənəvi cılızlığını açmaq olmuşdur. Mənəvi ölümlər – Bəbirzadələr, Polyaniçkolar, İskəndərzadələr pul xatirinə öz qızlarını, arvadlarını Əhməd bəyə vermək – yekunda milyonlara sahib olmaq fikrindədirlər. İlk baxışdan bu mənəvi eybəcərliyin yetişdiyi mühit haqqında düşünmək çətin olsa da, faktın özü iyrəncliyi ilə insanda ikrah hissi doğurur: Bəbirzadə və arvadı Firəngiz xanım qızları Züleyxanı, artist İvan İvanoviç Poyaniçko arvadı Vera Nikolayevnanı, İskəndərzadə və arvadı Gülər xanım qızları Gülbəniz və Nurbənizdən birini Əhməd bəyə, demək olar ki, zorla sırmağa istəyirlər. Hətta səhnənin daimi və susan personajı Süpürgeçi kişi də öz xalasını təklif edir. Dayısı Mehdiqulu bəy deyəndə ki, Əhməd bəy varlı

deyil, kasıbdı, hamı, hətta *piçı-piçılar*, qadın, qız və oğlan kölgələri – dramaturqun ümumiləşmiş tipləri də ondan üz döndərilər.

Yazıçının (dramaturqun) təqdim etdiyi komediyanın gülüşləri arxasında fəci kolliziya dayanır. Özünü itirmiş insanın faciəsi. İctimai-siyasi quruluşun süni strukturlarının insan taleyindəki faciəsi. Bu, bir insanın faciəsi deyil, bəlkə, insanların faciəsi arxasında sistemin faciəsidir. Kompası, cihazları, gücdən düşmüş, həyati dəyərdən məhrum gəminin və bu gəmiyə inanaraq minmiş insanların faciəsi... Təssüf hissi insanı bürüyür: gör kimlə inənmiş, kimlər cəmiyyəti idarə edirmiş? Tutduğu vəzifəyə, əqidəsinə inanmayan, oynadığı rola inanmayan və s. insanlara. Elə Əsədulla Bəbirzadəni də bu qorxudur: o da yıxdığı pula inanmır – çünki onun əqidəsi, varlığı elə puldur.

Dramaturqun məharəti ondadır ki, öz əsərini siyasi intriqalar dramı kimi yox, *bədii məziyyət dramı* kimi təqdim edir. Sürətlərin dilindəki bədii deyimlər də bu keyfiyyətləri zənginləşdirir.

İlk səhnələrdən klassik əsərlərin *təfsiri kimi təsir bağışlayan «Mən sənənin dayınam»* (44.) komediyasında (klassik dram və faciələrin qəhrəmanları səhnədə öz qiyafələrində görünür) sonralar hər şey aydınlaşır.

Son səhnə novellavidir (dramatik novella) Əhmədin – titulu və dayısı olmadığı üçün işdən çıxarılan gənc artistin – özünün özünə dayılıq etməsi, həqiqi aktyor məharəti ilə Dayı obrazı yaratması bədii cəhətdən maraqlıdır. Əhmədin ətrafdakıları «Dayı»nın həqiqiliyinə inandırması, işi öz xeyrinə həll etməsi, həm istedad təsiri bağışlayır, həm də yazıçı məqsədinə müvəffəqiyyətlə xidmət göstərir. Pyesin fabulasında yer tutan bir məsələ vasitə olur – teatrın direktoru xəbər verir ki, maliyyə çatışmazlığına görə bir nəfər ixtisara düşməlidir. İmtiyazlı şəxslər – direktor, baş rejissor, «adlı-sanlı» aktyor, baş rolların ifaçısı Silvana və başqaları dilini

dinc qoymayan, teatrın yeniləşməsinə istəyən, lakin heç bir administrativ dayağı olmayan gənc aktyor Əhməd «demokratiya təzahürü» olan səsvərmə yolu ilə ixtisara salırlar. Məsələn belə görə Əhməd «rola girir» - özünün dayısı – Dayı obrazı yaradır və o, ətrafdakıları da buna inandırır. Axı, necə də inanmasınlar! Direktorun bütün sirlərini açır. Tamaşaçıya məlum olur ki, teatrın direktoru vaxtilə Mərkəzi Komitədə işləmiş və o zaman – sovet hökuməti vaxtı «Partiya klassiklərinin» obrazını yaratmağı tələb edirmiş. Şəraitin dəyişildiyi indiki dövrdə isə Dayı bunları onun üzünə oxuyur: «Bunlar hamısı sizin sözlərinizdi... Azərbaycan incəsənət işçilərinin müşavirəsi 1958-ci il, 13 may, sizin məruzəniz, 1960-cı il 20 oktyabr, Teatr xadimlərinin müşavirəsi, sizin çıxışınız, «Kommunist» qəzeti...» (44.səh. 122). Bəs çıxışların, məruzələrin məzmunu necə imiş? Elə utancgətirən də burasıdır: «Azərbaycan milli teatr sənətini inkişaf etdirməkdən ötrü biz dramaturqlardan, teatr xadimlərindən alovlu bolşevik Sergey Mironoviç Kirovun parlaq bədii obrazını yaratmağı tələb etməliyik, yoldaşlar», «Azərbaycan teatru üçün bağışlanmaz, nöqsanlı cəhətlərdən biri də budur ki, indiyə qədər səhnəmizdə Ümumittifaq ağsaqqalı Mixail İvanoviç Kalininin ürəkləri fəth eyləyən unudulmaz obrazı yaranmamışdır, yoldaşlar», «Leonid İliç Brejnev yoldaşın atalıq qayğısına cavab olaraq biz Azərbaycan teatr sənətində «Malaya zemlya»ya əbədi bir abidə ucaltmaq kimi şərəfli bir vəzifəni ləyaqətlə yerinə yetirməliyik», «Anastas İvanoviç Mikoyan...» (44. Səh. 121-123). Hərənin bir zəif damarı varmış. Dayı onların bu zəif damarından tuta bilir, bəs Silvana? Axı bu yaşlı və imtiyazlı qadınlar (bir sıra hallarda kişilər) böyük-böyük teatrların bələlalarıdır. Gənc qız və oğlan obrazlarını onlardan alıb, həqiqi gənclərə vermək olmur. Bu, təkcə Azərbaycan teatrının yox, başqa teatrların da bələlalarıdır. Silvana da belə «kötük»lərdəndir. Silvananın da zəif damarı həyatda həqiqi sevgidən, şəxsi səadətdən məhrum

olmasıdır. Dayı süni də olsa bu «sevgi»ni elan etməklə onu ələ alıb «Əhmədin işi»ni düzəltməyə razı sala bilər. Komediyanın sonunda Silvana görəndə ki, Dayı elə Əhməddir – özündən gedir, necə də getməsin! Həyat teatr səhnəsi deyil, həyat sərtidir (Teatr səhnəsində hər axşam, hər tamaşa boyu «xoşbəxt olan» aktyor, həyatda bəzən göz yaşları ilə birlikdədir). Silvananın dayı ilə eşq səhnəsi də belə bir komediyanın tragediyasıdır: «Silvana – əlli ildir teatrdə o qədər yalançı quşların səsinə qulaq asıram ki, həqiqi quşların səsi məni az qalır bihuş etsin», «Belə hallarda kişilər qadınlara nə təklif edirlər?» (44. səh.109). Dramaturqun o biri əsərlərində olduğu kimi, bu komediyasında da gülüş xətti çoxşaxəlidir. Yəni gülüş təkcə Əhmədlə bağlı əhvalatlarda deyil, hər səhnədə, hər obrazda, hər taledə belə fəci komediyalarla rastlaşırıq. Məsələn, direktor partiya xəttindən ayrılmışdır və indi su üzündə gəmi kimidir (Bir tərəfdən o, «Ah, Paris! Paris!»dəki İsgəndərzadəyə oxşayır: «Kül olsun başına KQB-nin! ... Elə adı varıymış!... Amerikanın şipyonu gəldi oldu Sekanın Baş Katibi, sonra da satdı partiyamı bir keçə qiymətinə!..(44. səh. 105)».

Komediyada hərənin bir umacağı var: Baş rejissor direktorluq arzusundadır, əslində isə gündə bir adam aldatmaqla məşğuldur. Özü içir, amma Əhmədin “üstünə çaxır atır”. Dayı da elə bu məqamdan ona hücum edə bilir. Baş rejissor dayının mələməyi qarşısında özünü nə hiss etdiyini soruşanda, aldığı cavabda öz əməllərini görür: «Qoyun... O dramaturqfason Qurbanəlizadə var e, poçtun müdiri, onun sizin evə göndərdiyi qoyun! ... Rəhmətlik sizin xolodelnikə girməmişdən əvvəl belə mələyirdi... Qurbanəlizadə də istəyirdi ki, pyesi teatrdə müzakirə olunsun. İndi teatrdakıların hamısının dədəsinin goruna söyür» (44.səh. 126).

İşi-peşəsi qapı pusmaq və rəfiqələri ilə telefonla danışmaq olan katibə qızın hərəkətləri özü bir komediyaadır. Hər şeyin açıq deyildiyi bu söhbətlərdə həm mənəviyyat

məlum olur, həm də ətrafdakı proseslər: «Ne mojet bit?! Qaçıb şifonere girib?... Gözlə!» (Telefon dəstəyinə). Sənnən deyiləm. Neyniyim, adamı bir dəqiqə vacib söhbət eləməyə də qoymurlar! Teatrda bura, teatr» (44. səh. 93).

Komediyaya daxil edilmiş Müəllif obrazı vasitəsilə bir çox yaradıcı orqanlarda olduğu kimi, teatrda da belə təmənnalı süründürməçilik açıqlanır. Burada da baş rejissor hər dəfə bir bəhanə ilə “Müəllifin” «başını piyləyir». Çox gənc yazarlar bu cür “əhvalatların” şahidi və iştirakçısı, daha doğrusu, asılı tərəfi-müqabil “rolunda” olublar.

Səhnə quruluşunda şərtiliyin imkanlarından bacarıqla bəhrələnmə məqamları var. Kombinə edilmiş səhnədə tamaşaçı üç mənşəni - baş rejissorun da, katibənin də, direktorun da otağını görür. Elə bu mizana uyğun da tamaşa gədir – tamaşaçı gah bu danışığı, gah da o biri danışığı eşidir.

Dramaturqun teatr həyatına həsr olunmuş bu komediyasında teatr haqqında bədii-fəlsəfi tutuma malik doqquz nəgmə var. Onlardan seçmələrə fikir verək:

Teatr!... Teatr!..

Teatr!... Teatr!..

Həm yatıbdı,

Tək bizik oyaq!..

... həyat-oyun,

Həyat-səhnə!..

...- Kleopatra gül satır,

Həmzə imarət yapır!

.. qır qazanı içindən

Çıxıb qoçaq Otello

Rüşvət verir birinə

Fəxri ad alsın deyə! ...

... - Mən güclüyəm səhnədə

Köməksizəm həyatda...

(44. səh.77, 78, 92, 100, 115.)

Bir maraqlı məqam da diqqəti çəkir: klassik əsərlərdən götürülən misallar (obrazların poetik deyimləri) həmin andakı

vəziyyəti, bir növ, tamamlayır. Dayı direktoru pis vəziyyətə salanda baş rejissor rolun sözlərini deyir:

Nə gözəl fürsətdir! O dua edir,
Bir qılinc zərbəsi kifayətdir ki,
O, yeri tərk edib göyə ucalsın ...
(44. Səh.123).

«Mən sənənin dayınam» komediyası mənəviyyatlardakı boşluqları ifşa edən, insanı düşünməyə çağıran bir pyesdir.

Nasir Elçin dramaturq Elçinlə mənəvi - əxlaqi problemlərin təqdimində biri-birinə oxşayır. «Mən sənənin dayınam» komediyasındakı katibə qızı görəndə adamın yadına yazığının «Hotel Bristol» hekayəsi düşür. Bu assosiasiyalar təbiidir və yazığının mənəvi problemləri daim diqqət mərkəzində saxladığına dəlalət edir.

Komediyənəvisin «Gənclik» nəşriyyatı tərəfindən 1996-cı ildə çap olunmuş kitabının adını təmsil edən «Dəlixanadan dəli qaçıb » (25.) komediyasının bir adı da «Mənim sevimli dəlim»dir . Proloq, epiloq və on bir şəkildən ibarət olan bu səhnə əsəri də müəllifin o biri komediyaları kimi dövrümüzün, günümüzün bədii əks-sədası, komediyasıdır. «Dəlilik» anlayışına müəllifin o biri komediyalarında bir ştrix, işarə kimi toxunulduca, bu əsərdə mövzu başlıca çıxarılıb. Əslində ağıllı cəmiyyətdə dəli və dəli toplumda ağıllı elə eyni şeydir. Danışanla dinləyən arasındakı uyğunsuzluq (rabitənin olmaması) da anomaliyadır. Klassik əsərlərdən də aydın olduğu kimi, bəzən dəliliyin və ağıllılığın sərhədlərini aydınlaşdırmaq çətin olur.

«Dəlixanadan dəli qaçıb və yaxud mənim sevimli dəlim» komediyasının əvvəlinci şəkildən aydınlaşır ki, dəliləri müalicə edən professorun tədqiqat obyektinə olan «ağıllı, bə, hiyləgər» dəli dəlixanadan qaçıb. Tamaşaçı üçün maraqlı olan odur ki, xəstəni müalicə edən özünü «mənim ən ağıllı dəlim

qaçıb», «o respublikamızın ən görkəmli dəlisi idi» kimi ifadələrilə öz psixikasını nümayiş etdirir. Əsərin sonunda qaçan dəlini tapırlar. O – Baş redaktor imiş...

Baş redaktorun təsis etdiyi qəzet redaksiyasında şöbə müdiri, məsul katib, jurnalist, siyasi icmalçı, katibə – hamısı özlərini dəli kimi aparırlar. Müəllifin təqdimindən də aydın olur ki, əsərdəki iştirakçılardan birisi kosmosla əlaqə saxlayır (şöbə müdiri), birisi iki yüz il əvvəl doğulub sonra öldüyünü bildirir (Panteleymon Polikarpoviç), birisi quş olduğunu (katibə), birisi siyasi xadimlərin başqa bir insan olduğunu deyirsə, demə, dərd yarıymış, çünki professor... Musa Peyğəmbər imiş! Belə yerdə xəyali sevgilisindən ötrü özünü asanı az qala bağışlamaq lazımdır (Ədəbi işçi). Bu dəlilər mühitində yeganə ağıllı görünən Baş redaktorun taleyini də ki, bildik. Müəllif qayəsi, şərti səhnələr və sonluq – hər şey fəlsəfi – bədii məntiqlə mühitin insanı dəliliyə – uyumsuzluğa aparıb çıxardığını göstərir.

Dəlilik mövzusu bizdə əvvəllər də olub – C.Məmmədquluzadənin «Dəli yığıncağı» tragikomediyası buna misaldır. Ancaq hər bir orijinal əsər həm müasirlik nöqtəyi-nəzərinə, həm də sənətkarlıq baxımından, bədii dəyərlərinə görə diqqəti cəlb edir. Bu əsərdə də belə bədii məqamlar maraq doğurur: “ən ağıllı dəli”, “çətini ölənəcəndi”, “kim özünü öldürmək istəyir işdən sonra özünü öldürsün”, “yetmiş ildi səbr edə-edə gəlirəm”, “indiyə qədər yazdıqlarımın hamısından imtina edirəm”, “xoş eşitməyəninin halına”...

Aydın olur ki, əsər ictimai-siyasi proseslərin bədii həllinə yönəldilmişdir (25. səh.153, 175-177). Çünki kəskin ictimai-sosial məsələlərin administrativ həlli mümkün deyilsə, deməli, yazıçı sözüne ehtiyac yaranır. Bircə misal: «... Mən bir əzab-əziyyətlə, ağzını axıracan açmış ac akulalar kimi rüşvət sənədlərini aşa-aşa dövlətdən kredit götürdüm...» (Redaktorun dediklərindən).(25. səh. 176)

Mərhum ustad tənqidçi Yaşar Qarayev yazır: «Ümumiyyətlə ədəbiyyatın «sanitar» və «katarzis» missiyası, əlbəttə, yenə davam edir və haqqında danışdığımız tanış tipajı həyatdan toplayıb səhnədə ifşa etməyi görkəmli yazığımız Elçin çağdaş milli, ictimai və ədəbi vətəndaşlıq vəzifəsi kimi qarşıya qoyur. «Dəli» sözünü hətta o son üç komediyasından birinin sərlövhəsinə də çıxarır: ... Elçinin bu komediyalarını həmin nümunələrə... bədii etiraz hesab etmək olar».(92. səh. 5.) «Dəlivanadan dəli qaçıb» komediyasını sırf «hərçmərçliyin» komediyası (Yaşar Qarayev) kimi almaq mümkündürsə, sonrakı pyeslərində yazıçı başqa, daha dərin qatlara getməyi rəva görür ki, aşağıda bunları izləyəcəyik.

«Dəlivanadan dəli qaçıb» komediyasındakı Baş redaktorla dramaturqun sonralar qələmə aldığı “Şekspir” pyesindəki Baş həkimin *psixoloji durumu* eynidir. Hər ikisi bu dünyamızda özlərinə yer tapa bilmirlər.

«*Mənim ərim dəlidir*» (43) komediyası ictimai məzmunu, mahiyyəti ilə diqqəti cəlb edir. Komediyanın çap olunduğu «Azərbaycan» jurnalında tənqidçi Vaqif Yusiflinin «İlk təəssürat» (123.) adlı yazısı da yer alıb. Burada tənqidçi, C.Məmmədquluzadənin «Dəli yığıncağı» əsərini xatırlayır. Elə «Ölülər»i də xatırlamaq yerinə düşər: qəbristanlıq səhnəsində ayıblarının faş olacağından qorxanlar ölülərinin dirilməyindən vaz keçən kimi, burada da keçmişlərinin üzə çıxmasından, yaxud sirlərinin açılmasından qorxan insanlar «dəli» Kişiyə rüşvət verməyə başlayırlar. Əslində bu qanıq adamlar özləri təmənnə güdürdülər, ancaq «dəlilik diaqnozu» işləri tərsinə çevirir.

Onların adları da fərdilikdən çox ümumiliyi təmsil edir: Qonşu, Dost, Lider. Bu ümumilik də bələlərin fərdi olmaqdan daha çox, ümumi olduğuna işarədir – mənfi xüsusyyətlər cəmiyyətə, elə bil, bir xəstəlik kimi yayılıb. Birinci rüşvəti Qonşu verir. Kişiyə maşın alır. Nə üçün? Çünki həmin qonşu Kişiyə çox əziyyətlər verib. Kolbasa-sosiska sexində işləyən

bu sakit, gözəgörünməz tip rütbəyə yuxarıda işləyən Laçınova daim rüşvət verib. Həmin rüşvətləri də Kişiyə aldırır. İyirmi min dollarlıq maşın Laçınova hədiyyə edilib, arvadının ad günündə komplekt brilyant alınıb-verilib. Bütün bunlara məzlumcasına dözmüş Kişi Qonşunun Dezdamona adlı sevgilisinə üç min dollarlıq bilərziyi də onun adıyla almaq həyasızlığına dözə bilmir. Təngə gəlmiş insan, Laçınovla görüşməyi dotələbcəsinə bildirir və nəticəsi uğurlu olur... Qonşu onun maşın istəyini yerində təmin edir. İkinci rüşvəti Dost verir. Bu həmin adamdır ki, Liderin xanımı – onun köhnə tanışısı təəccüb edir ki, indi Dost qatı türkdür, hətta türk ləhcəsində danışır:

«DOST: (tələsik) Yox, mən subayam!

XANIM: Axı, siz bir bolqar qızı ilə komsol toyu eləmişdiz. Bunu o vaxtlar bütün qəzetlər yazmışdı. Yadıma gəlir, toyda Brejneva və Todor Jivkova təşəkkür məktubu qəbul etmişdiz!

DOST: Bütün bunlar şimdiki əbədi bir keçmişdə qalmışdır! Keçmiş həyat yoldaşım mənim türkçülüyümə dözə bilməyib Bolqarıstana qayıtdı...

XANIM: Siz indi türkcü olmusunuz?

DOST: Əvət... » (43. Səh. 25-26).

Kişi məcbur olur ki, Dostun da eyiblərini üzünə desin. Dost bu kasıb evə lüstr alır, tək onun keçmişi açılmasın.

Üçüncü rüşvəti Lider verir. Çünki Lider siyasi riyakarlıq etmişdir. O, ad günü adı ilə qonaqlıq təşkil etmiş və bu qonaqlığı yeni bir partiyanın təsis yığıncağına çevirib, özü partiya sədri olub, arvadı da partiyanın baş katibi. Eyni metodu tətbiq edəcəyini bildirən Kişiyə Lider söz verir ki, evi təmir etdirsin. Dramda bu səhnələr çox inandırıcı və lakonik bir dille verilir:

...L İ D E R: Yox... Qulaq as, buranı... mən təmir elədirirəm... Bizim partiyanın vəsaitinə... Sən bu toy məsələsini burax getsin... get roman yaz! Ancaq təcrübədən –

zaddan yazma! İndi millətin ağır günüdür! Yeməyə bir şey tapmır! Sən millətin dərdindən yaz! Başa düşdün? Millətin dərdindən!» (43. səh. 39).

Sosiskadan dəm-dəsgah düzəldən Qonşu, leninnizmədən pantürkizmə qədər şarlatanlıq edən Dost, siyasi dəlalət Lider, ateizmədən ilahiyatçılığa qədər bir yol gəlmiş professor, ekstrasensliyin Şeyx Nəsrullahı Falçı Ağabacılar mühitində dəli olmaqdan başqa əlac olmadığını görən Kişi elə bu cür də edir. Amma bəla bununla qurtarmır, sonda tamaşaçı görür ki, Kişinin arvadı ərinin dəli olmadığını bilib – yazıq qadın başqa çıxış yolu tapa bilmədiyinə görə, elə ərinin dəli kimi qalmasını istəyir.

“A R V A D: (sarsılmış) Yox! Yalvarıram sənə! Heç kimə heç nə demə!... Qoy hamı elə bilsin ki, dəlisən! Sən elə yaxşı... elə yaxşı dəlisən! Mənim əzizim! Elə bil ki, mən təzədən sənə vurulmuşam!» (43. səh. 59).

«Mənim ərim dəlidir» komediyası ictimai əhəmiyyətinə görə dramaturqun dəlilik anlayışını ehtiva edən əvvəlki pyeslərinin yekunu təsiri bağışlayır. Bu və başqa pyeslərin səhnə həllinin ədəbi tənqiddəki əks-sədasına aşağıda yer ayracaq. (Həmçinin Elçin dramalarının janr-üslub məsələsinə sonrakı səhifələrdə diqqət yetiriləcəkdir. Məsələn, bir çox müəllif “Mənim ərim dəlidir” əsərini tragikomediya kimi qiymətləndirir.)

Tənqidçi Vaqif Yusifli “Mənəvi ömrün işıqları” (124.) məqaləsində yazır: “Ah, Paris, Paris!..”, “Mən sənənin dayınam”, “Mənim sevimli dəlim”, “Mənim ərim dəlidir” ... bunlar Elçinin bir pyes kimi doğulan, sonra səhnədə də öz ömrünü yaşayan sırf dram əsərləridir. “Mahmud və Məryəm”, “Ölüm hökmü” isə Elçinin məşhur romanları əsasında yazılsa da, səhnədə “yad janrın təcəssümü” kimi yox, elə xalis dram əsəri kimi öz ömrünü yaşayır. Əslində, belə bir fakt təsdiq olunur ki, burada əsas meyar dramaturji istedadıdır, “çevrilmə” şərtidir.

...Elçinin nəsrinə xas olan şərtlik və qrotesk üsulları onun dramaturgiyasında da bariz nəzərə çarpır. Ancaq bu şərtlik tamamilə tül qara pərdəyə bürünmüş, reallıqdan tamam uzaq deyil, yalnız və yalnız həyat həqiqətini, reallığı daha təsirli və emosional ifadə etmək niyyətindən gəlir. Məsələn, "Mənim ərim dəlidir" pyesində "adı var, özü yox", yəni birçə kərə də görünməyən, səsi eşidilməyən bir personaj diqqəti cəlb edir: "Bir də ki, Suzik, bu yerdə deyiblər ki, igidin adını eşit, özünü görmə! Ancaq rejissor lazım bilsə, hörmətli tamaşaçıları intizarda qoymamaq üçün, heç olmasa bunun şəklini səhnədə göstərə bilər" (124. səh. 349, 350.)

Beləliklə, biz keçid dövrü proseslərinin dramatik həlli ilə bağlı olan, bu problemləri ehtiva edən və daha çox komediya kimi qiymətləndirilən əsərləri sərf-nəzər etdik və müəyyən nəticələrə gəldik ki, bu müddəaları aşağıda sadalayacağıq.

İnsanın və cəmiyyətin fəlsəfi dərkə məsələsi

Bədii əsərin gücü öz zamanını və həmin zamana məxsus insanları tipik xüsusiyyətləri ilə, realistsəsinə təsvirlə yanaşı, müəllifin bədii-fəlsəfi düşüncələrini ortaya qoyması ilə də ölçülür. Bədii əsərin cazibəsi elə bu təkrarsızlığındadır. Bədii kəşfin nüvəsində də bu cür sənətkarlıq keyfiyyəti durur. Hər bir sənət əsərində "müqəddəs kainat olan insan" (Səməd Vurğun), öz zamanının canlı insanı kimi qavranılırsa, deməli, sənətin ölməzliyi təmin olunub.

İnsanın və cəmiyyətin fəlsəfi dərkə məsələsi sənətkarın əsərində xüsusi yer tutan məsələdir. Hər bir dövrdə belə sənətkarlar olub və yenə olacaq. Cəmiyyətin həyatı, zaman həmin məsələni ödə çəkir. Bəzən yazıçı ictimai-siyasi quruluşla üz-üzə gəlməli olur və əsərlərində ifadə etdiyi ideyalar ona həyatı bahasına başa gəlir.

Keçid dövrü adlandırdığımız iyirminci əsrin 90-cı illərində yazıçı Elçin həmin məsələni dramaturgiya müstəvisinə gətirdi. Öz komediyalarında bu problemin görünən və rəmzi tərəflərini meydana qoyan sənətkar "Qatil" psixoloji dramında bir cür, birləşməli pyeslərində isə bir az ayrı cür təqdim edir.

Məlum olduğu üzrə, Elçinin dram əsərləri ilk dəfə «Bu dünyadan qatarlar gedər» kitabında çap olunub. Buraya efir üçün yazılmış iki hekayə («Qızıl», «Qatar yol gedirdi») və «Poçt şöbəsində xəyal» dramatik povesti daxildir. «Poçt şöbəsində xəyal» əsəri əvvəlcə Dövlət Akademik Dram Teatrında, sonra isə Rus Dram Teatrında tamaşaya qoyuldu.

Əsərdə bir çox ştrixlər var ki, dramaturqun sonrakı peyslərində bu ideyaların konturları gözə dəyir. Məsələn, «Qatil»də tənha qadın sonra evlilik həyatı yaşayır və bu təsadüfi, yalançı xoşbəxtlik onu bədbəxtliyə aparır. «Poçt şöbəsində xəyal» əsərində də Ədilə bu gündədir. Doğrudur, bu qadınlar bir-birlərinə oxşayırlar, ancaq evlilik həyatının sonrasını oxşayırlar. Züleyxa Ədiləyə köks ötürür ki, onun heç olmasa, əri var. «Bu saat mənim üçün, Ada, ən ali xoşbəxtlik, sizin kimi bir ailə qurub öz xarabamda oturmaqdır. Amma sənənin yanına gələndə adamın ürəyi şad olmaqdan, bütün həyata nifrət edərsən» (48. səh. 206). Ədilə bu sözlərdən darıxır, çünki Xəlil öz şit hərəkətləri ilə Ədiləni bezikdirib. Ədilə, Gülzar, Züleyxa gəncliklərini eyni yüngül həyat tərzii ilə keçiriblər. Müəllif sonda darıxıb işdən çıxmış Ədilənin yerinə belə bir yeri arzulayan Züleyxanı gətirməklə dövrəni, bir növ, qapayır – sanki hər şey yenidən başlayır, sonda, sanki əvvəlki nöqtəyə qayıdırıq. Yəqin ki, Züleyxa da sonda darıxacaq...

«Poçt şöbəsində xəyal» pyesi fəlsəfi-bədii məzmunu ilə diqqəti cəlb edir. Burada hər detal fəlsəfi məzmunundan xəbər verir – Qarı-sanki Zamandır, Vaxtdır. O, dörd oğlu üçün corab toxuyur – onlar ilin fəsilləridir, aylar isə Qarının nəvələridir. Əlbəttə, bəzən müəllif yozumunu oxucu da, tənqidçi də səhv

baş a düşə bilər, lakin burada oxucu və tənqidçiyə köməkçi vasitələr var. Məsəl üçün əsərin əvvəlində Qarı deyir: «Mənim dörd oğlum var: biri qışda anadan olub, biri yazda olub, biri yayda, biri də payızda. Bu corabı böyük oğluma toxuyuram...» (N: 48. səh. 151). Qarı o biri şəkillərdə o biri oğlanlarının adını çəkir, onları tərifləyir, nəhayət, son şəkildə deyir: «Bay səni... ip qurtardı... corabı toxuyub qurtara bilmədim... Belə də iş olar? ... Əh, elə yaxşı oldu. Elə il on iki ay toxuyuram... Nə olsun axı? Elə toxu-toxu... Yaxşısı budur, durum gedim oğlanlarıma baş çəkdim... Durum gedim dördünə də bir-bir baş çəkdim.» (49. səh. 228).

Əsərdəki Kişi – hər şeyi bilən bu adam – ali həqiqətmi, vicdanımıdır? Hər halda, həqiqətləri çıpaq deyən bir obrazdır. Onun sorğuya tutduğu insanların xarakterini, həyatının mənasını sonraya saxlayaraq; mühakimə haqqı onundur – yəni onun verdiyi suallar ömrün sualı kimi ortaya çıxır.

Əsərin baş qəhrəmanı Ədilədir. İnsan nə üçün yaşayır, axırı ölüm olan bu həyatda insan nə zaman xoşbəxt olur? Ədilə ilk əyləncəli – Züleyxalı, Gülzarlı həyatdan ayrılıb Xəlilə rast gələndən sonra belə düşünür və bu suala cavab axtarır. Ədilə həyatın çıpaq üzünü xarakterizə edir: «Mən bir gecə, bir soyuq gecə ölümü dərk etdim. Mən dərk etdim ki, xoşbəxt də olsan, bədbəxt də olsan, mənası yoxdur – sən ki, öləcəksən. «Nə olsun?»» - bu, ən dəhşətli sualdır. Bu, ən dəhşətli şeydir ki, öz otağımızın buz divarları arasında otursan və əzabla ölümü dərk edirsən (48. səh. 190).

Amma Kişi - bu fəlsəfi ölçü- başqa cür düşünür: (48. səh. 197-198).

Kişinin Ədiləyə verdiyi «Siz nə üçün sevmədiyiniz adama ərə getmisiniz?» sualına Ədilənin verdiyi cavabda qismən «Qatil»dəki qadının tale yükü də gizlənib: «Çünki məni alan yox idi». Buna görə də yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, hər iki qadının taleinin sonu əslində faciəvidir – birində ölümə nəticələnməyə də ... Amma axı Ədilə Xəlilə öldürür

- Xəlil Ədiləyə tabedir. «Qatil»də isə Gənc Kişi Qadına başqa rəqəsdən yanaşırdı (Sonda). Ədilə Xəlilin hərəkətlərindən ona görə bezikdi ki, Xəlil sanki hisslərdən, daha ağı, kişi heysiyyətindən məhrumdur. Xəlilin təqdimatına görə şöbə müdiri Səlim Kərimovla dostdur, amma, əslində təcəllik dostluğunun daha iyrenc tərəfləri var. Bunu Ədilənin sözlərindən də görürük: «Səlim Kərimovu çağırıydım, Xəlilin şöbə müdiri? ... Hər dəfə o mənə elə baxır ki, bu baxışların mənasını Xəlildən başqa hamı başa düşür» (48. səh. 211).

Əsərdə bir sıra anlayışlar yazıcının bədii baxış bucağından bizə gəlib çatır: «Ə d i l ə - Yadinıza gəlirmə iyun ayında televizorda futbol verilişləri verirdilər: Meksikadakı dünya birinciliyindən. Futbolçular oynayırdılar, onların oyununu lentə çəkirdilər, səhəri gün televizorda göstəriridilər... hamı televizora baxırdı... Futbolçular hücum edirdilər, qapıya top vururdular, həsrətlə, həyəcanla, topun ardınca baxırdılar. Amma biz həyəcanlanmırdıq, çünki bilirdik ki, top qapıdan keçməyəjək. Çünki hesabı əvvəlcədən bilirdik. Bilirdik ki, neçənci dəqiqədə hansı qapıya top vuracaqlar, neçə top vurulacaq, topları kim vuracaq. Bütün bunları dənədən bilirdik, qəzetdə oxumuşduq, radio ilə eşitmişdik. Biz lentə baxırdıq. Oyunçular isə oynayırdılar və heç nədən xəbərləri yox idi. Qapıya top vurub bir-birlərini qucaqlayırdılar, sevinirdilər, dizi üstə çöküb xaç çevirirdilər, amma biz bilirdik ki, sevinc çox ömürsüzdü, bir azdan onlar uduzacaqlar. Biz onların taleyindən xəbərdar idik, bilirdik ki, onları nə gözləyir. Bilirdik ki, bu sevinc mənasızdır... Bax, mən həmişə bunu hiss edirdim... Günlərin bir günü öləcəyik və bu kədərlərdən, bu sevinclərdən əsər-ələmət qalmayacaq...» (48. səh. 209-210).

Burada diqqəti çəkən məsələlərdən biri də **donmuş zamandır**. Dünya və Zaman – bir vaxt kimi – donmuş əbədiyyət anı, vaxt kimi fəlsəfi məzmun kəsb edir. Halbuki,

fəlsəfənin ən böyük məsələlərindən biri – «An, dayan!» məsələsidir ki, bu, prinsipcə mümkün deyil. Doğrudan-doğruya, bir çox dinlərdə deyildiyi kimi, bəlkə insanların taleyi elə «Lövhə-məhfuz» da müəyyən edilmişdir, çalışıb-çabalamaq da elə Sizif əməyidir (A.Kamyu) (130. səh. 94.), İnsanın öz taleyindən xəbərsiz qazancı da bu intəhasız əziyyətdir...

Yalan – ona maska da demək olar, şəxsiyyətin ikiləşməsi, bəlkə üçləşməsi də demək olar – həyatın, insan ömrünün aldanışlarla keçməsi deməkdir. Qorxulusu bir də ondadır ki, həmin yalanı sənə olmuşlar kimi, real kimi təqdim edirlər və səni həmin Yalana inandırmaq istəyirlər. Bu əsərdə müəllimə qəbul imtahanında Gülzara iki qiymət yazır. Gülzarın təqdimində bu, belədir: «...məni kəsilməyim yandırmır, e, Ada, Səadət xanımın mənə iki verməyi yandırır. Otuz ildir ki, bizimlə qonşudur. Onun qrupasına düşmüşdüm, elə bil heç məni tanımır, bir dəne zırpı «iki»». Solmaz var e, o biri qonşumuz, ona «beş» verdi. Bayaq çıxıb küçədə qabağıma. Deyirəm ki, Səadət xanım, niyə mənə «iki» verdiniz, amma Solmaza «beş», yəni Solmaz da məndən yaxşı bilir? Deyir ki, (yamsılayır) Gülzar, bəyəm sən bilmirsən ki, mən səni nə qədər çox istəyirəm? Deyir ki, mən Solmazı görəndə heç salam vermərəm, amma səni görəndə həmişə qucaqlayıb öpürəm. Dedim ki, Səadət xanım, yaxşısı budur ki, siz Solmazı qucaqlayıb öpün, amma «beşi» mənə verin. (48.səh. 204).

Təsvir olunan bu səhnədə müəllimənin təmsalında, təxminən, üç şəxs var:

- 1) Özünü cəmiyyətə düzgün adam kimi sırayan şəxs;
- 2) Özünü nöqsanlı bilib etiraf etməyən şəxs
- 3) Belə yaşamağa – riyakarlıq edərək yaşamağa məcbur olan, yazıq, sınıq şəxs.

Bir də var «Artıq adamlar». Çatskidən üzü bəri rus ədəbiyyatında belə «artıq adamlar» («Лишние люди») olub.

Bizdə də Məcnun, Kefli İskəndər, müəyyən mənada Yusif Sərrac və s. surətlər belələridir. Artıq adamı – əsrini, əsrləri qabaqlayan şəxs kimi də xarakterizə etmək olar. («Əsrinin öksüzüdür dahilər» – H.Cavid). Bir sıra ədəbi və tarixi şəxsiyyətlərin, elm adamlarının da taleyi belə olub. Ədilə düşünür ki, artıq adam – bizim cəmiyyətdə, məsələn, rüşvət almayan və bu mənada özünü düşünməyən adamdır: «Bizim qonşuluğumuzda kor biri kişi olurdu, Məmmədbağır kişi. O deyirdi ki, dünyada pis adam yoxdur, çətini adamları yaxından tanıyana qədərdir, yaxından tanıyandan sonra, fikrinə-zikrinə, güzəranına bələd olandan sonra, baxıb görəcəksən ki, heç kim pis adam deyil. Doğrudanmı belədir? Axı, rüşvətə hansı bəraət ola bilər? Yaltaq necə yaxşı adam ola bilər? .. Ola bilsin ki, biri heç kimə pislik etmək barədə fikirləşmir, öz mənfəəti barədə fikirləşmir, amma o, bədbəxtdir, deməli, o, *artıq adamdır*, deməli, lazımsız adamdır... çünki o özünü xoşbəxt edə bilməmişdir...O, həmişə öz taleyinin qılıncı altındadır. O, heç kimə pislik etməyib, heç zaman pis bir iş barədə fikirləşmir. Amma bədbəxtdir, yazıqdır, acizdir, deməli pis adamdır, çünki o, gərəksizdir, lazımsızdır. Bədbəxtlər, yazıqlar, acizlər bu günkü cəmiyyətdə yad və yabançıdır ...» (48. Səh. 180).

Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, əsər yalan üzərində qurulmuş həyatın faciəsini açmağa yönəlmişdir. Yoldaş Tək – Alməmməd Gülməmməd oğlu Cəbrayilov – həyatının mənasını qəzaya uğradığı zaman özünün yox, kolxoz atının salamat qalıb-qalmamasında gördüyünü deyir – əlbəttə ki, yalan deyir, əslində isə müharibə vaxtı özünü xəstəliyə vurub əsgəri xidmətə getməyib. Baba da yalan danışır, Züleyxa da, Gülzar da yalan danışır. Yelbeyin qızlar – Züleyxa və Gülzarın öz dilləri ilə aldanışlı həyatları şərh edilir. Əsərdə surətlərin dili ilə bir sıra düşündürücü deyimlər verilir: «Hər gecə... yuxuya getməzdən əvvəl içimizdən bir filosof baş qaldırır – belə yaşamaq olmaz» (Ədilənin deyimi, 48. səh. 194),

“Görək gizlənək özümüz-özümüzdən” (Gülnarın deyimi – Yenə orada, səh. 206) və s.

Əsər bütünlükdə dramaturqun bədii-fəlsəfi konsepsiyalarının yozumunun göstərgəsidir. Təkcə elə Kişi obrazını götürsək, fikrimizi şərh edə bilərik. Ədilə deyəndə ki, siz gələcəkdə yenə məktublar alacaqsınız, Kişi deyir: «O məktubları mən başqa adamlardan alacağam». Ədilə Zamanın, Vaxtın hakimiyyətini dərk edir, vaxtın axıb getməsinə başa düşür və deyir: «Bilirəm... Başqa Ədilələrdən». Kişi obrazını dramaturq bir rəmz, lakmus kimi əsərə daxil etmişdir. «Poçt şöbəsində xəyal» əsəri yazıçının nəsr əsərlərində izlədiyi bədii-mənəvi dəyərlərin davamıdır. Bu əsər yazıçının gələcək (yəni indiki) dramlarını pyedestaldır. Yazıçı bu təməli otuz il bundan qabaq qoyub.

Filologiya elmləri doktoru, professor Nərgiz Paşayeva “Mənəvi-əxlaqi axtarışlar” adlı məqaləsində yazır: “Təklük və tənhalıq faciəsini yaşayan obrazlar da Elçinin yaradıcılığında güclü bir silsilə təşkil edir. Bu tipli obrazlar öz fərdi həyatlarına qapanaraq retrospektiv duyğularla yaşayır, bəzən də gələcək haqqında xoş xəyallara dalırlar. Lakin özləri də dərk edirlər ki, təklükdən və tənhalıqdan xilas ola, arzular aləmindən gerçəkliyə, həyatın qoynuna, gözəlliklərə, sevincli, işıqlı günlərə qovuşa bilmirlər.

“Poçt şöbəsində xəyal” (müəllif bu əsərin janrını yeddi şəkil və epiloqdan ibarət dramatik povest kimi müəyyənləşdirib) əsərində Elçin tənha bir qadını – Ədiləni oxucuya təqdim edir. Bu qadın mənəvi ehtiyaclar burulğanında yaşayır, onun daxili aləminin alt qatlarında təmiz və işıqlı duyğular mövcuddur.

Ədilə həyatın yeknəsəqliyindən, cansızlıqından bezib və mühihdəki o yeknəsəqlik, cansızlıq ətaləti onu o tənhalığa sürükləmişdir. Ədilə buna görə yalnız öz xəyallarına tapınır və onun xəyalındakı simvolik Kişi surəti gələcək həyatı üçün işıq rolunu oynayır. Bu surət tənhalıq iddiasına və faciəsinə qapılan

Ədiləyə intəhasız və geniş dünyanı nişan vermək istəyir, ancaq bundan bir şey çıxacaq mı?

Elçin bu suala cavab vermir və əlamətdar olanı, Elçinin yaradıcılığını səciyyələndirən, onu tamam fərdiləşdirən cəhət də məhz burasındadır ki, belə bir “cavabsızlıq”, əslində, orijinal əsərin yüksək bədiiliyinin nəticəsidir.” (104.)

«Azərbaycan» jurnalının 2003-cü il tarixli 5-ci sayında Elçinin 60 yaşı qeyd olunub. Bu sayda yazıçı-tənqidçi haqqında dörd sanballı yubiley məqaləsi də özünə yer tapıb. Dramaturqun «*Qatıl*» (37) dramı da həmin sayda çap olunmuşdur. Əsər faciə kimi təqdim edilir.

Bəlkə, «*Qatıl*» psixoloji dramdır? Bu suala cavab verəcəyik.

Hər halda, burada psixoloji, belə demək mümkündürsə, bədii-analitik təhlildən fizioloji qətlə qədər bir eniş var. Eniş sözü obrazın bədii dəyəri kimi yox, keçdiyi yol kimi alınmalıdır. Bu yolun sonu faciə oldu.

Dram üç hissədən ibarətdir – Məhəbbət, Ulduzlar aləmində, Fəlakət. Dramaturq surətlərin ümumiləşmə gücünü məzmunu görə elə tutumda təqdim edir ki, onlara ad vermək sanki elə əhəmiyyət daşımır. Bu xüsusiyyət bütövlükdə Elçin dramlarına məxsus bir əlamətdir. Ad tapmaq asan məsələdir, əsas odur ki, obrazın həyatdan gələn bir nəfəsi olsun, oxucu, tamaşaçı bu tipi tanıсын...

Bu əsərdə yazıçının nəsr əsərlərindən bizə tanış olan fəlsəfi düşüncə tərzini yenidən qabarıq. Söhbət təkcə təklükdən darıxmış, həyatı şagird dəftərləri və otaq divarlarından ibarət olan qadın- müəllimədən yox, həm də ürcahına çıxmış Gənc Kişi ilə onun mükəlliməsindəki məntiqdən gedir.

Həyatda çox yeknəsəqlik var ki, insan məişət adiliyi içərisində onlardan bezir. Qadının qonşuları – Qonşu Qadın və Qonşu Kişinin həyatı kimi.

Qadının həyatına, keçmiş şagirdi- Gənc Kişi daxil olandan sonra uşaqlıq dövrünün ulduzları ilə bağlı xəyallar yada

düşür. İkinci hissə – Ulduzlar aləmində əsərin içərisinə üzvi şəkildə daxil olmuş müstəqil bir hissə təsiri bağışlayır. Qadın Ulduzlar aləmində də – Yer üzündə olduğu kimi – qısqançlıq, dedi-qodu, növbə, maaş azlığı, şəxsi (xidməti) minik kimi məsələlərlə rastlaşır. Amma bunlar sanki oxucu – tamaşaçını əsas məsələyə hazırlayır. Belə ki, əsərdəki bir məqam ictimai-fəlsəfi fikirlərlə insanı düşündürür. Həmin səhnəni oxuyanda Amerika yazıçısı Ayzek Əzimovun bir fantastik hekayəsindəki fikir, buraya az aid olsa da yada düşür. Hekayədə təsvir edilir ki, özgə planet adamları Yer adamlarını ağılsız adlandırırlar, çünki Yer üzünün insanları «öz atomlarını partladırırlar». Bu pyesdə də ulduzlar Yer adamlarına deyirlər : «Bütün var - yoxunuz təkə elə arzudur» (37. səh. 28). Həmin parçaya diqqət yetirsək, yazıçının Yer hadisələrini şərti olaraq Göy üzünə köçürdüyünü duyuruq. Elçinin təkə “Qatil” faciəsi yox, həm də keçid dövrü hadisələrinə həsr olunmuş komediyaları “iztirablar faciəsi” və “xarakterlər faciəsi” (6. səh. 87.) anlayışlarını əhatə edir. Bu əsərlərdə insan xarakterinin dərin qatlarına nüfuz vardır.

Bu yarım bölmədə biz Elçin dramları vasitəsilə insanın və cəmiyyətin fəlsəfi dərkinin bədii məqamlarını izlədik. Müəllif öz fəlsəfi-estetik görüşlərini bu bədii əsərlərin məzmununa üzvi şəkildə hopdurmuşdur. Bu əsərlərin siqləti də belə bədii-fəlsəfi fikir yükü ilə müəyyən edilir.

Mənəvi-əxlaqi problemlərə diqqət

Mənəvi-əxlaqi mövzu Elçinin bütün nəsr əsərlərinə aid olduğu kimi, bütün dram əsərlərində də bu və ya başqa dərəcədə əks olunub. “SOS” povestində(49.) nəticədən səbəbə tərəf baxış vardısı, “Poçt şöbəsində xəyal” dramatik povestində mənəvi-əxlaqi axtarışlar fəlsəfi sferaya qədər yüksəlir. Komediyalarda, artıq, siyasi əxlaqın mənəvi əxlaqa söykənmə imkanları və zərurəti araşdırılır. Ədilə və onun yoldaşları

gəncliyin “səhv etmək haqqı” dövrünü yaşayırlarsa, (oxucu bu dilemmayı da aydınlaşdırmalıdır: Ədilə və onun yoldaşlarının, yoxsa Yoldaş Təkin əxlaqi cəmiyyət üçün yararsızdır) “Mənim ərim dəlidir” komediyasında dəyirmanın donuzluğuna ölü girib, oradan diri çıxan Lider, Dost, Qonşu kimi “çoxüzlü prizma”lar var. Onlar əməllərindən peşman olmaq fikrindən uzaqdırlar, elə buna görə də “rüşvət xərcləməkdən” çəkinmirlər. Bəs bu obrazlarla sovet dövrü obrazlarının nə kimi fərqi var?

Nəsr əsərlərinin yazıldığı sovet dönəmində obrazın “başa düşdüyü”, “təbiiyə olunduğu” bir məqama gəlib çıxmaq var idi; lap uzağı, peşman olduğu bir hədəf var idi ki, ədəbiyyatın bu vəzifəsi uzun illər cəmiyyətdə hakim olmuş ideoloji təsirin nəticəsi kimi başa düşülə bilər. M.F.Axundovun “Hacı Qara”sının sonu da elə bu səbəbdən – yazıçının öz yaşadığı quruluşla toqquşmaq istəməməsi səbəbindən yumşaldılmışdı. Müstəqillik dövründə, ədəbiyyat üzərində nə “Qlavlit”, nə də başqa təsirlərin olmadığı bir vaxtda ədəbiyyatda milli özünüdərk, mənəvi oyanış və təmizlik, insan və cəmiyyət, insan və zaman və b. problemlərə yazıçının özünün mənimsədiyi yaradıcılıq yüksəkliyi, baxış bucağı səviyyəsində diqqət bərqərar olur. Bu dövrü təxminən XX əsrin birinci onilliyi bənzərində də qavramaq olar – mətbuat və ədəbiyyat azaddır, nə istəyir, yazsın, iş qalıb yazıçının öz məsləkinə.

Mənəvi-əxlaqi məsələ yazıçının, dramaturqun əsərlərinin mühüm məziyyətlərindən biridir. Elçin bütün bədii əsərlərində bu problemi diqqət mərkəzində saxlayır. Təsvir olunan bədii tip o qədər aydın cizgilərlə təqdim edilir ki, onun mənəvi dünyasını təsvir etmək oxucu və ya tamaşaçı üçün çətinlik yaratmır. Xronoloji bir sıralama ilə yanaşsaq, “Poçt şöbəsində xəyal” əsərində Ədiləni *bezikdirən* elə ətrafındakı adamların – iş yerində müdir və müavindən tutmuş, evdə əri Xəlilə, Xəlilin müdiri və “dostu” Səlim Kərimova qədər

hamının mənəvi-əxlaqi keyfiyyətləridir. Yəni mənəvi-əxlaqi kriteriyaların, ölçü və mizanların uyşmazlığıdır. Biri yaltaqlıqla vəzifə tutub, biri mütidir, biri şorgözdür... və s, və s.

"Ah, Paris, Paris!.." komediyasında mənəvi-əxlaqi məsələ az qala, vətənpərvərlik məsələsindən də öndədir. "Fransadan gəlib" – deyə ağına-bozuna baxmadan Əhməd bəyə sitayiş etmək yeni dövrün ölümlərinin (ölülüyünün) mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərini bariz şəkildə nümayiş etdirir. Mənəvi-əxlaqi məsələnin qoyuluşu təkcə bununla bitmir. Evdə iki qızın yola getməməsi, ananın yalan danışması, atanın (İsgəndərzadənin) mənəvi-etik ölçüləri qorumadan hərəkət etməsi də bu qəbildəndir. Nə İsgəndərzadə, nə Bəbirzadə, nə də Polyaniçko oxucunun, tamaşaçının qəbul etdiyi ənənəvi əxlaqi-mənəvi kriteriyalara dözmür və gülüş hədəfinə çevrillirlər.

"Mən sənin dayınam" komediyasındakı əsas qəhrəman olan Əhməd təsvir edilən hadisələrin fonunda mənəvi mühitin lakmusuna çevrilir. Keçmişdə müəyyən vəzifələr aparmış, ideoloji bulaşıqlara, milli zəminə yad basqılara məruz qalmış insanlar mənən o qədər deformasiyaya uğramışlar ki, bu gün utanc vəziyyətdədirlər. Öz əmələndən utananlar (bəlkə də qorxanlar) əsərdə az deyil-direktor, baş rejissor, adlı-sanlı aktyorlar bu qəbildəndir. Mənəviyyat – insanın daxili dünyasını əks etdirən güzgüdür.

"Mənim ərim dəlidir" pyesi mənəvi-əxlaqi problemləri mərkəzdə saxlayan əsərdir. Oxucu və tamaşaçı gütrür ki, Qonşu da, Dost da, Lider də, lap elə Professor da mənəviyyatdan xali insanlardır və dramaturqun qarşısına qoyduğu məqsədlərdən biri elə bu problemdir. Utanıb-qızarmadan əxlaqa müğayir işlər görün Qonşu, əqidəsi yalotu kimi yellənən Dost, siyasəti alver meydanına çevirən Lider mili əxlaqa yad adamlardır və bunu heç gizlətmirlər də. Əsərdəki bu obrazlar ümumiləşmiş bir tip olaraq, insan kimi gözlərimiz qarşısında canlanır.

"Taun yaşayır" pyesi ictimai-siyasi proseslərə həsr olunsada obrazların xarakterinin açılmasında mənəvi-əxlaqi xüsusiyyətlərin rolu az əhəmiyyət daşımır. M.C.Bağırov surəti siyasi burulğanın axınına düşmüş bir vəhşi qövmin başçısı təsiri bağışlayır. "O necə məktəb müdiridir ki, terrorçuları evinə yığır?" (52. səh.165) deyəndə və bu deyəmi ilə köhnə,uşaqlıq tanışi Ələsgər Babazadənin taleyini birdəfəlik həll edəndə heç bir mənəvi kriteriyaya məhəl qoymur. (Adama elə gəlir ki, gilyottin mexanizminə çevrilmiş 37-ci ilin siyasi konveyerinə düşmüş bu insan elə özü də həmin siyasi burulğanın qurbanıdır. Elə bil geriye yol yoxdur – ittiham etməsə, özü ittiham olunacaq. "İnsanın içindəki Şeytanın üzə çıxdığı "(İsa Hüseynov) həmin dövrün mahiyyəti belə imiş. Böyük Cavidin "Qatil deyilim,aləti-qətlim" deyəmi yada düşür. Əsərdəki MÜƏLLİF obrazı bir sıra mətləbləri başa düşməkdə oxucuya kömək edir.

"MÜƏLLİF (qaranlıqdan). Bu hükmət şeytan əməlidir... Bu hökumətin Allaha dəxli yoxdu... Bədbəxtin birinin bir kəlmə sözündən ötrü bu qədər adam güdəca gedəcək... Ələsgərin özü də...

...MÜƏLLİF. Ancaq indi Xıdırın da, Ələsgər müəllimin də ağına gəlmirdi ki, çox az vaxt keçəcəkdi və Xıdırın özünü də on dəqiqəlik məhkəmədə xalq düşməni kimi mühakimə edəcəkdilər, qərar çıxaracaqdılar, elə həmin gecə də onu güllələyəcəkdilər. (52. səh.164)

Dramaturq, təkcə zamanın məhvi etdiyi kiçik insanları yox, elə Mir Cəfər Bağırov obrazını da bir insan-fərd olaraq bədii süzgəcdən keçirir, ancaq Zamanın İnsanı üstələməsi açıq-aşkar özünü göstərir. (52. səh. 165)

Deməli, "Taun yaşayır" pyesində MÜƏLLİF bir personaj olaraq təqdim edilmişdir və surətlərin təsvirində ağ-qara münasibəti (mənfə-müsbət surətlər) arxa planda gizlətmək olmur. Yəni oxucu görür ki, bir tərəfdə təmiz əxlaqa malik olan Xosrov müəllim, Ələsgər müəllim, o biri tərəfdə əxlaqsız

rejim və onun icraçıları – yuxarıda M.C.Bağırov, aşağıda Əflatun, Xıdır və Əbdül Qafar zadə qardaşları və s. dayanıb – günahlılar, günahsızlar, ortada qalanlar... Günahsız insanları satan, ləkələyən mənəvi düşkünlər...

Elçinin birpərdəli pyeslərində də mənəvi-əxlaqi məsələlər diqqət mərkəzində saxlanılır. "Qızıl" pyesində təkcə Kərbəlayi Muxtar yox, onun dostları da mənən eybəcər insanlardır.

"*Ordenli yazıçı ilə görüş*" əsərində maraqlı bir məqam vardır. Öz dövrü üçün eyib hesab olunmayan bir hadisə sonrakı dövrün gözü ilə baxıldıqda mənən qüsurlu və gülməlidir.

"*Teatr*"(53) pyesində də mənəvi siması, əxlaqi kiçik detallardan görünən surətlərlə tanış oluruq. Əsərin təhlilində verdiyimiz beş süjet xəttinin hər birində mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərin göstəriciləri ilə rastlaşırıq. Əsər həcmcə kiçik olsa da, surətlərin deyimində, belə demək mümkündürsə, onların "ifşası" ilə tanış oluruq:

Ü ç ü n c ü q ı z . Bu kimdi belə gəldi girdi lojaya?

İ k i n c i q ı z . Deyəsən buranın direktorudu.

Ü ç ü n c ü q ı z . Ata rayondan gələn qoyunları bunun evinə daşıyırdı?

İ k i n c i q ı z . Bədi.

Ü ç ü n c ü q ı z . Nə bədi? Özümüz yeməyə ət tapmırıq, ata da rayondan qoyun alıb bunun evinə daşıyırdı..." (53. səh. 440.)

"*O da aşıq olub yaza dünyada*"(45.) əsərində də kiçik etüdlər mənəvi keyfiyyətləri təqdim edə bilir.

"*Qisas*"(39.) əsəri isə mənən sağlam yaşamadıqda insan psixologiyasının dözməyərək sonra necə üsyan edə biləcəyini bədii dillə aydınlaşdırır. Gün gəlir ki, insan özü özündən soruşur: sən kimsən və nə üçün yaşayırsan? Bu zaman ona öz əməlləri kömək edə bilər. İnsan vicdanın mühakiməsindən qaça bilməz. (Bu mənada yazıçının "Qisas"

pyes-pitçası ilə "Bülbülün nağılı" hekayəsi arasında müəyyən paralellər tapmaq mümkündür).

Cəmiyyətin və fərdin vicdanı, mənəviyyatı vəhdət təşkil etmədikdə faciə baş verir. Cəmiyyət insanı faciələrə sürükləyə bilər, o zaman ki, cəmiyyət normal, insani qanunlarla yaşamır, insan nahaqdan sınağa çəkilir. *Bu zaman qatilə çevrilmək mənən sağlamların bir addımlığındadır.* "Qatil" pyesi elə mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərin harmoniyası və disharmoniyası haqqındadır. Cəmiyyət insanları düzgün yaşatmadıqda bu disharmoniya peyda olur. Mənəvi-əxlaqi problemlər dramaturqun "Şekspir", "Mahmud və Məryəm", "Ağ dəvə" pyeslərinin naturasına hopmuş və bu pyeslərin ümumi qayəsi ilə həmahənglikdədir. Mənəvi-əxlaqi mövzunun yazıçının əsərlərində əlahiddə götürülmüş bir xüsusiyyət yox, əsərlərinin mayasına hopmuş keyfiyyət olmasına müəllifin özünün də münasibəti vardır. "Mən, ədəbiyyatda müstəqim surətdə əxlaq dərsi verməyin, mənəsi tamam üzde olan hadisələrin təsvirinin həmişə əleyhinə olmuşam".(Seçilmiş əsərləri 10 cildə, I cild. 2005, səh.604.) Müəllifin son əsəri olan "Arılar arasında" pyesi isə başdan-başa mənəvi-əxlaqi problemlərin sosial-məişət fonunda təqdimi ilə müşayiət olunur.

ESTETİK IDEALIN BƏDİİ İFADƏSİ

Bədii əsərdə gözəllik qanunları hakimdir və onlar bədii vasitələrlə təqdim edilir, ədəbiyyatşünas və tənqidçilər elə bu səbəbdən "estetik-bədii dəyərlər" ifadəsini işlədirlər. Sənət əsəri estetik ideala xidmət edir: bədii əsərin humanizmi, sənətkarın insan, cəmiyyət, təbiət və aləm haqqında emosional düşüncələri bədii formalarda verilməklə estetik ideal birbaşa və ya dolayısı ilə öz təsdiqini tapmış olur. Komediyalarda tənqidin estetik forması olan gülüşlə yazıçı öz ideyasını təlqin edərsə, fəci situasiyalar vasitəsilə insan və cəmiyyətin qarşılıqlı

münasibətlərində çıxış yolları, harmoniyası axtarırlar – o bu gün həyata keçməyə də sabah öz həllini tapacaqdır. Görkəmli tənqidçi Yaşar Qarayev yazırdı: " Məişət həqiqətəbənzərliyi, gerçəkliyin zahiri təfərrüatı ilə empirik oxşarlığın dərəcəsi yox, xalqın tarixi taleyi üçün məsuliyyət duyğusunun dərkə və bədii-fəlsəfi yetkinliyi realizmi və onun xəlqilik keyfiyyətlərini müəyyən etməyə kömək göstərən ən əsas *ədəbi-estetik amil və şərt* olmuşdur" (93. səh. 72)

Estetik ideal bədii əsərin nüvəsində gizlənir və sənət əsərinin oxucu və ya tamaşaçıda oyatdığı təsirlə məqsədə nail olur. Söz sənəti nə qədər pafosla müşayiət olunur-olunsun, onun estetik-bədii dəyəri yoxdursa, parıltılı boyalarla çəkilmiş məzmunuzsuz tablolu xatırladacaqdır. Ədəbiyyatşünas Rasim Nəbioğlu yazır: " Sənətkarın estetik ideali onun bu və ya digər bir əsərində, müəyyən bir qəhrəmanında konsentrik şəkildə təcəssüm oluna da bilər, bütün yaradıcılığında səpələnmiş halda da ifadə edilə bilər" (102. səh.118)

Dramaturqun estetik ideali hansı xüsusiyyətlərin daşıyıcısıdır və oxucuda hansı hissləri oyadır, necə yadda qalır? O, obrazları hansı həyatı yaşantıya dəvət edir? Elçin nəsrində bunlar sanki obrazların "qəfil oyanışı" vasitəsilə təsbit olunmuşdu – Zübeydə "birdən" ayılıb özünü "görürdü" və toyuğun diri qalması hadisəsi baş verirdi, Milisoner Səfərin o dağlarçün burnunun ucu göynəyirdi, amma gəlib ürəyi istəmədiyi bir yerə düşmüşdü... Dramlarda isə vəziyyət dəyişib, çünki zaman dəyişib, yaqin ki, elə bu səbəbdən insan da, bəlkə elə obrazın estetik ideali da dəyişib. (Yazıcının yox, zamanı özündə əks etdirən obrazın.) Yazıçı Elçinin estetik ideali isə həmin ideallardır – tənqid etdiyi, faciəsinə şərik olduğu insanları da eyni estetik meyarla yüksək ideallara səsləyir.

Məsələn, epizodik bir personaj olan Balaniyaz ("Ağ Dəvə") anasına sahib çıxmır, bu hələ azmış kimi, yasa gəlib camaata başsağlığı verir, guya ki, bu yasin ona dəxli yoxdur. Bu kəskin bədii deyim oxucuda əsil oğul olmaq hissləri

aşlayır. Bu dərin müşahidə və realizmin arxasında sağlam estetik-mənəvi ideallar durur. Yaxud dramalara məxsus komizmi götürək. "Ah,Paris,Paris!.." əsərində ar-namusunun itirmiş insanlara baxa-baxa insan ülvə ailə səadəti haqqında düşünür. Yenə həmin əsərdə vətənə sahib çıxmaq, onun gözəlliklərini duymaq haqqında müəllif düşüncələri obrazın (Mehdiquli bəyin) dili ilə ifadə edilir.

Yazıcının əsərlərində estetik idealın bədii ifadəsi məsələsini izləyərkən sənətkarın nəsr əsərlərini yada salmamaq olmur – bu əsərlər məhz estetik-bədii dəyərlərinə görə qiymətlidir. Gümüşü, narıncı, məxməri rənglərin əsrarəngiz gözəlliyinə qarşı həyatda bir Damokl qılıncı da var:

"Ə,Allahverdi,gün günortadan keçdi, dursana!

... – Ə, Allahverdi!

...-Ə, noldun!

Durdum e, durdum!" (29. səh. 78-79)

Eyni bədii məqam xəyalən Seville dənizdə çimən Baladadaşı da haqlamışdı:

"-Peyin var bağ üçün, istəmirsən?

-Peyin var deyirəm, bağ üçün, lazımdır?" (23. səh. 104)

Belə misalların sayını artırmaq olar.

Elçinin dramları da nəsr kimi estetik ideallarla zəngindir.

Ən başlıcası, insanın mənən uca mövqeyə səslənməsi estetikanın *ülvilik* kateqoriyasının bədii təcəssümüdür. Ədilə belə bir mənəvi pillə arzulayır. İnsan yaşadığı ömür adlanan mənəvi həyatında nəyə xidmət etdiyini, hansı amal uğrunda mübarizə apardığını bilməlidir. Ədiləni darıxdıran da budur. İnsanın "yaxşı yaşaması" tək-cə yemək-içməkdən ibarət olsaydı, onda yaşamaq bir metafizik anlayışa adekvat olardı. "Zorən dəli"yə çevrilmiş ər də (Kişi - "Mənəm ərim dəlidir") mənəvi-siyasi şarlatanlıqlara dözə bilmir. Dəlilik – burada üsyanın zirvəsidir. "Ah, Paris, Paris!.." əsərində vətəni sevmək, ona sahib çıxmaq tendensiyası açıq şəkildə qoyulur, təbii ki, obrazın dili ilə... Hadisələr məişət arenasında baş versə də

məzmun, mündəricə ictimai mahiyyət daşıyır. Bu pyesin struktur və mahiyyətcə klassik Azərbaycan komediyaları ilə paralelliyini axtarmaq olar – orada da məişət mövzusu ictimai məzmunu xidmət edir. Elçin dramlarının həyatiliyi, bədii boyaların təbiiliyi təsvir olunan obrazları tanımağa, yadda saxlamağa kömək göstərir.

Məlum olduğu üzrə, sənətkar bədii əsərdə estetik ideali müxtəlif bədii forma və vasitələrlə bəyan edə bilər. M.Ə.Sabir inkarda deyirdi – təsdiq başa düşürük. Komediya da satirik, yumoristik ifadə, islahı, müsbəti təlqin edir. Bəs romantik və ya fəci situasiya? Aristotelə görə “hərəkətlərin əlaqələndirilməsi” “faciədə birinci və ən mühüm şərtidir”. (6. səh. 59.) “Komediya, dediyimiz kimi, pis adamların əks etdirilməsidir, amma bunu da tam qəbahət mənasında yox, o mənada başa düşmək lazımdır ki, gülməli özü də eybəcərliyin bir hissəsidir: gülməli – heç kimə iztirab verməyən, hər hansı bir müəyyən səhv və çirkinlikdir; misal üçün uzağa getmək lazım deyil, elə komik maska özü bir növ eybəcər və çirkindir, ancaq iztirab ifadə etmir.

Faciədəki dəyişikliklər və bunun səbəbkarları, gördüyümüz kimi, bizə məlumdur, lakin komediyanın tarixi bizə məlum deyil, çünki əvvəldən ona fikir verən olmayıbdir...” (Yenə orada, səh. 52.). Buradan belə bir nəticə də çıxarmaq olar ki, komediya faciədən daha qədim janrdır, görünür, bəşəriyyət öz bədii komediyasını faciədən tez formalaşıdır bilib...

Bədii əsərin estetik dəyərlərini şərh edərkən biz nədənsə *ülviliyə* daha çox diqqət yetirir, başqa estetik kateqoriyaları, az qala yaddan çıxarıyıq. Görünür, estetik kateqoriyaların belə “növbələşməsi” zamanla da bağlıdır. XX əsrin əvvəllərində satirik, tənqidi üslubun genişlənməsi zamanın diktəsi idi. Elə bu məsələni Elçinin öz yaradıcılığı təmsalında da izləmək olar: “Dünyanın düz vaxtı” qələmə alınmış “Açıq pəncərə”, “Baladadaşın ilk məhəbbəti”,

biri dəyərlərdən irəlidedir, sonrakı “qarişiq” dövrün məhsulu olan komediyalarda komiklik, faciələrdə faciəvilik önə keçib.

Yuxarıda “estetik idealın mahiyyəti” haqqında filologiya elmləri doktoru Nərgiz Paşayevanın fikirlərinə istinad etmişdik. Estetik ideal və insanların baxış bucağı isə zamana, ictimai quruluşa uyğun olaraq dəyişə bilər.

Xalq yazıçısı Anar Elçin yaradıcılığının estetik dəyərini dəqiq qiymətləndirir: “Vaxtilə Elçin yaradıcılığından “Nəsrin fəzası” adlı yazımda geniş bəhs etmişdim. Bu yazıdan keçən müddət ərzində çox şey dəyişdi – quruluş dəyişdi, bir çox dəyərlər dəyişdi, dünya dəyişdi. Amma Elçinin sovet dövründə yazdıqlarının bədii və əxlaqi dəyəri dəyişmədi. Ona görə ki, bəzi bədxahlarımızın güman etdiyi kimi, sovet dövründə yaranmış ədəbiyyat heç də ucdantutma “sovet ədəbiyyatı” deyildi. O dövrdə də Elçin “sovet ədəbiyyatı” bədnam “sosialist realizmi” ehkamlarına və qəliblərinə uyğun gələn süni “ədəbiyyat” deyil, böyük hərflə yazılan Ədəbiyyat, *estetik dəyəri* bu gün də baqi qalan ədəbiyyat yaradırdı”. (4.)

Elçin dramaturgiyasında (və ümumiyyətlə yaradıcılığında) özünəməxsus bir pafos vardır və bu pafos bədii əsərin ruhuna hoparaq romantik - fəlsəfi, bədii-fantastik çalarlarla təzahür edən mahiyyəti müəyyənləşdirir. Ədəbiyyatşünaslar ciddi araşdırma tələb edən bu məsələyə zaman-zaman dərinlən diqqət yetirmişlər. (129. səh. 188.)

Görkəmli filosof Aslan Aslanov “Estetika aləmində” kitabında yazır: “Akademik M.C.Cəfərov, Axundovun bədii fəaliyyəti və nəzəri fikirlərində “komediya çox meyl etməsinin” səbəbini qeyd edərkən haqlı olaraq bu məsələni Axundovun dövründə feodalizmin çürüməsi... ilə bağlayır.” (9. səh.103.)

Bu fikri bir açar kimi götürüb demək olar ki, bir sənətkar sövq-təbiisi ilə çürümüş ictimai-sosial idealları komediya müstəvisinə gətirmiş Elçin əslində vaxtın-zamanın nəbzini tutmuş olur və bu səbəbdən də “tanış tipajları” (92. səh.5.)

görən oxucu-tamaşaçı gülüşü təbii qəbul edilir. Hər bir yazıçının müvəffəqiyyətini onun “*yaradıcılığının bədii qüvvəsində aramalıyıq*”. (78. Səh. 197.). Həyata yaxın olan, prototipləri belə özlərini səhnədə tanıyan Elçinin əsərlərinin müvəffəqiyyəti həmin “bədii qüvvə”nin ünvanına yazılmalıdır. Bizə elə gəlir ki, Elçin əsərlərinin bədii-estetik dəyəri və gücü ondadır ki, dramaturq zamanın-dövrün komediyasını və faciəsini öz əsərlərində reallaşdırıb bilib. Əgər Şekspiri oxuyanda Hamletin, Otellonun, Kral Lirin dövrünü, Servantesi oxuyanda Don Kixotun zamanını, M.F.Axundovu, N.B.Vəzirovu ... oxuyanda o qəhrəmanların məlum dövrünü göz önünə gətirir, o tarixi şəraiti əyani qavrayırıqsa, Elçinin bu günkü və gələcək oxucuları da bəzən “dəli dövr” adlanan keçid dövrünü tam reallığı ilə qavramaq imkanı əldə ediblər. Təbii ki hər bir bədii əsərin ehtiva etdiyi mənanı bir neçə sözlə ifadə etmək olmaz. Kamal Abdullanın ifadəsi ilə desək, “Məgər “Otello” yalnız qısqanclıq haqqındadır, və yaxud “Hamlet” yalnız Daniya krallığında baş verən çaxnaşmalardan bəhs edir?” (1. səh. 36.)

Elçinin əsərlərini oxunaqlı edən, onlara oxucu marağı yaradan amillər bu əsərlərdə bədii sözün gücü ilə təlqin edilən estetik ideallardır. Oxucu-tamaşaçı həmin estetik ideallarla zənginləşmiş halda əsərdən ayrılır. Bu danılmaz həqiqətdir ki, istedadın gücü ilə yazılmış hər bir əsərin mayasında onun müəllifinin müsbət enerjisi vardır, bu müsbət potensial oxucuya çatır, oxucuda yeni bir yaşam tapır.

II FƏSİL ELÇİN DRAMATURGIYASINDA KONFLİKT VƏ XARAKTER

Konflikt və onun bədii həlli vasitələri

Ədəbiyyatşünaslara görə, dramaturji yaradıcılıq prosesində ən çətin məsələ *əsas, başlıca konflikti* tapmaq və bu konflikt əsasında pyesi qurmaqdır. (128. səh.. 5.

Elçin heç vaxt ötəri, siyasi-konyuktur mövzulara aludə olmamış, yaradıcılığa başladığı vaxtdan bu günədək dünya ədəbiyyatına xas olan İnsan, Zaman və Dünya konsepsiyaları zəminindəki problemləri öz bədii düşüncəsinin süzgəcindən keçirərək oxucusuna təqdim etmişdir. Elə bu səbəbdən də onun əsərləri fəlsəfi-bədii mündəricəsilə daim diqqət mərkəzində olmuş və olmaqdadır. Bu haqda müəllif özü belə deyir: “Mən səmimi şəkildə Sizə deyirəm ki,heç bir bədii yazımdan imtina etmirəm. Yaxşıdır, pisdir, onların hamısı mənimkidir və mən heç bir məcburiyyət qarşısında hekayə, povest, roman yazmamışam. Onların hamısını vicdanımın səsiylə yazmışam və bu gün də o bədii yazıları yenidən nəşr etdirmək mənim üçün xoşdur.” (125. səh. 141.)

Lakin, əlbəttə, zamanın tələbilə konfliktlər dəyişilir, yəni burada, belə demək mümkünsə, yazıçının günahı yoxdur. Yazıçının öz əsərinə şamil etdiyi konfliktlər zamanı, həmin dövrdə hakim olan siyasi-ictimai vəziyyətləri də bu və ya digər şəkildə ehtiva edir. Bədii əsərin bir qiymətli cəhəti də elə bu amildir. Hüseyin İsrailovun da vurğuladığı kimi, “Dram janrında güclü konflikt mühüm şərtidir. Konfliktin xarakteri, komik, tragik və ya dramatik həlli bu janrın növünü təyin edir.” (87. səh.70.)

Konfliktin mahiyyəti zaman-zaman tənqidçi və ədəbiyyatşünasları, teatrşünasları düşündürmüşdür. Ədəbiyyatşünaslıq və tənqid sahəsində özünəməxsus bir poetika izi qoymuş, ədəbi-fəlsəfi üslub yaratmış Yaşar Qarayevin qənaətləri müasirdir: “Komik qəhrəman həmişə “mənə bax,

amma mənim kimi olma” devizi ilə hərəkət edir və məhz bu onu lirik qəhrəman deyil, tragik qəhrəman deyil, komik qəhrəman hesab etməyə bizə haqq verir.

Maraqlıdır: gülüşə və kədərə görə bu qədər qəti janr bölgüsü yalnız dramaturgiyaya məxsusdur. Poeziyada, nəsrdə belə bölgülər olmur. Biz burada bir hikmət görürük: bu, dramaturgiyada əxlaqi və fəlsəfi konfliktin yüksək dərəcədə aydın və qabarıq ifadə olunan fərdiliyi ilə əlaqədardır. Məhz **konfliktin** komik, dramatik, yaxud tragik həlli üsulu bu üç janrı bir-birindən ayırır. Tragediya üçün ideal qəhrəman nə qədər tipikdirsə, komik qəhrəman, mənfə qəhrəman da komediya üçün bir o qədər tipikdir.” (89. səh. 99.)

Yetmişinci illərin sonunda Elçin gənc ədəbiyyatşünas-tənqidçi Vaqif Yusiflinin konflikt və xarakter məsələsinə həsr olunmuş əsərinə qiymət verərkən yazır: “...konflikt yalnız insanlar arasında, cəbhələrlə cəbhələr arasında görmək və onu yalnız bu cür qəbul etmək elmi-metodiki cəhətdən bizə yanlış görünür, çünki tədqiq olunan dövrdə yaranmış bir sıra nəsr nümunələri bir daha sübut edir ki, konflikt insanın özünün daxili aləmində də mümkündür və dövrün mürəkkəbliyindən, həm də zənginliyindən doğan bu “daxili”, “özünlə özün” arasındakı konflikt heç də az ictimai-əxlaqi əhəmiyyətə malik deyil.” (28. səh. 504.)

Filologiya elmləri doktoru Tahirə Məmməd “XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasının poetikası” adlı maraqlı monoqrafiyasında konfliktin spesifikasiyası haqqında fikirlərini ümumiləşdirərək qeyd edir ki, “...Dramatik növdə janr müəyyənliliyi daha çox konfliktlə bağlıdır. Ona görə də XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasının konflikt spesifikasiyası müəyyənləşdirilmədən onun poetikası haqqında fikir yürütmək qeyri-mümkündür. Dramatik növdə konflikt elə bir elementdir ki, o, əsərin bütöv kompozisiyasına, süjet quruluşuna əsaslı təsir göstərir. Bu haqda aydın qənaətlərə gəlmək üçün konfliktə görə janr təsnifini verməzdən əvvəl konfliktin özünün

təsnifini müəyyənləşdirmək lazımdır. Nəzəri fikirdə konflikt adətən iki baxımdan növlərə ayrılır: birinci janrlara, ikinci qarşılaşan tərəflərə görə.” (94. səh. 175.)

Konflikt haqqında nəzəri müddəalarda ən çox şərh edilən komikliyin mahiyyəti, komik situasiya, konflikt və xarakterdir. Ədəbiyyatşünas Vaqif Paşayev yazır: “Komediyanın əsasını komiklik təşkil edir; komiklikdən kənar dərin mündəricəli komediyanı təsəvvürə gətirmək qeyri-mümkündür. Bəs ondakı komiklik nədir. Bu, estetikanın mürəkkəb, çoxcəhətli kateqoriyalarından biridir. Komiklik ictimai cəhətdən hiss edilən, ictimai baxımdan əhəmiyyətli obyektiv ziddiyyətdir, qeyri-uyğunluqdur. Komiklik həyat hadisələrini ümumiləşdirməyin müəyyən prinsipidir; məhz belə prinsip nəticəsində komediya spesifik janr xüsusiyyəti qazanır. Komediya geniş imkanlı dramatik janrdır... Artıq dramaturqun təsvir etdiyi hadisənin özü ilə deyil, onun əksi ilə müsbət ideal təsdiq olunur. Komediya, məlum olduğu kimi, müəllifin *estetik ideali* həyatın mənfə hallarına tənqidi münasibətdən doğur. Komik gülüş hansı ictimai bəlalara, nöqsanlara çevrilirsə, elə oradaca müsbət ideallar təsdiq olunur.” (107.)

Bunların içindən boylanan bir fikri də qeyd etməyə dəyər – bir var, bədii əsərdə görünən *zahiri konflikt*, biri də var, bədii əsərin alt qatında aqılana ifadə edilmiş, çox da sezilməyən, lakin yazıçının ya açıq şəkildə deyə bilmədiyi, ya da bədii kolliziyaya xidmət edən, hətta onun ifadəçisinə çevrilmiş ictimai, ictimai-fəlcəfi və s. tutumlu konflikt... “Hərb və sülh” romanındakı açıq konfliktin arxasında qoşunları təmsil edən xalqlar dayanır. “Hacı Qara” pyesində müəllifin zərif şəkildə oxucuya çatdırdığı daxili konflikt var – Azərbaycan rus qoşunlarının mənəfəsindədir. Sərhəddi qoruyanlar ruslar və ermənilərdir. Amma müəllif onu əsas konfliktin və mövzunun arxasında məharətlə “gizlədib”.

Elçinin dramalarında da konflikt belə özünəməxsusluğu ilə seçilir, burada konflikt bir çox hallarda hadisələrin zahiri

parametrlərində yox, mahiyyətdə özünü göstərir. "Poçt şöbəsində xəyal"dakı şəraiti bir az dəyişmək də olar, amma mahiyyət qalır – Ədilin mənəli yaşamaq istəyinə mane olan qüvvələr hər zamanda mövcud ola bilər, necə də ki, olub. Ədilə zamanın, dövrün eybəcərliklərindən xilas olmaq istəyir. Yazıçı bu konfliktə qoyur və onu həll eləmir – elə bu da konfliktin bədii həllidir, yəni o, həll edilməyəcəkdir. Çünki zamanın çətinliklərindən xilas olmaq prinsipcə mümkün deyil. "Ölülər"dəki Şeyx Əhməd demişkən, "Zəmanə də ki, belə." (C.Məmmədquluzadə - "Ölülər") Yəni zəmanə elə həmişə "belə" – çətin, keşməkeşli olur və hər zəmanənin öz çətinlikləri olacaq... Bu ziddiyyətlər ictimai quruluşdan da irəli gələ bilər, insanın özünün davranışından da törənə bilər. Buna görə də konfliktlərin ictimai-siyasi, ictimai-fəlsəfi, əxlaqi-mənəvi, sosial-məişət və sair məzmunu Elçin yaradıcılığında özünü bariz şəkildə göstərir. Sənətkar həm irihəcmli dramalarında, həm də bərpərdəli pyeslərində həmin ziddiyyətləri oxucu-tamaşaçının qəbul edəcəyi qədər açıqlayır.

İctimai-siyasi xarakterli ziddiyyətlərin təqdimi və həlli İctimai-siyasi xarakterli ziddiyyətlər dramaturqun "Taun yaşayır", "Ah, Paris, Paris!..", "Mənim ərim dəlidir", "Ordenli yazıçı ilə görüş", "Hövsan soğanı"(30), "Qisas"(39) kimi pyeslərində daha çox müşahidə olunur.

Buradaca vurğulamağa dəyər ki, qeyd etdiyimiz konflikt bölgüləri tamamilə əlahiddə şəkildə qavranılmamalıdır, çeşidli olduğu nəzərə alınmalıdır. Belə ki, konfliktləri sırf ictimai-siyasi və ya sosial-məişət olaraq almaq müəyyən yanlışlığa gətirib çıxarar, zira həmin mövzulu əsərdə həm də əxlaqi-mənəvi konfliktlər vardır, sadəcə müəyyən üstünlüyü əsas götürüb belə bölgülərə yol veririk (gedirik). Məsələn, "Taun yaşayır" əsərində konflikt bütün zahiri

komponentləri ilə ictimai-siyasi mahiyyəti ehtiva edir. Əsərin baş qəhrəmanı Xosrov müəllim də, ikinci dərəcəli (belə demək mümkünsə) qəhrəmanlar da bu siyasi ab-havanın qurbanlarıdır, lakin müəllifin fəlsəfi-bədii düşüncələrini mənimsəməyə çalışsaq, bu əsər də yazıçının əvvəlcə yazdığı əsərlər, xüsusən də romanlarındakı konsepsiyalarla üst-üstə düşür –konflikt *insan və zaman* arasındadır. Yəni burada detalları aydınlaşdırmaq daha asandır: zamanın axarına tabe insanlar – yaşayanlar ("uzanlar") və bu axına tabe olmayıb, qarşı çıxanlar ("batanlar"). "Ordenli yazıçı ilə görüş"də konfliktin zahiri tərəfi qrotesklə müşayiət olunur: cana-boğaza yığılmış, siyasi ab-havadan bezmiş insan tarana gedir. Lakin o bunu açıq deməsə də komik görüntüyə səbəb olan elə həmin "sətiraltı" mənədir. "Mənim ərim dəlidir" pyesi ictimai-siyasi konfliktləri əhatə etsə də tamaşaçı sanki belə bir rəyə gəlir: bəlkə siyasətdə də əxlaq üstünlük təşkil etsə yaxşıdır, və ya siyasi əxlaq mənəvi əxlaqla eynidirmi?

"*Qisas*" bərpərdəli pyesi siyasətin, siyasiləşmiş ictimai quruluşun məhv etdiyi insana həsr olunmuş esse tutumlu əsərdir (...O saf qəlbi pozan yalnız həyatdır...S.Vurğun). İnsan təbiətinə zidd siyasiləşmiş cəmiyyət yekunda onun özünə qənim kəsilir. Və sonluqda yenə insan-cəmiyyət konfliktini özünü göstərir ki, bu da ictimai-siyasi mahiyyət kəsb edir. "Hövsan soğanı" əsərində də ictimai-siyasi konfliktlərin kataklizmi özünü tez-tez bürüzə verir: "B i r i n c i s ə r n i ş i n-Vay!..Vay!..Vay!..Andropovun rəşəli!..SSRİ bayrağı!..Suslov!..Pay atonnan!..Alə gör nə qədər Brejnev var e!..Alə bir bax e!.." (30. səh. 433). Burada ziddiyyətlərin özü yox, nəticəsi əks etdirilib. Eyni qayda ilə demək olar ki, "Ah, Paris, Paris!.." ictimai-siyasi ziddiyyətlərin yekunlaşdığı mərhələni əks edir - bir quruluşun süqutu, insanların o biri quruluşda özünə yer axtarmaq cəhdləri komik planda izlənilir (Faciə komediya cildindədir). Yenə əxlaqi-mənəvi məkana gəlib çıxırıq. Komik situasiya bir yekundur, səbəb - komediyaya

qədərmiş. Bu insanlar əslində xoşbəxt olmaq istəyirlər, lakin onları bu vəziyyətə salan mənəvi qanunlardan xali olan ictimai-siyasi quruluşla bağlı ziddiyyətlərdir.

Bir daha qeyd etməliyəm ki, *ictimai-siyasi ziddiyyətlərin yekun həlli* əxlaqi-mənəvi sonuca gəlir: vətəni sevmək, mənəviyyatca uca olmaq "fəali-muxtar" insanın özündən asılıdır, elə buna görə də tamaşaçının gözündə Cəfər Ağa Yoldaş Kərimzadədən uca durur...

Dramatik konfliktin ictimai-fəlsəfi həlli (mahiyəti). Elçin dramlarının böyük bir qismi – "Poçt şöbəsində xəyal", "Qatil", "Qatar yol gedirdi", "Mehmanxana nömrəsində görüş", "Xüsusi sifariş" əsərləri dramatik konfliktlərin ictimai-fəlsəfi həlli istiqamətində diqqəti cəlb edən uğurlu pyeslərdir. İnsan nə üçün yaşayır, bu yaşamaqdan onun məqsədi nədir, əsl və yalançı səadət fərqi nədədir, insan özgəsilə ünsiyyətdə səmimiyyətdirmi, o öz daxili dünyasını açma bilirmi, xoşbəxtlik daimidir, keçici? Ümumiyyətlə, insan xoşbəxtləndirmə və s.s. suallar insanla və insanlıqla daim yol yoldaşdır.

Dramaturq adı çəkilən əsərlərində həmin problemləri təqdim edir, onların bədii-fəlsəfi yozumunu verir, oxucuya, tamaşaçıya düşündürməyə də yer qalır: Ədilələr xoşbəxt olacaqmı, axı ətrafda xeyli qeyri-insani basqılar var, sakit bir həyat keçirən müəllimə niyə qatilə çevrilməli idi, əsil qatil odur, yoxsa zamanın, cəmiyyətin şikəst etdiyi insanlar, və ya elə xəstə cəmiyyətin özü, axı bu cəmiyyətin fəvqü də zağlam deyil...

İnsan, bəlkə, cəmiyyəti sağlamaq üçün qabaq öz daxili dünyasını qaydaya qoymalıdır? Sərqin kamil insanı ilə nakamil cəmiyyəti və Qərbin kamil cəmiyyəti ilə nakamil insanı elə özü bu fəlsəfi çatışmazlıqlara görə əziyyət çəkmirmi? (M.Qorki: -Əzizim, insana inanmayın...)

Dramaturqun konflikt *insan və cəmiyyət* arasında qoyub həll etməsi onun köklü ədəbi problemlərə girişməşindən xəbər verir. Çünki həmin məsələ məhz *ictimai-fəlsəfi* planda

həll edilə bilər. Dünya ədəbiyyatı korifeylərinin girişdiyi bir mövzu olaraq insan və cəmiyyət məsələsi bəşəriyyət durduqca daim bədii ədəbiyyatın predmeti olacaqdır. "Poçt şöbəsində xəyal" dramatik povestinin yazılışından çox sonra "Qatil" psixoloji dramı səhnəyə çıxdı. Bu əsər bir çox parametrlərinə görə və xüsusilə konfliktin ictimai-fəlsəfi tutumuna görə "Poçt şöbəsində xəyal"la əsləşdi. Buradan belə bir nəticə çıxarmaq olar ki, istər dramaturq, istərsə də nasir olaraq Elçin bir sənətkar kimi ictimai-fəlsəfi mövzunu daxili bir ehtiyac kimi özündə yaşadır, yəni bu mövzu onu yaradıcılıq psixologiyası baxımından elə narahət edir ki, həmin məsələni bədii əsərin nüvəsində klassik şəkildə yerləşdirərək oxucuya təqdim edir. Dramaturqun yuxarıda adı çəkilən bərpərdəli pyeslərində də cəmiyyətin və insanın qarşılıqlı münasibətləri bədii-fəlsəfi yozumda şərh edilir ki, bu da bədii əsərin müasirlik keyfiyyətini, tutumunu yüksəldən amillərdən hesab olunur.

Elçin dramlarının qiymətli cəhətlərindən biri *dramatik konfliktin mahiyyəti* ilə bağlıdır. Burada iki məsələyə diqqət yetirmək lazım gəlir: ictimai-fəlsəfi məzmunu bir-birindən ayırmaq (ictimai və fəlsəfi olaraq) və onların sintezi –yəni birlikdə şərh.

1. İctimai məzmun – bu onun göstərgəsidir ki, ictimai quruluş və onun doğurduğu anomaliyalar konfliktin mahiyyətinin dəyişməsinə şərtləndirir, elə bu səbəbdən də biz ona diqqət yetirməliyik.

2. Fəlsəfi məzmun – bu, Elçinin bütün əsərlərində (janrından asılı olmayaraq) bir lay, xüsusi bir qat təşkil edir ki, bunsuz sənətkarın yaradıcılığı təsəvvür edilmir. Məhz elə bu amillə görə Elçin sərhədləri aşaraq geniş oxucu auditoriyası qazanmış iri miqyaslı bir yazıçı mənzilindədir. Bu problem ayrıca diqqət yetirilməli, tədqiqatə cəlb edilməlidir.

...Və nəhayət, ictimai-fəlsəfi məzmunlu konfliktlər. Buraya üzvi şəkildə ehtiva olunan və komponentlərinə ayrılması çətin olan konfliktləri daxil etmək olar. Belə

konfliktlər yazıçı sövq-təbiisi ilə əsərin məzmununa elə hopur ki, onu ayrıca təqdim etmək çətinlik törədir.

Konfliktin fəlsəfi məzmunu əsil sənətkarın bütün əsərləri üçün xarakterikdir – belə sənətkarların boz,saya əsəri olmur. Konfliktin ictimai məzmununda izlənen əsas trayektoriya - onun yeni mahiyyət kəsb etməsidir. Belə ki, yeni zaman, yeni konfliktlərlə müşayiət olunur.

Bədii əsərlərdəki fəlsəfi məzmununda bir ümumi stabillik hökm sürür – həyatın, dünyanın, zamanın, insanın mahiyyətini şərh etmək buraya daxildir və bəzən bu bir ümumi səciyyə daşıyır.İctimai quruluşların və ümumiyyətlə, zaman dəyişmələrinin konfliktin ictimai məzmununun dəyişməsi ilə bilavasitə bağlı olduğu, elə bu səbəbdən də dinamik səciyyə daşdığı danılmazdır.

Göründüyü kimi, Elçinin dramaturgiyasında dramatik konflikt adi mahiyyətdə deyil, bu konflikt ictimai-fəlsəfi bir fikir yükü daşıyır və bu əsərlərin qiymətli cəhətlərindən biri də elə bu xüsusiyyətlərdir.

Əxlaqi-mənəvi xarakterli konfliktlər Yazıçı-

dramaturqun bütün əsərlərində bu mövzu özünə yer tapıb, vətəndaşlıq qazanıb. Yazıcının nəsr əsərləri bu mövzunu geniş şəkildə araşdırmağa imkan verir. Lakin biz sırf əxlaqi-mənəvi konfliktlər baxımından "Ah, Paris, Paris!.." "Mən sənin dayınam", "Qızıl", "Teatr" kimi əsərləri bu mövzu üçün daha məqsədəmüvafiq bildik. "Ah, Paris, Paris!.." əsərində cəmiyyətin siyasi-ictimai sferasının dəyişməsi ilə əxlaqdakı və mənəviyyatdakı boşluqlar tez bir zamanda üzə çıxır. İctimai şəraitin dəyişməzi insan xislətindəki "yatıb qalmış" mənfi xüsusiyyətləri anındaca oyadır. Utanib-çəkinmədən, var-dövlət naminə Fransadan gələn qonağa öz qızını,

qızını, hətta arvadını verməyə çalışan adamın hərəkətləri oxucu-tamaşaçıda katarsis, silkələnib ayılma hissləri oyadır.

Əxlaqi-mənəvi mövzu sovet cəmiyyətində də tərbiyəvi funksiyasını yerinə yetirirdi, lakin bu günlərdə həyəcan təbili mənziləsindədir. ("SOS" povesti az qala istisnadır-əsərdə bu günümüzlə səsleşmə, yazıçı fəhmi ilə uzaqgörənlik vardır). Etiraf etmək lazımdır ki, hazırkı dövrümüzdə əxlaqın tənəzzülə uğraması, deqradasiya prosesi keçirməsi bədii ədəbiyyatda lazımcı və bədii səviyyədə əks olunmur. Bu gün öz gələcəyi üçün mənəvi təminatı olmayan nə qədər Fosforlu Cevriyə və Zavallı Liza vardır. İndi "Səhər mehi"ni (Vaqif Musa) tənqidə lüzum belə yoxdur... Amma vaxtilə tənqidçi Qulu Xəlilov bu əsərin "daşını daş üstə qoymamışdı"...

Elçinin "Ah,Paris,Paris!.." əsərində açıq ifşa vardır. "Mən sənin dayınam" komediyasında əxlaqi-mənəvi konfliktlərin cəmiyyətin geniş bir sahəsini əhatə etdiyinin şahidi olur. Kimi dindirirsən, gözükölgəlidir. Amma onlar keçmiş quruluşda rütbə sahibləri olublar, cəmiyyətdə mövqeləri və buna uyğun da hörmət-izzətləri varmış. Əsərdə komik görünməsinə baxmayaraq, fərdin taleyi arxasında cəmiyyətin taleyi gizlənmişdir. Konfliktin zahiri komponentləri daxili-kolliziya səciyyəsinə xidmət edir. Əsərdə buna işarə də Əsədullanın dili ilə belə ifadə edilir: "Dünən nəyidi, bu gün onnan da pisdı, sabah bunnan da pis olacaq!" (22. səh. 15.) "Teatr" pyesində isə dramaturq mövzunun "sıxıb suyunu çıxarıb" – problemlərin təqdimində "bir damla su" prinsipi ilə gedib: Bir damla suda bütövün əksini gördüyümüz kimi, epizodik görünən məqamlarda da tiplərin xarakterik cizgilərini - daxili dünyasını, əxlaqını, məişətini və s. xüsusiyyətləri asanlıqla görə bilirik.

Sosial-məişət planında təzahür edən konfliktlər. Dramaturqun sosial-məişət məzmunlu ziddiyyətlərə həsr olunmuş ayrıca pyesi yox dərəcəsidir. Lakin bu tipli konfliktlər bir çox əsərlərin içərisinə məharətlə, yazıçı yaddaşı

və ustahğı ilə yerləşdirilib. "Ah, Paris, Paris!..", "Mənim ərim dəlidir", "Teatr", "Qızıl", "O da aşiq olub yaza dünyada", "Qatil", "Arılar arasında" əsərlərində rast gəldiyimiz səhnələr sosial-məişət tipli konfliktləri əks etdirir. Məişət çətinliklərindən dəli halına gəlmə (alt qat), qızlar (bacılar) arasındakı süd kini, ər-arvad və ailə anlaşmazlıqlarından doğan mübahisələr və s. kimi konfliktlər əsil yazıçı səlqiəsi ilə təqdim edilir.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, dramaturq bu tipli konflikti də yüksək amal uğrunda mübarizə fonuna gətirir və sonda konflikt sosial-məişət sərhədlərini aşaraq daha geniş bir məzmun daşıyır. Bu tipli konfliktlər yazıçının "Ağ Dəvə" əsərində ayrıca bir süjet xətti kimi görünən Xanım arvad – Fatma xəttində daha qabarıq görünür. Ümumiyyətlə, Xanım arvadın yaşadığı həyat tipik bir şəhər məhəlləsi olaraq belə konfliktin mənbəyi kimi görünür. Yazıçı bu tipli konflikti də fəlsəfi yüksəkliyə qaldırır. Biz insan təbəddülatlarının psixoloji yönlərini görür və "yaşayırıq". Xanım obrazının gücü də elə bu təbəddülatlarla əhatə olunmasındadır, axı o, canlı insandır. Xanım gah bir ana kimi, gah da bir bacı kimi təzahür edir. Artıq məlumdur ki, Xanımın oğlu Qoca Ədiləni, Ədilə də onu sevdi. Ədilənin anası Fatma, Xanımın qardaşı Abuzəri bəyənib ona getməmişdi. Xanım bu səbəbdən ondan öz bildiyi kimi "qisas" alır – oğlu Qoca ilə Ədilənin evlənəsinə razı olur. Çünki onda qardaş dağı var. Amma yekunda o, peşman olur və onun bir insan kimi etirafı həm Xanımı ucaldır, həm də əsərin siqlətini artırır. Bu psixoloji mündəricə pyesin uğurlu tərəfidir (Bu barədə aşağıda danışılır). "Ağ Dəvə" əsərində sosial-məişət planında cərəyan edən konfliktlərin sosial-məişət xırdahğı səviyyəsində olmadığını görürük. Şövkət xətti, Sona xətti, Balaniyaz, Suğra xətləri də həmçinin. Xüsusilə, İbadulla ilə anası Əminənin arasındakı var-dövlət davası, sosial-məişət istiqamətli konfliktin yüksək bədii görüntüləri bir söra psixoloji məqamları açır. İbadulla anasını hər gün döyür ki, atasından

qalan varidatı alsın. Qadın nalə çəkir, onun köməyinə məhəllə tökülüb gəlir. Hələdici məqamlarda – İbadulla təklənəndə yenə anası onun köməyinə gəlir, oğlunu adamlardan qoruyur. Hamı inanarkən ki, qadında heç nə yoxdur, sonda qəribə əhvalat baş verir – İbadulla anasından qızilları aldığıni səviyyəsizcəsinə bütün məhəlləyə nümayiş etdirir.

"Mənim ərim dəlidir" pyesində də sosial-məişət məzmunlu konfliktdən əxlaqi-mənəvi və ictimai-siyasi konfliktə keçid var; hadisələr bir fondan o birisinə üzvi şəkildə daxil olur və biz bu barədə bəhs etmişik.

"Arılar arasında" pyesi ("Azərbaycan" jurnalı, N: 11, 2007. Səh. 6-37.) dramaturqun hələ ki, son işi olsa da artıq, tamaşaya hazırlanır. Bu əsərdə də Elçin yaradıcılığına məxsus manera hökm sürür: hadisələr "bədii" təhkiyə qaydası ilə inkişaf edir və birdən-birə qeyri-adi bədii fəclərlə tanış olur; ailədə yüngül bir əhval-ruhiyyə mövcuddur, yeniyetmələr özlərini uşaq kimi aparırlar. Qadın Ərdən əyləncə və ailə (oxu – intim) qayğıları umur. Ərin isə "başqa" gözləntiləri var və Qadının (arvadının) istəklərindən yaxa qurtarmağa çalışır.

Hadisələr Babanın arılar arasında tək yaşadığı yerdə davam edir. Ailə Qadının istəyinə görə bu yerlərə üç günlüyə dincəlməyə gəlir..

Burada ailəyə qulluq edən Dayə ilə Babanın taleyi eyni müstəviyə gəlir və... Baba ilə Dayə evlənir. Yeddinci və doqquzuncu şəkillərdə pyesin qayəsi açılır. Yeddinci şəkil bir bədii məqam kimi müəllif niyyətinə uğurla xidmət edir – burada hər bir ailə üzvü bir arıdır. Bu səhnə Elçin dramaturgiyası üçün xarakterik bir vəziyyətin təzahürüdür: belə xəyali-şərti və deməli, bədii səhnələrə "Taun yaşayır" pyesində dustaqların düşdüğü vəziyyətdə, "Qatil" psixoloji faciəsində göylər aləminin təsvirində rast gəlinir. Real olmayanın real kimi təqdimi, şərti səhnələr müəllif tapıntısı olmaqla əsərə "ikinci nəfəs" polunu verir

Doqquzuncu şəkildə isə məlum olur ki, insanın “mütləq xoşbəxtlik” idealları (ifadə mənimdir – S.E.) həyata keçməyəcək. Əsərdən hasil etdiyimiz qənaətə görə, insana elə gəlir ki, o, gələcəkdə xoşbəxt olacaq, o “gələcək” isə heç vaxt gəlməyəcək... (20. səh.37)

“Arılar arasında” əsərində sosial-məişət planında baş verən münaqişələr Ər və Qadının, eyni zamanda, gənclərin – Toppuş-Lyalya, Caba-Zulyanın deyimlərində üzə çıxır.

“QADIN. Nə olacaq? Uşağı arı sancıb.

ƏR. Eybi yox, arı zəhəri dərməndi.

QADIN. Hə!.. Səni sancmayıb axı!..

ƏR. Elə gərək arı olsun? Məni gündə sancırlar də!..

QADIN. (ətrafa). Məni deyir e!.. (Ərə.) Mən sancıram səni, hə? Bəs, deyirdin, sənə rast gəldiyim üçün, tale üzünə gülüb? Nə oldu?

ƏR . Sonra başa düşdüm ki, tale mənə istehza edirmiş!..

...ZÜLYA. (Cabarı göstərir). Belə adamla mehriban olmaq olar?.. Gör mən kimi seçdim də?!

CABA. Kimi seçdin?

ZÜLYA. Səni!.. Ancaq o qədər mənə təklif edən var idi ki, ərə gedim!..” (20. səh.33)

Bu əsərdə ilkin olaraq sosial-məişət planında cərəyan edən, daha sonra bədii-fəlsəfi məqama yüksələn münaqişələr ümumiləşmiş vəziyyəti əks etdirir, yəni asinxron mahiyyət daşıyır – belə münaqişələr daimidir, həyat, yaşayış olana qədər. Bu mənada Elçin dramaturgiyasında sosial-məişət planında baş verən münaqişələr öz statusundan-sferasından çıxaraq ictimai-fəlsəfi mahiyyət daşımağa başlayır.

“Arılar arasında” pyesində dramaturqun bədii-fəlsəfi düşüncələri tez-tez izünü biruzə verir. Bu deyimlər məqamlarına görə səslənsə də ümumi səciyyə daşıyır.

“DAYƏ. Ancaq hərdən mütləq Bakıya gedək... Səs-küy olanda, adam sakitlik istəyir...(Ətrafa baxır.) Sakitlik olanda, bir az... bir az səs-küy istəyirsən...

BABA. İnsan belə məxluqudu də!..” (20. səh.36.)

Gələcək və Xoşbəxtlik haqqındakı fikirlərinə görə də “Arılar arasında” pyesi ilə “Poçt şöbəsinə xəyal” əsərinin assosiativ məqamları var. Ədilə də, Dayə və Baba da Xoşbəxtliyin sanki rəmzi bir anlayış olduğu fikrinə gəlirlər.

Ümumiyyətlə, Elçin yaradıcılığında konfliktin sosial-məişət adı onun qılafıdır, mahiyyətdə isə bu konflikt daha mənalı məsələləri çözmək üçün bir vasitədir.

DRAMATURGIYADA XARAKTER MƏSƏLƏSİ HAQQINDA

Canlı tip və tipik xarakterlər bədii əsərin mühüm estetik – bədii dəyərlərindən biridir. “Ən yaxşı əsərlərdə qəhrəmanın mövqeyi – bu və ya digər ideyanın ifadəçisi olması onun xarakteri ilə müəyyənləşir” (111. səh. 107.), yadda qalır. “Yaddaqalma”nın əsas şərtlərindən biri surətin, obrazın xarakterik xüsusiyyətləri ilə təsvir edilməsindədir. Ədəbiyyatşünaslıqda “obraz-xarakter” sözlərinin yanaşı işlənməsi də (131. səh. 63.) bu səbəbdəndir. Bu obrazlara diqqət yetirək: Hacı Qara, Novruzəli, Qurbanəli bəy, Xudayar bəy, Şeyx Nəsrullah, İsgəndər, Hacı Əhməd, Məşədi İbad, Hambal, Qaloşlu, Rüstəm kişi, Yastı Salman, Səriyyə, Səməd Əmirli, Cahandar ağa, Təhminə, Baladadaş, Qədir... Burada obrazın epik təsvirlə süslənən “böyüməsindən” yox, “sıxılmış” təsvirlə böyüməsindən – yəni həmin obraza məxsus xarakterik xüsusiyyətlərin bir obraz üzərinə cəmlənməsindən söhbət gedir. Obraz oxucu üçün o zaman doğma olur ki, həyat - ədəbiyyat – həyat çevrəsi qapanmış olur, yəni həyatdan ədəbiyyata gəlmiş qəhrəman bir də xalqın içinə qayıdır və əbədi yaşayış statusu alır. Bu gün xalqın içində “Hacı Qaralıq eləmə”, “İmamyardır

ki, var”, ”Sən o Qaloşunu niyə vaxtında tanımamısan”, ”İndinin Şeyx Nəsrullahlarına min bərakallah” kimi ifadələr obrazın xalqın üçün qayıtması deyilmi? Bədii əsərdən gələn vəziyyət yaşantıları da var: ”Kim deyir, ölü dirilməz”, ”Bacıardan gözüme dəymir”, ”Olum, ya Ölüm”, ”Yazıq Mazelli”, ”A Naznaz, bəs sənın məzuniyyətin qurtarmadı?”, ”Məktəb-zaddı bəyəm” və s. və s.

Bu dramlarda rast gəldiyimiz fərdi sifətləri ilə tanış olan obrazlar bizim müasirlərimizdir, Baladadaşın aerodrom kepkasını, şalvarının arxasını sağ əli ilə çırpmasını nə qədər müşahidə etmişiksə, Xosrov müəllim bütün naturası ilə biza tanışdır – biz o xarakterik xüsusiyyətləri ilə doğma olan müəllimi həyatda çox görmüşük. Ailəsinə bu qədər bağlı, sənətini bu qədər sevən... və haqsızlığa da eyni cür dözümsüz.. Bu mənada “Bədii tiplərin müqayisəli tipologiyası” (126.) anlayışı ilə yanaşsaq, Xosrov müəllimlə Qurban müəllim (Anar – “Macal”) arasında oxşarlıq da var. Xosrov müəllimlə “tanış olduqdan” sonra adam Qurban müəllimin Bağirov dövründən necə sağ-salamat qurtarmağına təəccüblənir. Bəlkə də Qurban müəllim BAĞIROVA, Stalinə fanatikkəsinə inananlardan imiş... Bu *təfsirlər – yenidənəyozmalar* Çingiz Hüseynovun ”Fətəli fəthi” əsərində daha əhatəli, daha geniş panoramda təqdim edilir. ”Mənim ərim dəlidir” və “Ah, Paris, Paris!..” əsərlərində rast gəldiyimiz müasirlərimiz də tamaşaçılara eyni dərəcədə tanışdır – deməli, həyatidir, xarakterik xüsusiyyətlərə malikdir.

Bu heç də sırr deyil ki, sənətkarın öz əsərində tərəfində durmadığı, köhnə qayda ilə yanaşsaq, mənfi planda əks etdirdiyi obrazın rəğbət bəslədiyi obrazdan güclü çıxdığının da şahidi olmuşuq. Bu da “xarakterik xüsusiyyətlərin” həmin obrazlarda nə dərəcədə cəmləşməsi ilə əlaqədardır.

Elçin dramlarında *yadda qalan xarakterlər* çoxdur. Bir sıra əsərində yazıçının obrazlara ad verməməsinin səbəbi də elə budur. Yəni müəllif bizim fikrimizcə, demək istəyir ki, obraza,

surətə, personaja ad vermək asandır, ad şərtidir, əsas məsələ həmin obrazdakı xarakterik xüsusiyyətlərdir. Yoldaş Tək, Dost, Lider, Qonşu, Kişi, Arvad, Professor, Oğul, Qız, Fəhlə, Cangüdən, Baş rejissor, Artist, Katibə, Müəllif, Nazir müavini, Cavan, Gəlin... kimi obrazlar məhz, ada görə yox, xarakterə görə yadda qalırlar. Dramaturq təkcə irihəcmli əsərlərində deyil, son dövrlərdə qələmə aldığı bərpərdəli pyeslərində də bir neçə ştrixlə belə tipik surəti araya-ərsəyə gətirə bilir.

“Ah,Paris,Paris!..” əsərində İsgəndərzadə keçmiş təhsili və vəzifəsi ilə yeni cəmiyyətə yaramayan intelligent obrazıdır, Bəbizadə - bu işbaz tip də yuvasına su dolmuş siçovul kimi vurnuxur, yeni qayda ilə yaşamağın yollarını axtarır. ”Mən sənın dayınam” komediyasındakı Direktor obrazı da İsgəndərzadənin ikinci kopyasıdır. Burada hər bir surət təbii və realdır, həyatidir, xarakterikdir.

Nəsrədən dramaturgiyaya. Nəsrədən alınmış obrazların dramatik yozumu

Elçinin nəsrində, yazılarımızın birində qeyd etdiyimiz kimi, Emil Zolya nəsrindəki nəsil ağacına oxşar bir obrazlar “şəcərəsi” var. (Bax: ”Ruqonlar və Makkarlar”). Əlabbas kişidən Milisoner Səfərəcən bir sıra obrazlar yazıçının müxtəlif əsərlərində təkrar xatırlanır. Yazıçının kinossenariləri də nəsr əsərləri əsasında yazılmışdır ki, bu da nəsrin dramatizminin güclü olmasından irəli gəlir. Aşağıda həmin xüsusiyyəti izah edəcəyik. Nəsrədən alınma obrazların bilavasitə dram aləminə gəlişi isə nəsr əsərlərinin drama çevrilməsi ilə müşayiət olunur. (“Poçt şöbəsində xəyal”)

Nəsrədən alınmış obrazlar silsiləsi Elçin dramlarının məziyyətlərindən biridir. Bu obrazlar da iki qismə bölünür – nəsr əsərlərindən “tanıdığımız” tək-tək obrazların ayrı-ayrı dram əsərlərində “zühur etməsi” və bütünlükdə nəsr əsərinin səhnələşdirilməsi vasitəsilə obrazların yenidən görünməsi.

Səhnələşdirilmiş nəsr əsərləri sırasına "Qatar yol gedirdi" ("Qatar. Pikasso. Latur. 1968" hekayəsi), "Taun yaşayır" ("Ölüm hökmü" romanı), "Mahmud və Məryəm", "Ağ Dəvə" əsərləri daxildir.

"Qatar yol gedirdi" və "Taun yaşayır" pyesləri haqqında ayrıca danışmışıq, adı çəkilən o biri əsərlər haqqında aşağıda danışacağıq.

Məlum olduğu üzrə, Elçinin bütün əsərləri epik, dramatik fabuladan başqa, fəlsəfi xəttlə də seçilən əsərlərdir; burada da əsas xəttin – hadisə və səciyyələr silsiləsinin fonunda (bəzən də ayrıca) bir fəlsəfi yüklü süjetlə də rastlaşırıq.

Dramaturqun "**Mahmud və Məryəm**" (40) pyesi də nəsr əsasında yazılmış o biri irihəcmli dram əsərləri kimi "sıxılmış mündəricəyə" malikdir – burada epik lövhələri dramatik mahiyyət və situasiya əvəzləməli olur. Bu çətinliklərin fonunda yenə müəllif müxtəlif bədii priyomlarla, o cümlədən daha çox Elçin dramlarında gördüyümüz MÜƏLLİF obrazı vasitəsilə epik-fəlsəfi mahiyyəti açıqlaya bilir, yəni təkcə dramatik konflikt əsasında yox, həm də digər vasitələrlə müəllif niyyəti, personajların xarakteri, əsərin ideyası və s. bəyan edilir.

Məlum olduğu üzrə, bir sanballı roman olaraq "Mahmud və Məryəm" fəlsəfi-bədii, habelə psixoloji mündəricəni ehtiva edir. Pyesdə də həmin cəhət izlənir – əlbəttə dramın şərtləri və həcmi daxilində. Bu o deməkdir ki, pyesdə romandan fərqli müəyyən zaman və məkan çərçivələri var. Deməli, müəllif təhkiyəsi də həmin "sıxılmış zaman"a xidmət edir, pyesin intensivliyi romanın ekstensiv imkanlarını əvəzləyir.

Aydındır ki, pyesdə romandan fərqli bir çox xüsusiyyətlər içərisində biri daha önəmlidir – iştirak edənləri əvvəlcədən "taniyırıq" ki, bu da müəllifin nələyə və kimlərə daha çox yer verdiyinə işarədir. Buradan çıxış edərək əsas və qeyri-əsas surətlərin sərhədlərini müəyyən etməyə imkan

yanarır. Belə maraqlı doğuran obrazlar öz adları ilə də diqqəti çəkir: Danişan, Ceyran, Qısır qarı, Anasının əmcəyini kəsən İbrahim, Keçəl kişi, Səs, Şövkət İşbilən, Havalı İbrahim, Qırmızıtuman kişi, Muxtar Bədəheybət və s. və s.

Pyesdə Danişan obrazı müəllifin romanda da ifadə etdiyi mülahizələrinin ifadəçisidir – burada dastan motivlərinə məxsus mifik-fəlsəfi qaynaqların ifadəsindən tutmuş, epik dəyərlərədək hər məqamı izləmək olar. Elə ilk şəkillərdən Ziyad xanın əsəbi ovqatı xanəndənin psixologiyasını açmaqla bəyan olunur. Övladı və deməli, öz hakimiyyətinin gələcəyi üçün nigaran olan Xan bunu belə bəyan edir: "Düz demirsən, küçük! Sənin o dağlarda ürəyin qalıb! Gözlərindən oxuyuram..."(40. səh. 480)

Pyesin əvvəlindən incə şəkildə sezilir ki, konfliktin ikili mahiyyəti var – bir tərəfdə Ziyad xanın hakimiyyəti saxlamaq məqsədi daşıyan, hadisələrin idarə olunmasından doğan zahiri konfliktlər, o birisi isə Mahmudun cəmiyyət və insanlıq düşüncələri ilə bağlı olan, yaşadığı cəmiyyətlə Mahmudun özü arasındakı konfliktlər: "M a h m u d . Adamlar niyə bunu başa düşmür? Necə olur ki, bu torpaqda doğulan, eyni ayın, günəşin, ulduzların altında, bu torpaqda yaşayan adamlar bir-birinə pislik edə bilir, qan axıda bilir, bir-birini döyə bilir? Nə üçün Qabil Habili öldürə bildi və sonra da o cür peşman oldu? Necə oldu ki, belə bir eyni günəşin altında, belə bir eyni torpağın üstündə, qardaş qanı axıdan o paxıllıq əmələ gəldi? ..." (40. səh. 482)

Məlum olduğu kimi, hər bir əsərdə müəllifin açıq və ya gizli tendensiyası olur ki, onu bəzən həmin müəllifin başqa əsərində də bu və ya ayrı formada izləmək mümkündür. "Poçt şöbəsində xəyal" əsərində Ədilinin Kişi ilə dialoqundakı (48. Səh. 180) fikirlə "Mahmud və Məryəm"dəki DANIŞANIN fikri bir-birini tamamlayan müəllif konsepsiyasıdır. "D a n ı ş a n . Allahın qarşısında Qəmərbanunun günahları çox idi və Qəmərbanu bütün bu günah işləri Mahmuda görə tutmuşdu.

Və get-gedə Qəmərbanunun ürəyini başqa bir qorxu бүrtmüşdü: Mahmudda ki, bu qədər təmizlik, bu qədər paklik var, onun yolunda işlənmiş bu qədər günahdan sonra, Mahmud xoşbəxt ola bilməyəcəkdi... Mahmudun təmizliyi qoymayacaqmış ki, Mahmud başqasının hesabına xoşbəxt olsun.” (40. səh. 484).

Qəmərbanuya və Ziyad xana görə, təmiz Mahmud dünyanın bədbəxtidir. Lakin ziddiyətlərdən biri budur ki, bu bədbəxtlik və Mahmuda nəsib olan xoşbəxtlik daban – dabana uyğunsuzluqdur. “D a n ı ş a n . Qəmbərbanu necə ağılna gətirə bilərdi ki, lap az bir müddətdən sonra, onun bədbəxt, bəxtiqara hesab etdiyi oğlu dünyanın ən xoşbəxt adamı olacaq?” (40. səh. 485)

Başəri sevgini məhəlli – iqtisadi maraqlar çərçivəsi ilə dərk etmək mümkün deyil, o sevgini dərk edənin bəsrət gözü açıq olmalı idi ki, o da nə Qısır Qarıda, nə Ceyranda, nə Mehtər Cəfərdə olmayıb. Dünyanın adi dərd-sərilə yaşayan saray əhli buna görə də Mahmudun aşiq olduğunu eşidib-bilib gülürdü. Belə də olmalı idi – çünki bu insanlar ayrı-ayrı sferada, ruhi-mənəvi müstəvidə olan varlıqlardır və deməli, qanunauyğun olaraq bir-birlərinə yaddırlar.

Əsərdə Mahmud və Məryəmin eşqi dünyəvi fonda, dünyəvi dəyərlər əsasında formalaşan eşq kimi təqdim edilir – hər şey iki təmiz gəncin həyatı yaşantıları insanlığa tanış bir şəkildədir. Onlar sevib-sevilməyin son nəticəsi olaraq övlad sahibi olmaq istəyini ideal bir şəkildə arzulayırlar. (V111 şəkil) Elə buradaca Anasının Əmcəyini Kəsən İbrahimin onları Qəmərbanunun göstərişilə izlədiyi məlum olur – elə bil bu hadisə həmin təmiz eşqin qəsdinə durmuş əks qütbün – güclü maniələrin bir nümunəsidir.

Qəmərbanuya görə “Mahmudu xilas etmək lazımdır”, Ziyad xana görə Mahmudun Keşiş qızına aşiq olması “Cavanlıqdı”. Bu dialoqun sonu belə bitir:

“Q ə m ə r b a n u. Sən özünü aldatmaq istəyirsən? Sən başa düşürsən ki, oğlunun başını qara buludlar alıb? Yoxsa yenə söhbətdən qaçmaq istəyirsən?.. Görmürsən daha bıçaq sümüyə dirənib? Mahmudu xilas etmək lazımdır!

Z i y a d x a n . Mən də onun yaşında sənə aşiq idim...

Q ə m ə r b a n u . Mən Müzəffər ağanın qızıyam, Ziyad, keşiş qızı deyiləm! Mahmud da, sən deyilsən!..

Z i y a d x a n . Hə... Mahmud Ziyad xan deyil...” (40. Səh. 491).

Bu adi sözlər fəlsəfi - bədii yük daşıyır - Mahmud Ziyad xan deyil - Ziyad xanın problemləri Mahmudu fəlsəfi - ictimai cəhətdən, kamil insan mövqeyindən maraqlandırır ki, bu da o dövr üçün sufi ideallarında mühüm yer tuturdu.

Bir tərəfdə evlənməyə adi bir məsələ kimi baxan Ziyad xan “naturalizmi” (“Qızı saraya gətirdəcəyəm...”), o biri tərəfdə Mahmud və Məryəmin miflik -ideal dünyası, o dünya ki, Şərq butalarından keçib gedir. Elə *ziddiyyət* də buradadır: *Kim qalib gələcək – azad eşq, ya total ənənələr?* Müəllif bu qarşılaşmanı real zəminə gətirir: Yuxuda Məryəmi gördüyünü deyən Mahmud onun evinə gəlir və orada puç olmuş xəyalların mənzərəsi ilə rastlaşır.

Personajlar içərisində Mirzə Salman obrazı diqqəti çəkir. Bu obraz hakimiyyət arasında üzvi əlaqələrə xidmət edən bir rolun təmsilçisidir. Əsərdəki Mirzə Salman və Danışan surətləri müəllif qayəsinin açılmasına uğurlu xidmət edir.

“M i r z ə S a l m a n. Xan sağ olsun, Mahmud “Yüksək aləmin” oğludu və ora Allahın və mələklərin məskun olduğu yerdir. Ona görə də, bizim kimi “Aşağı aləm” bəndələri çox zaman Mahmudu və mahmudları başa düşə bilmirik...”(40. səh. 496)

Məlum olduğu üzrə, dünya ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndələri öz əsərlərində tendensiyanı açıqlığı ilə ortalığa qoymur, obrazların dili ilə qütbləşməni bəyan edir, problemi bütüm mürəkkəbliyi ilə qoyur və həllinə tələsik getmirlər.

Burada da belə uğurlu yol seçilmişdir. Məsələn, bir tərəfdə Mahmudun bir aşiq kimi müqəddəs ideallar təmsilçisi olması ortalığa qoyulursa, o biri tərəfdə “törpü dəyməmiş çobanın” düşüdükləri maraqlı doğurur.

Çoban anlamı xalqların padşahlara, filosoflara müariz tutduğu bir mənanı ehtiva edir. Hətta Musa peyğəmbər çoban imiş (Xristianların “pastor” sözü də “pasti” otarmaq, dolandırmaq anlamındadır). Xalq rəvayətlərində çoban insanların köməyinə çatır, Əshabi-Kəhf rəvayətində də “yeddi kimsənə”dən biri çobandır. Azərbaycan nağıllarında padşaha “mən səndən varlıyam” deyən çoban boyca padşahdan bir qarış uca olduğu üçün öləndə bir arşın artıq ağa büküləcəyini nəzərdə tutur və bu fikir padşahı qane edir. Vəzirin qayınatası olan çoban qoyunun çəkisinin artır-bazalmaması sirrini ona öyrədir. Yaz südü ilə payız südünün tərkibinin fərqi Loğman qədər elə çoban da bilir... Məsələ bir də ondadır ki, çobanın cavabları ikili məna daşıyır – oradan siyasi, hətta fəlsəfi rəng də çıxarmaq olar. “Mahmud və Məryəm”dəki çoban da “filosofluq” edir və xalq içində çoban adlı bir fərdlə yola getməyin məcburiyyətini bizə göstərir. Törpü Dəyməmiş Çoban Mahmudun eşq macərələrinə öz baxış bucağı altından baxır ki, bu da xalqın içərisində geniş yayılmış bir fikirlə bağlıdır. Əslində Çobanın dedikləri bir neçə məqama istinad edir. Ən əvvəl, “kütlə” düşüncəsində ilahi eşq anlamı elə bu əsərdəki çobanın dedikləri səviyyəsində də qavranıla bilir, ikincisi, nəzəri şəkildə, “etidal” – yəni orta səviyyədə olmaq, yaşamaq adı insanlar üçün bir norma hesab edilmişdir.

“D a n ı ş a nSofi baxıb gördü ki, bura qoyun-quzunun yaylaq yeridir, bir də bir çoban var burda, lap törpü dəyməmiş çobandı. Çoban yoldan ötən yolçulara ocaq kənarında yer verdi, ocağın odunu artırdı. Mahmud həmin yağışlı, çiskinli gecədə, ona da, Sofiyə də sığınacaq vermiş Çobana Şeyx Nizaminin “Leyli və Məcnun”unu danışdı və

törpü dəyməmiş çoban da, beləcə ağzını açıb matdım-matdım qulaq asırdı.

Ç o b a n . Lələ yolçu, mən belə fikirləşirəm: dediyin o eşq ki, var, harınlıqdandır, yeməyin-içməyin bolluğundandır. Məcnun gəlib, mənim kimi eldən, obadan ayrı düşüb dağlarda, daşlarda qoyun otarsaydı, yay bilməsəydi, qış bilməsəydi, qələt eləyərdi Leyliyə eləcə aşiq olardı! Mən getdim qoyun otarmağa! (*Durub gedir*). “ (40. səh. 498)

Mahmud insanlığa bütöv şəkildə yanaşır, bütünlükdə bəşəri problemlərlə məşğul olur, onun üçün bəşəriyyətin dərdi öz dərdir və ayrıca olaraq öz dərdi yox kimidir: “Sofi, yaxınlıq da, uzaqlıq da insanın öz içindədir”. (40. səh. 499). Əsərin əsas qayəsi də elə bu məqamlardadır. Dramaturq öz qəhrəmanını *orta əsrlərin filosofu* səviyyəsində təqdim edir və bu fikirlər nəgıl, dastan motivləri təsirini də ehtiva edir, həm də yüksək səviyyədə... Xüsusilə, Yolçu ilə dialoqda biz bunu görə bilərik:

“Y o l ç u . Oğlum, görüm, səfərin haradır belə?

M a h m u d . Əmi, səfərim kənan məkəndi.

Y o l ç u . Oğlum, kənan kəndir, bəs məkan nədir?

M a h m u d . Kənan bu dünyadır, əmi, məkan o dünyadır...

Y o l ç u . Ölümü özünə güclə gəzirsən?

M a h m u d . Ölüm haqqı. Taleyün əsirindən çıxmaq olmaz.” (40. səh. 500).

Əsərdə fəlsəfi düşüncələrin bədii açımı ilə yanaşı, dramatik-hərəkət hadisələr də Mahmudun həyatı ilə bağlı şəkildə oxucu-tamaşaçıya çatdırılır. Ziyad xanın öz oğluna müxtəlif vasitələrlə, o cümlədən, Ceyran vasitəsilə təsir etmək niyyətində olmasını götürür və təbii qarşılıyıq; bu xətt də Mahmudun xarakterinin açılmasına xidmət edir. Məlum olur ki, insanlar iki cürdür – yalnız adi ömür sürənlər və qeyri-adi yaşam tərzli keçirənlər - r u h a d a m l a r ı , d ü ş ü n c ə a d a m l a r ı ; bunlarsız bəşəriyyət heçdir.

Əsərdəki *hadisələr*, insan düşüncələrinə xidmət etmək üçün bir vasitədir. On altıncı şəkildə Çaldıran düzü hadisələri motivlərinin xatırlanması da həmin məqsədə xidmət edir.

Dramda dini ayrılığın həmişə faciələrə bais olması, insanların taleyinə zərbə vurması motivləri daha yüksək və fəlsəfi zəmində qoyulur. İkinci hissə belə bir fikrin bədiî təqdimi ilə başlanır. Məryəmın piçiltilərində biz bunu görürük. Dini ayrılığın yaratdığı uçurumlar Keşişin düşüncələrini də bürümüşdür, o da həmin doqmaların əsiridir. Amma Keşişin bir insan kimi tərəddüdləri də var ki, onlar dini-fəlsəfi tondadır. (40. səh. 505). Həmin uçurumlar elə dini ehkamlarla kodlaşdırılıb ki, onları pozmaq, sanki bütün ilahi müqəddəsliyi pozmaq qədər qeyri-mümkün sayılıb. İnsanlıq bir tərəfdən bəşəri humanizm və vahidliyə, o biri tərəfdən dini ayrı-seçkilik və onun yaratdığı bəlalara gedir. Bu gün irq, din və dil fərqlərinin mənəvi aləmə gətirdiyi bəlalardan hələ ki qurtarmaq mümkün deyil və bədiî ədəbiyyat inadla həmin fərqlərin fərdlərə verdiyi əzabı şərh etməkdədir.

Dramda təkcə baş xətt – Mahmud və Məryəm bədiî-fəlsəfi xətti yox, başqa xətlər də maraqlı verilmişdir – Ziyad xan – Bayandur xətti; Keşiş və onun yaratdığı cəbhə; Ceyran – Mehtər Cəfər, Azər (sonra Qırmızıtuman kişi) – Aysulu və s. xətlər. Belə bir məntiq ortalığa qoyulur ki, Dünya təkcə dərdlərin çözülməsi meydanı deyil, həm də elə bir bütöv, global həyatdır və burada hər şey – həm də dərd – bir varlıq, bir problem kimi doğulur, inkişaf edir, boya-başa çatır, ölür. Bu – Dünyanın gedişidir. Qoca isə Əbədi Ruhun Dünyəvi təmsilçisidir. (40. səh. 509).

Dastanlardan, nağıllardan bizə tanış olan Küpəgirən qarı burada Qısır qarı adı altında yenidən “dirilir”. Pyesdə buna açıq işarə də var: “Q ı s ı r q a r ı . Boy, başıma xeyir!.. Məni görəndə elə bil küpəgirən qarı görür!” (40. səh. 507). Dramda əlçatmaz ideal və sərt real bir müstəvidədir, müəllif onları elə bu cür, həyatı təsvirdən çəkinmir. “D a n ı ş a n . Bu iki misra

şair Məsudinin idi: Nə qədər ki, öz muradına çatmamısan, çalış ki, zamanə sənə saz olmasa da, sən zamanəyə saz ol... Ceyran nə üçün bu iki misranı xatırladı... Bu sualın cavabını bəlkə heç o özü də bilmirdi... Birdən-birə Ceyranı neçə-neçə illərin yorğunluğu bürüdü, neçə-neçə illərin əzab-əziyyəti, var-dövlət hərisliyi, eys-ışrət həvəsi, neçə-neçə illərin dəli sevdası, elə bil, cındır bir əsgə kimi, onun ayaqlarının altına atıldı... Hər şey mənasız idi, indiyədək yaşanmış həyat da, bundan sonra yaşanacaq həyat da... Elə həmin gecə Ceyran Qısır qarını da, bütün karvanı, nöqərləri də çölün ortasında qoyub Mehtər Cəfərə qoşuldu və bir atın belində Mehtər Cəfərin on iki il bundan əvvəl qoyub getdiyi kəndə tərəf çapdılar... Qoy, Ceyranın bundan sonrakı mənasız həyatı mənasız Mehtər Cəfərin mülkiyyətinə çevrilsin.” (40. səh. 507-508.)

Mahmud özü ziddiyyətlərin məngənəsində bir qurban olduğu halda, cəmiyyətdəki ziddiyyətləri də ittiham edir. Pyesdə *insan və cəmiyyətin* real mənzərəsi ilə bərabər, şərti olaraq fəlsəfi aspekti də açıqlanır. Yuxarıda adını çəkdiyimiz Qoca ilə Mahmudun xəyali (şərti) danışığı elə bunu nişan verir.

Dastanlarda haqq aşiqi ölümün, çətinliyin bir addımlığında olsa da ondan qurtarır. Bu dramda da Mahmud səfillərin – Ayağıyalın kişinin, Bıgılı kişinin, Muxtar Bədheybətlin, Axsaq qarının, Heybə qadının, Mələk Pırpızağın əlindən gözlənilmədən qurtarır – dəlillərə qoşulmuş Sarışın oğlan – Dəli Süleyman Paşa onu qurtarır. Danışan bu işə belə şərh verir. “Ərzurum hakimi Süleyman paşa cavan, sağlam güclü və güclü olduğu qədər də qəddar bir adam idi. Xalq arasında ayaması “Dəli” idi, Dəli Süleyman Paşa! Bu adam təgşiri-libas olub gəzməyi, həyatın dibindəki insanların arasında olmağı xoşlayırdı və buna görə də yerə-göyə sığışmayan Osmanlı imperatorluğunun içinə də, çölünə də ən bələd adamlardan biri idi.” (40. səh. 521).

Dramda təkrarən Çaldıran döyüşünə işarə var və haqlı olaraq belə bir yekunlaşdırıcı fikir ortalığa qoyulur: İki böyük

türk dövləti birləşmiş əvəzinə, bir-birini məhv edir. Doğrudan da adama elə gəlir ki, Çaldıran yeganə müharibədir ki, orada qalib yox idi – məğlub olan isə elə türk dünyasının özü idi... Elə buradaca Mahmudla Sarışın oğlanın dialoqu əqli müarizənin nümunəsinə çevrilir və əlbəttə, burada orta əsrlərdən daha çox, çağdaş dövrün fəlsəfəsi var:

“M a h m u d. Tusi bütün insanları birliyə çağırır, amma sən təkə türkələrin birliyini arzulayırsan...

S a r ı ş ı n o ğ l a n . Mə...mənim üçün mi...mi...millətin fəvqündə insanlıq yoxdur!..”(40. səh. 523).

Mahmudun dramda qabarıq verilmiş xoşbəxtlik haqqındakı fikirləri, fəlsəfi düşüncələri ilə tanış oluruq. “Mahmud və Məryəm” romanı və dramı yazıçı-dramaturqa bir mövzu olaraq ip ucu rolunu oynayıb–yetkin yazıçı mövzunu yenidən yazmaqla, təfsir etməklə bir neçə vəzifənin öhdəsindən gəlib; ən əvvəl, şifahi yaradıcılığın motivlərinə müraciətlə həmin mövzunun nüvəsindəki fəlsəfəni yeni çalarlarla zənginləşdirib, beləliklə, müəllif konsepsiyasını ortalığa qoyub. Daha sonra, dastandan kənara çıxaraq insan-cəmiyyət, milli və bəşəri kimi müasir düşüncənin tələblərinə cavab verən bir əsər yazmışdır ki, indiki oxucu o dövrün mənzərəsinə daha geniş panoramdan baxa bilsin. Məlum olduğu üzrə, orta əsrlər, zülmələrin, köçlərin, ədalət, əqidə və inam axtarışlarının nağıllaşdığı, dastanlaşdığı bir dövrdür. Bu dövrdə sufizm özünün fəlsəfi –bədihi sferada inkişafının zirvəsinə can atdığı və buna əsasən nail olduğu bir mərhələyə çatır. Müasir elmi-bədihi tədqiqat sufi görüşlərini tam şərh etmək mənzilində deyil – sanki bu sahə bir dəryadır, oradan çoxlu axınlar keçir onların bədihi materialın mahiyyətinə, rəmzlərinə hopmuş gizlinlərinin şərhini də xüsusi enerji tələb edir. Bədihi ədəbiyyatda, xüsusilə orta əsrlər şərinə bu anlam elə kodlaşdırılıb ki, görünən və görünməyən ideyalar bir-birinin daxilindədir, tədqiqat zaman-zaman onu açmaq istiqamətindədir. Pyesdəki İyirminci və İyirmi birinci şəkillər bu ideal xoşbəxtlik axtarışlarının bədihi

mənzərəsidir. Danişanın “Mahmud fikirləşirdi ki, bu dünyanın içində ki, belə bir səfillər dünyası var, onun, yəni Mahmudun, öz xoşbəxtliyi arxasına düşməyinin bir mənası varmı?..” (40. səh. 522) fikri dramda ifadə olunan *ictimai-fəlsəfi* fikir yekunu təsiri bağışlayır. Bu əsər mifoloji-fəlsəfi dünyagörüşü zəminində araya-ərsəyə gələn ilk Azərbaycan dramıdır. Adama elə gəlir ki, yeni sivilizasiya mifik təsəvvürləri fəth edəndə Ağrı dağına çıxmağa cəhd edən səyyah məqamındadır; rəvayətə görə, Ağrı dağına çıxmaq istəyən səyyah yolda dumana-çənə düşər, duman çəkildəndə görər ki, nə qədər yol gedib, hədərməmiş, elə yenə dolanıb əvvəlki yerə qayıdıb... Orta əsrlərin dastanlaşmış, mifləşmiş motivləri belə bir cəlbədicilik notlarla zəngindir. Biz zaman-zaman o dünyagörüşə qayıdıb oradan istədiyimiz zər-zibani, cəvahiratı götürəcəyik, “Mahmud və Məryəm” pyesində olduğu kimi. Çünki burada hər yağış yağanda dirilib öz-özünə səslənən, çalan Sazlı Abdullanın sazının sehiri var...

“Mahmud və Məryəm” dramı təfsirə, “yenidən yozmaya” görə “Fətəli Fəthi” romanı (Çingiz Hüseynov) ilə müqayisə oluna bilər. Mifik-fəlsəfi qaynaqlardan bəhrələnməyə görə isə dünyada son iyirmi ildəki bir sıra nəticələrdən burada da var və bu, Azərbaycan ədəbiyyatının müvəffəqiyyətidir. Qaynaqlar əsl yazıçıya imkan verir ki, o öz sözünü müasir oxucunun tələbləri səviyyəsində desin - bu pyesdə olduğu kimi.

Məlumdur ki, Elçin nəsrədə olduğu kimi, dramlarında da İnsan, Zaman, Dünya kimi fəlsəfi tutumlu anlayışların bədihi təqdimini və onların müəllif konsepsiyasını yaradır. Həmin yazıçı niyyəti ilə yazılmış əsərlərlə tanış olduqdan sonra müasir dramaturgiya ilə ideoloji basqı altında yazılmış əsərlər arasındakı fərq özünü göstərir. Bununla, keçmiş dövrü qaralamaq məqsədi daşırıq. İndi, ideoloji buxovların təsiri olmadığı dövrümüzdə yazıçı milli ilə bəşərinin vəhdətini yaratmalı, dünya ədəbiyyatının aparıcı meyllərini - insan taleyi, dünyanın və zamanın fəlsəfi dərkini, insan-zaman-

cəmiyyət tandeminin qarşılıqlı münasibətlərini öz əsərinə gətirməlidir (Onun həlli yox, məsələnin qoyuluşu, bədii təqdimi də məqsəd ola bilər.) Artıq, "Mahmud və Məryəm" pyesində biz gördük ki, Karvan öz yolu ilə gedir və gələcəkdə də belə olacaq, ancaq forma və məzmun dəyişəcək. "Mən yolçuyam, Sofi, yollar keçib gedirəm..." (40. səh. 508) deyən Mahmud da bu Karvanın bir sıra nəfəridir. Zülm və Zalım anlayışları da, ədalət axtarışları da qədim və cavan anlayışlar kimi daim qalacaq...

Xalqın folklor yaddaşından süzülüb gələn "Mahmud və Məryəm" tarixi-mifoloji səpgili və nəticəsi qaçılmaz olan məlum mövzudadırsa, "Ağ Dəvə" (19.) pyesi müəllifin bədii uğurla tarixə çevirdiyi, əl uzatsan çata bilən müasir mövzudur.

Artıq absurd hekayələrində də Elçin ölüm və dirim anlayışlarını bir müstəvidə alır, bu əsərlərdə ölümlə həyatın sərhədləri sanki yoxdur. İnsanlar oləndən sonra özünü daha məntiqli və real "görür". Əlbəttə, bu görünüş kənardan müşahidə nəticəsində elə həmin adamın sağlığında da var idi, amma oləndən sonra həmin rəy – yarlıq çəkinib eləmədən fərdin öz rənginə çevrilir. Bu bədii priyom dünya ədəbiyyatı təcrübəsində olsa da (Məsələn, "Hamlet"də), insanın özünün özünə münasibətini açıqlamaq, "özünügörmə" anlayışının təqdimi mənasında yenilidir.

"Ağ Dəvə" dramı belə bir "absurd"la başlayır və yuxarıda gəldiyimiz qənaət əsərin sonunda personaj olan Müəllifin fikri ilə təsdiqini tapır. "M ü ə l l i f. Mən iki ildən artıq bir müddət idi ki, həftədə, iki həftədə bir dəfə qəbristanlığın bu çıxırını ilə öz qəbrimə gedirdim. "Mənim qəbrim?". Belə demək olarmı? Niyə olmur? Əgər biz, "mənim oğlum", "mənim anam" deyiriksə, nə üçün "mənim qəbrim" deyə bilmərik?.. Mən bu çıxırda da geri qayıdardım. Həmin çiskinli sentyabr günü mən onları birdən gördüm... Mən öz

çıxırında dayanıb Cəfərə, Adilə, Əbdüləliyə, Qocaya, Cəbrayıla, Ağarəhimə baxırdım...

Qəbir daşı ilə üzbəüz dayanmış altı nəfərin silueti görünür.

Bir zamanlar o qara mərmər başdaşı olan qəbir yox idi... Mən o qara mərmər başdaşı olan qəbirə - Xanım xalanın qəbrinə baxırdım, o başdaşı ilə üzbəüz dayanmış o altı nəfərə baxırdım və elə bil, əlli il bundan əvvəlki kimi yenə də Balakərimlə üzbəüz oturmuşdum... Elə bil, mən o sentyabr dününü birdən-birə qəbristanlıqda dünyanın ən qəmli havasını eşitdim... Mən qocalmış Cəfərə, qocalmış Adilə, qocalmış Əbdüləliyə, Qocaya, Cəbrayıla, Ağarəhimə baxa-baxa əlli il bundan əvvəldən gələn o tütək səsinə qulaq asırdım... Bu dəm mən özüm də özümə çox uzaqlardan baxırdım." (19.səh. 531.)

Dramda və ümumiyyətlə, Elçinin bir sıra əsərlərində zamanlar az qala qovuşmuşdur. "Mahmud və Məryəm"də də "Ağ Dəvə"də və birləşməli pyeslərdə də "zamanların sintezi" yazıçının fəlsəfi ideyalarını ifadə etmək üçün uğurlu bir vasitədir.

"Ağ Dəvə" pyesində Ağ Dəvə (xəyali) obrazı Balakərimin deyimlərində tamaşaçıya məlum olur, özü görünür. "Mahmud və Məryəm"də rast gəldiyimiz "Mən yolçuyam" ifadəsi burada ayrıca olaraq "Yolçu" kimi təqdim olunur – "Yolçu Ağ Dəvənin üstündə səhra ilə gedirdi". Hər iki pyesdəki Karvan və Yolçu sözləri Şərq bədii-fəlsəfi fikrindəki Zaman-Dünya anlayışının rəmzləridir, həmin konsepsiyadan nəşət edir. Gəlimli-gedimli *dünya* bir *karvan yoludur* və hər bir kəs bu *Karvanın Yolçusudur* - *bu dünyaya gəlir və gedir*. (Dünya bir pəncərədir, hər gələn baxar-gedər...)

Ağ Dəvə leytmotiv fikri əsər boyu xatırlanır. Balakərim bu ideyaları Ələkbərə "transfer edir". Bu fikir ötürücülüüyü zamanı dünya, onun insanlarla müqayisəsi öz əksini tapır. Balakərimin Ələkbərə dərs deməsi rəmzidir elə bu hadisənin

özü də həmin nəsil karvanına işarə təsiri bağışlayır. Balakərim mürsədlik iddiasını Ələkbərin müridliyində görür.

“Mahmud və Məryəm” pyesində fəlsəfi leytmotiv icymai-siyasi mündəricəni ikinci plana keçirmişdisə, “Ağ Dəvə”də *fəlsəfi təkrir* ikinci yerdədir-hər halda, əsərdə tutduğu yerə görə belədir. İctimai-siyasi hadisələr fonunda, hadisələrin axarında xarakterlərin açılması birinci plandadır.

Pyesin fabulasını “kiçik” bir hadisədən başlayan ziddiyyət və onun çözülməsi təşkil edir. Xanım arvadın oğlu Əbdüləlinin “polutorka” maşını qonşu Muxtarın “emadin”ini keçib, təkərlərindən də su sıçrayıb maşına, Muxtar da onu tutdurub. Adama elə gəlir ki, başlıca konflikt də elə budur – Xanım – Muxtar qarşılaşması. Amma sonra başqa xətlər də peyda olur ki, aşağıda onlardan bəhs edəcəyik. Bu xətlərdən bəzilərini xatırlaya da bilərik; məsələn, Xanım – Ədilə (Ədilə-Qoca) xətti kimi.

Bir zamanlar tənqidçilərin subyektiv yarlıq kimi işlətdikləri Abşeron mühiti, Abşeron kəndi bu pyesdə də yada düşür. “Tanış” simalar – Əliabbas kişi, Ziba xala, Molla Əsədulla isə tamam yaddaşqalan obrazlardır. Onlar oxucunun yaddaşına əsas obrazlar kimi hopublar – lap Baladadaş kimi, bircə Milisoner Səfər çatışmır...)

Əsərdə hər şeyin – hadisənin, hərəkətin obrazın, deyimin yerli-yataqlı bir mənası var.

Ağakərim –pravadnikdir, özü demişkən, paravoz hara aparır, o da oraya gedir, adətən Rusiyaya gedir, gələndə də əlidlolu gəlir. Əzizəyə əmi demişkən, “yaxçı adamdı bu Ağakərim” (19. səh. 536), oğlu Ələkbər isə məhəllənin sevimlisi, əl buyruğudur.

Əminə xalanın oğlu İbadullah isə hər dəfə gəlib anasından atasının ona miras qoyduğu qızilları istəyir. Bu səhnə təsirlidir. Sonda İbadullah qızilları alır və ziddiyyətli bir məqam yaradır.

Bu əsərdə dramaturqun birpərdəli piyeslərində işlətdiyi priyomlar gözə dəyir. Əsas xətlərə xidmət edən ştrixlər bir-birinin ardınca qısa rakurslarda əvəzlənir və surətin məqsədini anladır, məsələn *Şövkətin* yaralı yeri ər məsələsidir. Zibadan tumu alıb Ələkbərnən Balakərimə yollayanda da, Ağakərimin arvadı Sonaya köks ötürəndə də həmin Şövkətdir. Balakərim isə öz filosofluğundadır. Onu təkcə Ələkbər dinləyir, başqaları üçün o yox kimidir. Həmin qısa ştrixlərdə isə xarakter açılır.

İkinci şəkildə əsas xəttin – Xanım-Muxtar zahiri xəttinin dərin qatları üzə çıxır. Sona ilə Ağakərimin ailədəki söhbətlərində bu məsələ belə şərhini tapır:

“A ğ a k ə r i m. Kiri, ay qız! Bu nə sözlərdi danışırsan, bizi xataya salmaq istəyirsən?!”

S o n a . Xataya nəş salıram, Ağakərim, başuva dönüm, bunu bütün mələ danışır də. İki gündə bir Muxtarın evindədi. Bir dəfə də bizə gəlsin də, nəş gəlmir? Uşaqılıqda bir yerdə böyüməmişiniz? Fətulla Dadəmi nə qədər yaxçı şairlər var, nə qədər alim adamlar var, hamısını bir-bir güdaza verir, özünə də hörmət qazanır! Onu görüm tramvay altında qalsın! Bəyəm bizim mələdən o cür qəzəlxan Səttar Məsumu o güdaza vermədi? Day bunu dünyada bilməyən adam yoxdu ki, Ağakərim... Fətulla Dadəminin, Allah göstərməsin, indi ifşa elədiyi adama zaval yoxdu! Zəmanə adamıdı də!

...A ğ a k ə r i m . Sənin böyüklərlə nə işin var?.. Böyüklərin işinə qarışma. (*pıçılılı ilə*) Bu bolşevik hökuməti cəlladdı baba... Bir tikə çörək qazanırıq, şükür!.. Balamız böyüsün...” (19. səh. 539).

Göründüyü kimi, bu ailə söhbətində siyasi gedişatdan tutmuş, Balakərimin bir az havalı olması, İbadullanın anası Əminədən qızillalarının tələb etməsi və Şövkətin saatını Gülağaya düzəltməyə istəməsinə qədər hər şeyə rəy verilir. Pyesdə kiçik Ələkbər və Müəllifin (Yaşlı Ələkbərin) eyni adam kimi təqdim edilməsi Xanım xalanın oğlu Qocanın dili ilə verilir.

Əsərdə süjet xəttinin inkişafını izləyərkən maraqlı bir priyomla rastlaşırıq-hadisələr müəyyən personajların dili ilə verilir və daha sonra səhnə qaranlıqlaşır, həmin hadisənin davamını başqa surətlərin dilindən eşidirik, ki bu da dram yaradıcılığında uğurlu bir yenilikdir. (19. səh. 543)

Süjet xəttinin çözülməsi - açılması zamanı konfliktlərin yaranma səbəbləri də aydınlaşır. Məsələn, üçüncü şəkildə Xanım xalanın öz oğlu Qocanın Ədilə ilə evlənməyinə razılıq verməməyinin səbəbi aydın olur (Bir az sonra Balakərimin – məhəllə dərvişinin izahında da bu əhvalat həmin kimi şərhini tapır).

“F i r u z ə x a l a . Ağöz, bilmirsüz bəyəm ki, Xanım arvadda Dəvə kini var?! Qoyar bəyəm ki, oğlu gedib Fatmanın qızını gəlin gətirsin evə? Yaduvuzda döyül, rəhmətlik Abuzər, Xanımın qərdeşi, bir vaxtlar Ədilənin anası Fatmaya aşıq idi. Fatma da Abuzəri bəyənmədi! Papaqçı Əbülfətə ərə getdi.” (19. səh. 544).

Ağ Dəvə leytmotivi zaman-zaman pyesdə Balakərim və Ələkbərin dialoqunda baş verən və baş verəcək əhvalatların lakmusuna çevrilir; bu xətt həm dramatik-poetik təkrirdir, həm də fəlsəfi istiqamət. “B a l a k ə r i m. Həqiqəti deyən Ağ Dəvənin belində oturmuşdu... Ancaq, Ələkbər, həqiqəti deyəni heç kim görməmişdi, amma hamı onu tanıyırdı!” (19. səh.578). Havadan asılmış kimi görünən “Məni həsrət yaratdı” deyimini də sufilərin zərrənin kütləyə - insanın Allaha qovuşması istəyinin bədii forması, ifadəsidir, ki, bu fəlsəfi anlayış dünyəvi mahiyyət kəsb edir. Sevgi də bu ümumdünya cazibə qanununun emosional-hissi formasıdır. Müəllifin xatırladığı “hər şey keçib gedir” (19. səh. 545, 578) deyimini də məhiz fəlsəfəyə məxsus ifadədir.

Xanım xalanın Qoca ilə Ələkbərin Ədiləni görmək, onunla görüşmək üçün sirkə getməklərinə mənfi reaksiya verməsi, əvəzində Qocanın öz kövrək eşqini müdafiə edə bilməməsi kiçik Ələkbəri-Müəllifi psixoloji cəhətdən təmin

etməmişdi. “M ü ə l l i f . Həmin axşam, kimsəsiz, yad bir küçədə Qocayla Xanım xalanın ardınca addımlayırdım. Heç nə fikirləşməmişdim. Elə bil mənim üçün hər şey yox olmuşdu... Qoca özünü saxlaya bilməyib mənə tərəf baxdı. Mən isə ona tərəf baxmadım. *Mən əslində, Xanım xaladan yox, Qocadan incimişdim...*”

Pauza

O ki, qaldı sirkə, Qoca ilə mən bir də heç vaxt sirkə getmədik... (19. səh. 547).

Bir qadın qısqançlığı ilə intiqam aldığı düşünən Xanım arvad aşağıda görəcəyik ki, bir insan kimi necə peşman olacaq – bu, onun dərünü bir etirafı olacaq. Xanım xala realistdir - istəyir, məhəllədə arvadların söhbət eləsin, istəyir, başqaları ilə; o, incə mətləbləri bir-birindən ayırandı. Amma məhəllə arvadları - Səfurə xala, Məşədixanım, Sona, Firuzə xala – hamısı adi qadınlardı – yumşaq, həlim, səhv eləyə bilən və bu səhvədən qorxan. Sona Ağakərimin deyimlərinə əsasən Rusiyalı tərifi etmək istəyəndə Xanım xala onları qınayır ki, naşükür olmasınlar – bu onun gözə soxmaq istəmədiyi təbii vətənpərvərliyi. Səfurə xala deyilənlərdən qorxu hissi keçirəndə Xanım arvad elə o dəqiqə həmin məqamı incələyir: Bəyəm mən Muxtarım sənə üçün, mənim yanımda nöş belə sözlər deyirsən? Ona görə də Məşədixanım onun “bir at arabası qurğuşun” – yəni ağır xasiyyətli adam olmasını ofultu ilə deyir. Əsas xətt – Xanım arvadın oğlu Əbdüləlini Muxtarın tutdurması elə məhəllənin söz-söhbəti kimi qalsa da yekunda Xanım arvad Muxtarla döyüşün hər növünü sinayır – onunla əlbəyaxa da olur, ondan şikayət də edir... Burada bir ailə tərbiyəsi etalonu diqqəti çəkir - Xanım arvadın oğlanları ondan icazəsiz, iznsiz bir iş tutmurlar; halbuki belə bir “hesablaşma” variantı da ola bilərdi, amma patriarxal (və ya matriarxal) əxlaq qanunları belə bir komanda olmadan iş görməyə icazə vermir.

Muxtar – Xanım arvad konflikti məhəllədə komik istiqamətdə də izahını tapır ki, bu da “xalq diplomatiyası” təsiri bağışlayır. Aydındır ki, psixoloji üstünlük Xanım arvadın tərəfindədir, Muxtar təklənmişdir. Xanım arvadın təhqirlərinə “Bu arvad sovet hökumətinə əl qaldırdı” kimi ittihamına cavab verən Əliabbas kişi deyir: “Vallah, Muxtar naçalnik, biz indiyəcən elə bilirdik ki, sovet hökuməti əziz atamız yoldaş Stalindi! İndi belə çıxır ki,... Nə bilim vallah...”

M u x t a r (dəhşətlə). Nə?

Ə z i z a ğ a ə m i. Hə də...

M e y r a n q u l u. Ancaq indi belə çıxır ki... (Aşağıdan yuxarı baxır.) Vallah adamın dili də gəlmir deməyə... Belə çıxır ki, bu deyir ki, mən yoldaş Stalindən böyüyəm?” (19.səh. 551.)

Meyranqulunun da Əliabbas kişinin sözlərinə dəstək verməsi həmin ironiyayı bir az da gücləndirir və Muxtar tamam təklənir. Xanım arvad məhəllədə olduğu kimi, hökumət idarəsində də Muxtara qalib gəlmək əzmindədir, o, bütün bürokratiya əngəllərini keçib gedir. Lakin müharibə başlasa da insanlar 37-ci ilin xofundan çıxmayıblar. Əliabbas kişini də qorxudan odur: “Adamı yandırır axı... Görmədin, yazıq Mirzə Səttarin qəzəllərindəki güldə, bülbüldə şipyon axtarıb tapdılar? Alə belə də müsibət olar, ay başuva dönüm?” (19. səh. 555).

Bəzi insanların hökumət qorxusu altında insanlıq simalarını itirmələri pyesdə obrazların təbii davranışları vasitəsilə ifadə olunub. Məsələn, Əliabbas kişinin oğlu Məmmədbağır belə bir qurbandır. Aşağıda onun satqına çevrilməsi və ailəsi tərəfindən rədd olunmasına diqqət yetirəcəyik. Səkkizinci şəklin insanı düşünməyə vadar edən səhnələri də həmin təssüf doğuran hadisələrlə bağlıdır.

Gecənin yarısı Şinelli kişi Əliabbas kişinin qapısını döyüb evdən qızıl tapmaq istəyir. Sən demə, məlumat verən Əliabbas kişinin oğlu Məmmədbağır imiş. Bu səhnə-qızıl axtarış xəlvətxanadan quran tapılması səhnəsi, insanların

kütləvi psixoz hallarına qapılması, “insanın içindəki şeytanın üzə çıxması” dövrünün bariz nümunəsidir. Şinelli kişinin yanında gələn orqan işçisi də elə bunu deyir: “O r q a n iş ç i s i (pıçılı ilə). Zəmanədi də, kişi, Allah bizi bağışlasın...” (19. səh. 558)

Xanım xala – Muxtar naçalnik münafişəsi pyesdə müəyyən fasilələrlə yenidən qabardılır. Xanım xala mübarizəsində dönməzdir. Bu mübarizədə xalqın özündə ehtiva etdiyi bir təmkin var. Axır ki, “Bu idarədə ən kiçik adam, ona-buna qapı açıb-örtən” qapıçı – Milis nəfəri Xanım xalanın iradəsi qarşısında davam gətirə bilmir və idarənin sirrini verir. Onsuz da Məmmədbağır atası hamamçı Əliabbas kişinin evdə qızıl gizlətdiyini dediyinə görə evdə axtarış aparılarda Şinelli kişini Xanım arvad ismarlamışdı, burada da belə olur və dialoq öz nəticəsini verir, Şinelli kişi Xanım arvadı qəbul edir.

Hadisələrin inkişafı yüksələn xətlə davam edir və On birinci şəkil birinci konflikt xəttinin, Xanım arvad – Muxtar naçalnik ziddiyyətinin kulminasiyası hesab oluna bilər.

X a n ı m a r v a d. Nə istəyirsən?

M u x t a r. Mənə əmr eləyiblər ki, səndən üzr istəyim.

X a n ı m a r v a d. İndi mən neyniyim?

M u x t a r. Mən üzr istəməliyəm.

X a n ı m a r v a d. İstə də.

M u x t a r. Üzr istəyirəm.

X a n ı m a r v a d. Xoş gəldin! (19. səh. 563).

Xanım arvad məhəllə arvadlarının dediyi kimi, “bir at arabası qurğuşun” deyil, əslində yumşaq təbiətli adamdır. Nisə öləndən sonra Əliabbas kişinin qayğısına qalır, ona pay yollayır, elə qapıçı milisonerə də pay yollayır, həm də bu payları ədəb-etiket qaydalarına uyğun şəkildə yollayır.

Əsərdə xalq müdrikliyi müxtəlif tipik obrazların timsalında verilib; bunlar Xanım xaladır, Əliabbas kişidir. Həmin müdriklik ki, o, qondarma qanun-qaydalara daim qalib

gəlir. Pyesdə xarakter səviyyəsinə yüksəldilmiş Əliabbas kişi milli əxlaqın tipik daşıyıcısı kimi göz önünə gəlir. Elə Əliabbas kişinin arvadı Həlimə də ərinin bir sözlünü iki eləməyən tipik azərbaycanlı qadındır. Onların oğlu Məmmədbağır, Sonanın dediyi kimi, ona görə "Heç kim" (19. səh. 367) olub ki, dövr insanın içindəki Dəccalı zühur etdirirdi, insanda İnsan görmək istəmirdi.

Molla Əsədulla surəti də tipikdir. Elə bu gün də mollalar məclis-mərkəni zamanəyə uyğun və yas yerinə gələn insanların tutduqları qulluq mövqeyini nəzərə almaqla idarə edirlər.

Ziba xalanı da biz "tanıyırdıq" - əlbəttə ki, Elçinin nəsr əsərlərindən. Zibanın adı gələndə, hər şeydən əvvəl, tum satmaq yada düşür.

Bu pyesdəki yeniliklərdən biri, yuxarıda deyildiyi kimi, *Müəllif və Kiçik Ələkbərin* eyni adam olmasıdır. Bu mənada Kiçik Ələkbərlə Sadıqın (Ə.Əylisli - "Adamlar və ağaclar") oxşarlığı da var (Böyüklərin həyatına, cəmiyyət hadisələrinə uşağın gözü ilə qiymət vermək).

Əsərdə romanvari ricətlər var və bu da dramaturji yaradıcılıqda yenilikdir. Bu "romanvari ricətlər" heç şəkillərin dəyişməsinə də gözləmir, ya işıq yanıb-sönür, ya da pauza olur. Məsələn, ikinci hissənin əvvəlində "Səhnə işıqlanır və Şinelli kişi *əvvəlki şəklin davamı olaraq* zəndlə Xanım arvada baxır və binanın qapısından içəri keçir". (19. səh. 559.)

Onuncu şəkildə Müəllif obrazı razıyazkaya kömək edir: "M ü ə l l i fMən məhəlləmizdəki arvadların hamısının gülməyini də çox görmüşdüm, ağlamağını da. Amma Xanım xalanın ürəkdən gülməyini də xatırlamıram, haçansa ağlamağını da. Təkcə bir dəfə onun gözündə yaş gördüm. Mən Xanım xalanın qardaşının, Abuzərin yalnız şəklini görmüşdüm. Və əvvəlcə elə bilmişdim ki, Qocanın şəkli. Xanım xaladan soruşmuşdum: "Qocadır?" və Xanım xalanın gözlərindən

süzülən o iki gilə göz yaşını onda gördüm." (19. səh. 560 - 561.)

Yuxarıda Xanım arvad - Ədilə xəttindən danışmışdıq. Onun Qoca ilə Ədilənin evlənməsinə mane olmasını da oxucu - tamaşaçı bilir. Bu qədər mübariz, xeyirxah və qayğıkeş bir qadının da bir zəif cəhəti varmış - Ədiləyə haqsız münasibəti sonra onun günahları kimi qarşısına çıxır. Ədilənin ölümünə ilk nisgilli fəryad anasından gəlir. "F a t m a x a l a . (*Xanım arvada*). Çağıracaq sənün oğlunu öz yanına, çağıracaq! Sənün oğlunu da aparacaq qara torpağa! Aparacaq öz yanına!.. (19. səh. 578). Bu tükürpədicə bədii deyim Xanım arvadı bir qadın duyumu, tanış, oxşar gender sövq-təbiisi ilə məcrasından çıxara bilir, o, psixoloji cəhətdən bu hissələrə nəinki tabe olur, hətta deqradasiya keçirir: "Bir dəfə də dəhşətli bir hadisə oldu. Hamı Xanım xalanın səsinə çölə çıxdı. Xanım xala ikinci mərtəbədəki evlərinin qabağında dayanıb öz-özünə qışqırırdı.

"X a n ı m a r v a d . Fatma! Fatma! Fatma! Ədiləyə denən, çıxıb üzümə tüpürsün! Tüpürsün!.. Tüpürsün!.. Haqqı var!.. Haqqı var!..Haqqı var!.."(19. səh. 583)

Hadisələrin inkişafı elədir ki, dramaturq Qoca - Ədilə xəttini başqa cür həll edə bilməzdi, bu elə bu cür - faciəli sonluqla birməlyidi... Bu əhvalat Puşkinin "Yevgeni Oegin"də Tatyananın ərə gedəndən sonra Yevgeninin onunla evlənmək təklifin rədd etdiyi səhnəni yazıb qurtarandan sonra həyəcənli halda iş otağından çıxaraq "Znayete çto sluçilos? Ona Yeqo otkazalas!" deməsinə bənzəyir. Ox yaydan çıxmışdır...

Bu əsərdəki *Ədilə* - idealları, sevgisi sındırılmış Ədilə "Poçt şöbəsində xəyal"dakı Ədiləyə müəyyən mənada bənzəyən bir surətdir. Müəllif surətinin təqdimində də buna işarə var: "Ədilə bu sualı elə verdi, elə bil, əslində başqa şey deyirdi. Deyirdi, mənim halım çox pisdi, Ələkbər, mənim ürəyim gülmür, Ələkbər, mən dünyanın ən bədbəxtiyəm..."

(19. səh. 573). Adama elə gəlir ki, Ədilə surəti realdır və bu surətin arxasında güclü bir prototip var.

Ədilənin sonra Muxtara razılığını verirlər. Bu hadisə oxucunu da darıxdırır. Ədilə üçün bu səadət elə faciənin bir üzüdür. Ədilə ya Xəlilə ərə getmiş ("Poçt şöbəsinə də xəyal"), ya da Muxtara fərq yoxdur, xoşbəxt olmayacaqdı. Di gəl ki, bunun başqalarının gözündə bir mətədilliyi də var. Məsələn, Səfurənin nitqində bu belədir:

"S ə f u r ə x a l a . Muxtar olanda nə olar, balam, kişi döyül bəyəm? Özü də işi elədi ki, fronta getməyəcək! Bir az yaş çoxdu Fatmanın qızınan, nolar, balam, kişinin yaşı çox olar da, kişi kişidi də, başuva dönüm sənin, nolar qulaqları balaca olanda? ...Xanımın oğlanlarının hamısı tərbiyəli, amma, ay başuva dönüm sənin, tək tərbiyə ilə arvad saxlamaq olmaz... Zəmanə pis zəmanədi." (19. səh. 574).

Amma Ədilə - yazıçının başqa rakursda alaraq yetimləşdirdiyi, fağırlaşdırdığı **ikinci Ədilə** (*ifadə mənimdir - S.E.*) oxucunun "etmədiyini" doğruldur - etirazın ən kəskin formasını seçir - özünü damdan atır... Ədilənin (Ədilələrin) etirazın normal formasını seçməyə zaman vardı, o "zaman" bu Ədiləyə yetmədi. Bəlkə də düz mühakimə yürütmürük, özünü öldürmək təkcə ailə doqmalarına etiraz edə bilməməklə bağlı deyil, həm idellərin, xəyalların, müqəddəs duyğuların heçəpuça çıxması ilə bağlıdır, belə olduqda Ədilə gözümüzdə yeni görünüşlü Zavallı Lizaya çevrilir... Hər halda, Qoca - Ədilə sentimental xətti qatları tamam açılmamış bir əhvalat olaraq qalır. Məsələn, Qoca əsgərlikdən qayıdandan sonra daha nələr baş verərdi, o, baş vermiş hadisələrə necə münasibət bəsləyərdi...

Xanım xala nikbin idi, hətta Ələkbərə deyirdi ki, oğlanları müharibədən qayıdacaq. Bir gün Xanım xala öldü, doğrudan da onun altı övladının altısı da müharibədən qayıtdı. Bir çox məhəllə kişiləri kimi, Ələkbərin atası Ağakərimin də ölüm xəbəri gəlir. (Hər şey keçib getdi...)

Hökumətin gözündəki şair - Fətulla Dadəmi surətini görməsək də Sonanın xarakterizəsindən onu tanıyıyıq. Yuxarıda, əri Ağakərimlə söhbətində bu məsələyə toxunan Sona bu məsələyə yenə qayıdır:

"Sona qəzet parçası götürüb lampamı silmək istəyir.

S o n a . (*qəzetdəki şəkli göstərir*). Bax, Fətulla Dadəminin şəkli... Dünyanın işləri niyə beləncinə insafsızdı, ay Allah? Bu dünyanın bütün dərd-səri nüşün elə bizə qalıb? Camaatın oğlu qayıtmır, əri itkin düşür, ancaq qəzetlər yenə Fətulla Dadəminin şəklini çap edir. Fətulla Dadəmi cəbhədəki əsgərlərə məktub yazıb! Fətulla Dadəmi faşist köpəyuşağının əleyhinə çıxış edib! Elə hazır çıxışdansa, məktubdansa, xalqın əri kimi, oğlu kimi gedib özü vuruşsun də faşistlərlə, nəş getmir? Nəş mənim ərim gedib, heç bilmirəm, Alah eləməmiş, başına nə gələcək, mən də başıma haranın külünü tökəcəyəm, ancaq sən nəş burda oturub məktub yazırsan, ay oğraş? Tufu! (*Qəzet parçasına tüpürür*)» (19. səh. 575).

Bu quruluş başqa bir şairi - Səttar Məsumu Muxtarın əli ilə güdəza verdi. Bu surətlər də xaldın rəyində xüsusi səslənir - *hökumət şairi* və *xalqın şairi*. O dövrün nəbzi bunu tələb edirdi və nail olurdu.

İbadulla və Meyranqulu da məhəllənin "vətəndaşları", sakinləridir. Oğlu İbrahimi "Mənim şair oğlum" deyər ağılayanda da Meyranqulu elə "Meyranqulu" olur - ad da burada göstəricidir. İbadulla surəti həyatın yeknəsəq, insanların yekrəng olmadığını göstərmək üçün tipik nümunədir. Hamı idel olmaz ki! Anasından qızilları tələb edib onu döyəndə də, İbadulladır, özünə haqq qazandırmaq istəyəndə də, sonra faşistlərin qovulmasına saxtakarcasına sevinəndə də...

Suğra surəti oxucu-tamaşaçını riqqətə gətirir. Saatsaz Gülağaya elə Şövkət də aşiq idi, amma "canıyanmış" Suğradan qorxub "saatını düzəldirmirdi". Gülağa əsgərlikdən gəlməyəndən sonra Suğranın *psixoloji durumu* onu Akaki Akakiyeviç (Qoqol - "Şinel"), İsfəndiyar kişi (İ.Hüseynov-

"Tütək səsi), Zaur (Anar-"Beşmşrtəbəli evin altıncı mərtəbəsi") kimi surətlərlə bir cərgəyə qoyur. Suğranın əri Gülağa ilə xəyali görüş səhnəsi-dialoqu, müəllifin absurd hekayələri, birləşdirilmiş pyeslərini xatırladır ki, bu da müəllifin son dövrdəki yaradıcılıq uğurlarından biridir.

S u ğ r a. (*şəkillə üzbəüz*) Yadına gəlir, sən bu şəkili çəkirdəndə, biz hələ evlənməmişdik.... Mən bilirdim ki, haçansa sənə rast gələcəyəm. Haçansa sən gəlib çıxacaqsan...

G ü l a ğ a. (*elə bil şəkildən səhnəyə daxil olur*). Hə

S u ğ r a. (*gülür*). A-a-a...Kim inanar ki, sən şəkildən gəlmisən? Hə? Düz demirəm?

... G ü l a ğ a cavab vermir.

Düz demirəm? De də!..

G ü l a ğ a yox olur.

Gülağa!.. Gülağa!.. Gülağa!.. (*Evdən çıxıb həyatə qaçır*).
Yox!.. Yox!.. Yox!.. Yalandı bu!.. Yalandı!.. Yalandı!..

Arvadlar evdən çıxırlar.

(*Qışqırır*.) Qurmayın!.. Çadır qurmayın!.. O qara xəbər yalandı!..

Şövkət Suğranı qucaqlayır. (19. səh. 580).

Dünyanın qeulü-qalları bir-bir çözlənir, olanlar olur, əsər həmin Dünya Karvanı fəlsəfəsiylə bitir. Ağ Dəvə isə həmin Yolun daimi yolçusu kimi yadda qalır.

"Ağ Dəvə" pyesində **konflikt mahiyyət etibarilə** insan və cəmiyyət qanunları arasındadır. Təbiətən cəf insan Səttar Məsumu bu qanunlar məhv edir, zirək, hiyləgər, cəmiyyət qanunlarını tez mənimsəyən, axınla üzən Fətulla Dadəmi ("*Onlar adları tək işlər görərdi*" – biri Məsum, o biri Dadəmi) isə "yüksəlir". Muxtar *bu cəmiyyət qanunun JAVƏRİ* (V. Hüqo – "Səfillər"), bir rıçaqıdır, əsas sima deyil. Həyatda muxtarlar daim olub və olacaq.

Pyesdə **milli-etnik xarakterin** təhləşüür daşıyıcısı – "Cahandar ağası" ("Dəli Kür") – Xanım arvaddır. Onda süni heç nə yoxdur – o, öz (mənsub olduğu xalqın) etnik-genetik

yaddaşının ifadəçisidir və nə etdiyini özü kəsdirmir, onun qanı, mənəvi-əxlaqi naturası nəyi tələb edir, o da onu yerinə yetirir. Bu mənada, xalqın içindəki ağsaqqal və ağbirçək anlayışlarının formalaşmış modeli yada düşür. Oğlanlarının Xanım arvada tabeçiliyi də həmin əxlaqla bağlıdır, burada hətta qədim matriarxal idarəçiliyin nüvəsi gizlənmişdir.

Pyes bir lad üzərində qurulmamışdır, yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, əsərdə çoxlu xətlər var ki, bu xətlərin hər biri yeni bir konfliktin, yeni bir xarakterin təqdimidir.

"Ağ Dəvə" – Elçinin dramatik dəst-xəttinin ən yaxşı nümunələrindəndir. Əsərin məziyyətlərindən biri – Müəllif obrazının – Kiçik Ələkbərin - hadisələrin iştirakçısı və şərhçisinin istiqamətləndirici deyimlərinin tamaşaçıya kömək etməsidir. "Ağ Dəvə" – "roman içində roman" bədi vasitəsinin təzahürü kimi də qiymətləndirilə bilər.

Elçinin dramaturgiyasında insanın daxili aləminin tədqiqi və təqdim

Elçinin nəsr əsərlərində insanın daxili aləminin geniş bir panoramı vardır. Bu nəsr haqqında həmin istiqamətdə aparılmış geniş elmi-tədqiqat işləri oxuculara tanışdır. Elçin nəsrindəki obrazlar qalareyası, onların daxili dünyası, iki "mən"i tənqidçi və ədəbiyyatşünaslarımızın illərdir maraq sahəsində olmuşdur və bu haqda çoxlu kitablar və məqalələr yazılmışdır. Ziyad xan, M.Dadaşlı, Məleykə xanım, ...bu obrazlar adi səpgidə işlənməyib, bunlar yazıçının üz və astar tərəfilə təqdim etdiyi, iç dünyasını göstərdiyi obrazlardır. Yazıçı bu zaman sanki hər şeyi adi fonda təsvir edir, biz isə oradakı qeyri-adiliyi görürük. Yəni yazıçı sanki bitərəf mövqedən çıxış edir, yekunda sənət qazanır.

Elçinin dramalarında da bu mühüm mövzunu – insanın daxili aləminin geniş təsvirini izləmək mümkündür. "Qatar yol gedirdi" birləşdirilmiş pyesində insanın daxili aləmi psixoloji

istiqamətdə bədii vasitələrlə təqdim edilir. Burada həm başqa insanlara görünməsi sanki mümkün olmayan birinci "mən", həm də humanist qayə - bəşəri dəyər olaraq əzabdan qurtulmaq cəhdi öz əksini tapmışdır. İnsanlar öz daxili düşüncələrini niyə başqalarına açıb demirlər – "İnsanı başa düşəcək yeganə adam o özüdür"mü? (36. səh. 136-137). İnsanlar yalnız xəyallardamı bu dünyanın keşməkeşlərindən qurtara biləcəklər? Bu suallar şərtiliyin köməyiylə çözümlər.

İnsan öz "bu gününü" düzgün qurmadıqda, SABAH öz "Qisas"ını ondan alır - "Qisas" pyesindəki iki "mən" in dialoqu (39.) bunu deyir, axı o iki "mən" elə eyni insanın müxtəlif yaş, bəlkə də müxtəlif ictimai quruluş müstəvisində qarşıdurmasıdır. Amma axı O (dünənki) insan nə biləydi ki, "sabah da elə bu gündür" (Folkner). İki insana çevrilmiş, həm də düşmən kimi üz-üzə durmuş eyni insanın iki anı, yaşantısı "Qisas" əsərinin mahiyyətini təşkil edir. (Yazıçı "Qisas" əsərindən əvvəl yazdığı "Bülbülün nağılı" hekayəsində də "iki mən" i üz-üzə qoyur və çox təsirli bir səhnə yaradır...)

"Poçt şöbəsində xəyal" və "Qatil" əsərlərində də insanın daxili aləmi ilə tanış oluruq - bu tanışlıq fərdə təzahür edən ümumini əks etdirir. Burada insan həm öz daxili dünyası ilə, həm də insan-zaman qovuşuğunda təsvir edilir. Nəhayətdə, insan haqqında fəlsəfi düşüncələrin bədii təqdimini görürük. Məsələn, "Qatil" pyesində Elçin nəsrinin insan haqqında düşüncələrinin ardını izləmək olar: "Adamı başa düşmək çətin işdi... Bəyəm dünyada elə adam var ki, axıracan özünü tanısin ki, o, kimdir? (37. səh. 13) "Çünki bir adamın içində min adam var" (Yenə orada, səh. 21)

"Mahmud və Məryəm" pyesində Mahmud insan düşüncələrinin tərcümanıdır: "M a h m u d . Yaxın adam, uzaq adam nə deməkdi, Sofi? Bir tərəfdən Həsəni Əsma zəhərləmədimi?.. O biri tərəfdən, məgər Zübeydə, bütün dünyanın ac-yalavaclarına çörək vermədimi?.. Sofi, yaxınlıq da, uzaqlıq da insanın öz içindədir." (40. Səh. 499). Öz

dövrünün – orta əsrlərin filosofu olan Mahmudun belə düşüncəsi təbiidir. Yunis İmrədən üzü bəri neçə-neçə söz sahibinin yaradıcı şəkildə müraciət etdiyi "Bir mən vardı məndə məndən içəri" bədii-fəlsəfi deyimi hər zamanda yeni bir pilləyə qalxır, o zamanın içərisinə işıq salır... İnsanın özünüdərkli isə neçə-neçə çilələrdən, çətinliklərdən keçir...

Obrazların fərdiləşdirilməsi və bədii ümumiləşdirmə.

Elçin yaradıcılığında *təkcədən ümumi görüldüyü kimi, ümumidən də təkcəni görmək imkanı var.* Qonşu, Dost, Lider, Kişi, Qadın – ümumidən təkcəyə boylan, təkcəni müəyyən edən xarakterlərdir.

Bədii obrazın taleyinə **fərdiləşdirmə və ümumiləşdirmə** adlı bir bədii-estetik anlam yazılıb. Tipikliyin mühüm xüsusiyyətlərindən biri elə budur ki, obraz həm fərdi cizgiləri ilə seçilməlidir, həm də ümumiləşmiş gücə malik olmalıdır. "Bədii obraz – ümuminin fərdidə ifadə olunması deməkdir, bir çox hadisələr üçün əsaslı olan cəhətlərin fərd vasitəsilə və fərdə, konkret – hissi formada açkara çıxarılması deməkdir." (14. səh. 148). Elçinin yaradıcılığında da belədir – burara fərdidə tipik xüsusiyyətləri və deməli ümumini, yuxarıda adı çəkilən ümumiləşmiş adları olan obrazlarda isə fərdini görmək çətin deyil.

"İncəsənətdə təsvir olunan hər adam – tipdir, lakin bununla yanaşı, həm də müəyyən bir şəxsiyyətdir. Oxucu üçün tip – onun "tanımadığı tanışdır". Tipikləşdirmə - bədii ümumiləşdirmədir, fərdiləşdirmə vasitəsilə ümumiləşdirmədir." (Yenə orada, səh. 149.) Beləliklə, yuxarıda adı çəkilən, ümumini təmsil edən (Qonşu, Dost, Lider... və s.) obrazlar ümumidə təzahür edən, ümumidən xüsusiyyəti istiqamətlənən personajlar – tipik fərdlərdir.

Elçin yaradıcılığında özünəməxsus boyalarla yaddaqalan obrazlar vardır. Bədii əsərin xüsusiyyətlərindən biri əsas qəhrəmanlarla bərabər, yaddaqalan kiçik obrazların olmasıdır. Azərbaycan dramaturgiyası və kinosu tarixindən bilir ki, belə

“kiçik” obrazları bəzən böyük aktyorlar oynamış və ona öz damğalarını vurmuşlar. Bu “kiçik”dəki “böyüklüyü” sənətkarın həmin obrazı fərdiləşdirməsi və ümumiləşdirməsində axtarmaq lazımdır. Kiçik obraz dedikdə nəyi nəzərdə tutmaq lazım gəlir – vəzifəcə kiçik, yoxsa epizodik rol? Bizdə çox zaman birincini nəzərdə tutmuşlar ki, bu məsələyə də aydınlıq gətirmək lazımdır.

Dramaturqun təkcə bir obrazını – Lideri misal çəksək, görərik ki, öz dövrünün siyasi höqqabazlıqlarının ümumiləşmiş tipi olan bu surət prototiplərin fərdi və ümumi cizgilərini dəqiq əks etdirdiyindəndir ki, maraqlı və yaddaqalandır, onu “tanımaq” bu günün oxucu və tamaşaçısı üçün çox asandır. Yoldaş Kərimzadəni isə başqa ad və fəamiliya ilə adlandırsan da o, elə Yoldaş Kərimzadədir. Tip – bütün komponentləri ilə, bədii portreti və xarakteri əhatəli təsvir edildiyindəndir ki, estetik-bədii keyfiyyətlərə malik olur və özünə vətəndaşlıq qazanır.

Elçin dramaturgiyasında yeni insan. Bir vaxtlar ədəbi tənqid bədii əsəri təhlil edərkən canlı insan xarakterlərini nə qədər irəli çəkmək istəyirdisə, ictimai quruluşun – sovet quruluşunun tələblərinə uyğun olaraq, süni nəticələrə də gəlib çıxırdı – çünki məqsəd yeni quruluşa xas olan yeni insan haqqında danışmaq idi və bu insan ideal insan “növu” olmalı idi. Əlbəttə, ucdantutma belə deyildi, istedadlı yazıçı “bataqlıqda gül” də bitirə bilirdi... 50-60-cı illərdə bədii təsərrüfatın bütün sahələrində yeniləşmə başladığından, artıq kommunist partiyasının “ötən 60 ilin ən mühüm nəticəsi sovet adamıdır” kimi mücərrəd təzisinə baxmayaraq bədii ədəbiyyat nəinki həyata nüfuz edə bilmişdi, habelə dünya ədəbiyyatının nümunələri ilə müqayisə oluna bilən əsərlər yaranmışdı. Dramaturgiyada İ.Əfəndiyevin bütöv bir məktəb olan yaradıcılığı insanları bir ahənrüba kimi özünə çəkirdi. Həyatda görə bilmək istədiklərini teatrda görən tamaşaçılar estetik-bədii

zövq mənbəyini həmin teatr səhnəsində tapırdılar. Hətta yeni aktyor nəslə də həmin bədii zövq əsasında formalaşdırdı...

Yeni estetik-bədii dəyərlər, yuxarıda deyildiyi kimi, yaradıcılığın bütün sahələrinə sirayət etmişdi. Elçin ədəbiyyatşünaslıqda dönüş sayıla bilən əsərini yazmaqla əslində bütöv bir ədəbi nəslin estetik-bədii məramını açıqladı. “Azərbaycan bədii nəsr ədəbi tənqidə, 1945-1965.” adlı bu dissertasiyanın ikinci nəşri kitab şəklində (“Tənqid və nəsr”) 1999-cu ildə “Günəş” nəşriyyatı tərəfindən buraxılmışdır. Belə bir elmi əsər yazan yazıçı, təbii ki, özünün təqdir etdiyi konsepsiya və kriteriyalara da sadıq idi. Elçin yaradıcılığında insan qütbləşmədən daha çox, canlı insan idi; öz içərisində kədərini gəzdirən tumsatan Züleyxa da i n s a n imiş, torpağından ayrılmış Milisoner Səfərlə “Mahmud və Məryəm”dəki müğənni oğlan elə e y n i a d a m l a r olduğu kimi... Əgər nəsr əsərlərindən tanıdığımız Milisoner Səfər dağlardan açıq-aşkar danışdırsa, Ziyad xanın hüsurunda oxuyan oğlan bunu gizlədirdi; gizlədirdi, ancaq səsinə, nəfəsinə bürüzə verirdi...

“Z i y a d x a n . Kimin qalib sənin o dağlarda?

Pauza.

...X a n ə n d ə . Anam...

Z i y a d x a n . Təkcə elə anan?

X a n ə n d ə . Bir də... bir də bacım...

...Z i y a d x a n . (ə sə b i). Düz demirsən... Sənin o dağlarda ürəyin qalib! Gözlərdən oxuyuram...”(40. Səh. 479-480)

Ziyad xanın, arvadının, hətta Keşişin də öz faciəsi var. “Bütün xoşbəxt ailələr eyni cür xoşbəxtdir, bədbəxt ailələr isə hərə bir cür bədbəxtidir” (L.N. Tolstoy – “Anna Karenina”) formulası sanki burada yeniləşir – elə bədbəxtlər də bir platformadadırlar. Ceyranın da (“Mahmud və Məryəm”) zahiri parıldayır – “Zen fəlsəfəsinə görə” (Anar – “Macal”) ona –

Ceyrana birdən-birə aydın olur ki, Mehtər Cəfərə qoşulub getməkdən başqa əlacı yoxdur...

Elçin öz qəhrəmanlarını müxtəlif qütblərdən götürməkdən çəkinmir, əksinə, bu insanlar həyatın özü kimi müxtəlifdir.

Elçin dramlarında insanlar (bədi meyarlara görə) oxuyub filosof olurlar, onlar öz natural ifadələri ilə həyat kredolarını ortalığa qoyurlar ki, bu da fəlsəfi mahiyyəti ehtiva edir. Molla Əsədullanın yuxarıda sitat verdiyimiz “İndi müqəddəslik yoxdur day! Kimin puli var, məqbərə də onundur” (52. səh. 180.) deməsi, Xanım arvadın *qadın - ana - evin sahibi* xəlitisini hər an biruzə verməsi həmin “natural ifadə”dən xəbər verir. Elçin dramlarında irili-xırdalı bütün obrazlar bədii məna yükünün daşıyıcılarıdır. Burada hər bir personaj orijinaldır, təzədir və obrazın insan tutumu qütbləşməyə yox, həyatı özünüifadəyə xidmət edir. Əsas hesab olunan obrazlarla yanaşı, burada Balaniyaz, İbadulla kimi tiplər də var ki, onların da öz qəribəliyi var, elə bu xüsusiyyətlərinə görə yadda asanlıqla qalırlar. Bu dramlarda “müsbət”in də zəif cəhəti var, “mənfi”nin, satqının da faciəsi ap-ayındır. Satqın – burada insanları qurban verən *konveyerin* bir “təkərçiyi, vinci yidir”. O özü də bu girdaba yuvarlanmış qurbandır. (“Taun yaşayır” pyesində bu barədə danışılıb). Heç Bağirov da konveyerdən kənardə deyil – sistem onu öz köhnə, uşaqlıq yoldaşını (Ələsgəri) *xilas etməkdən xilas etmir* – ox yaydan çıxmışdır...

Musiqiçilər deyirlər ki, Üzeyir Hacıbəyov “Koroğlu” operasının musiqisini bir ladın, bir melodiyanın üzərində qurmuşdur – məşhur “Uvertura”dan tutmuş, Koroğlunun ariasına qədər bir melodiyanın müxtəlif çalarlarını bir ritm əsasında izləmək mümkündür. Elçinin əsərlərində də buna bənzər daxili bir “gizlin” var – burada da müəllif konsepsiyasının müxtəlif bədii çalarlarına, təzahürlərinə rast gəlmək olar. İnsan (obraz) dünyanı dərk etmək istəyir və buna oxucu - tamaşaçının bədii sualı mənimsəyəcəyi səviyyədə nail

olunur. Məqsəd nəyi isə həll etməkdən daha çox, bədii sualı ortalığa qoymaqdır. Buna görə də Elçin qəhrəmanlarının ölüdürü məqamı bir yerdə alınır, təqdim edilir. Zamanların sintezində dünən də elə bu gündür. Nə fərqi var, insan ölüb, ölməyib, əməl ki, ortalıqdadır. Oxucu isə ona bu günün gözü ilə baxır, bu günün məntiqi ilə yanaşır. Ona görə də Elçinin obrazları bütün zamanlarla müasir ola bilən obrazlardır. Ədilənin (“Poçt şöbəsində xəyal”) və Kimya müəlliməsinin (“Qatil”) darıxması da, Qarının (“Poçt şöbəsində xəyal”) və Qadının (“Su”) düşüncələri də ədəbi-bədii düşüncə tərzində yenidir, maraqlıdır. Bütün “əksliklərin vəhdəti və ziddiyyətini” öz içində gəzdirən Xanım arvad da etalon ola bilmir – amma bir insan kimi nə qədər canlıdır – insana məxsus hünəri, əyilməzliyi, habelə zərifliyi, insaf-mürvəti və zəifliyi özündə ehtiva edir!

Komediyalarda da, irihəcmli və kiçikhəcmli pyeslərdə də əxlaqi-mənəvi amil bədii deyimin dilinin altındadır. Elçin əxlaq dərsi keçmir – bu dərş əsərin mahiyyətində, obrazların bəşəri xüsusiyyətlərindədir. Pyeslərdə rastlaşdığımız obrazlar – yeniliyi, bədii təzəliyi ilə yadda qalır.

Elçinin dramaturji arenasında həm sovet dövrünün, həm ondan qabaqkı dövrün, həm də müstəqilliyə qədəm qoyduğumuz dövrün qəhrəmanları var. Bu qəhrəmanlar, personajlar peşələrinə, yaşadıkları dövrə, zamana görə fərqlənirlər, həyatın özü kimi müxtəlifdirlər. Bədiiilik meyarlarına görə isə onlar müasirdirlər. M. Baxtinin Dostoyevski nəsrində, bu nəstin nüvəsində gizlənmiş polifoniyani kəşf etdiyi məqamdan çıxış edərək demək olar ki, Elçinin obrazlarında da boşluq, mənasızlıq yoxdur, diqqət yetirdikdə, bu yaradıcılıqda yazıçı fəhmi ilə, zərif şəkildə əsərə hopdurulmuş polifoniyani görmək mümkündür. Dramaturq sanki bu obrazların davranışına və mübarizəsinə qarışmış, onlar cəmiyyət qanunları ilə yaşayır və mübarizə aparırlar. Elçində həyat olduğu kimi ədəbiyyata gəlir və burada bədii dəyəri

tapır; yəni bu dramaturgiyada hər bir element, detal, həyat materialı öz yerində olduğu üçün mənalıdır. Məsələn, gənclik öz xəyallarına aludə və heyran olarkən – istər o gənc Arzu olsun (“Taun yaşayır”), istər, Lyalya, Toppuş (“Arılar arasında”) olsun, yaşlılar həyat təcrübəsindən irəli gələn işlər haqqında düşünlər. Belə surət Ələsgər də ola bilər (“Taun yaşayır”), Baba və Dayə də (“Arılar arasında”), pravadnik Ağakərim də (“Ağ Dəvə”)...

Yeni dövrün dəliliyi birdən-birə siyasi iqlimin dəyişikliyinə dözməyən insanı da öz vəziyyətinə salır. Komediya müstəvisində çəşməsi insanın özünü itirməsi gülüslə müşayət olunan acı təəssüf doğurur. Bütövlükdə bu dramlardakı obrazlar bədii zərifliyi ilə yadda qalan insanlardır. Sərt həyat həqiqətlərini ədəbiyyata gətirən dramaturq həyatın özü kimi rəngarəng olan müxtəli istiqamətli obrazlar qalereyası yaradır. Bütövlükdə ədəbiyyatımızı yeni orbitə çıxaran bu əsərlərdəki obrazlar yeni dövrün mükəmməl, xarakter xüsusiyyətləri ilə bədii arenada yer tutan insanlardır. Bu sırada öz zamanına oxşayan insanlar da var, öz zamanını qabaqlayanlar da – baxmayaraq, o obraz hansı dövrdə yaşayıb, baxmaq lazımdır ki, necə təqdim olunub. Məsələn bu dramlarda Mahmud filosof, Bağırov qorxaq, Stalin etiraf edəndir.

Elçin dramaturgiyasında bədii portret

Dramaturgiyada ədəbi (bədii) portret, tipin daxili aləmi, xarakteri, niyyəti obrazların, personajların qarşılıqlı münasibətlərində təzahür edir. (Bu daxili portret və xarakteri müəyyən edir). Hər bir müəllif təsvir eydiyi surətin canlı, yaddaqalan olması üçün onun xarici aləmini – zahiri portretini və psixoloji durumunu, daxili dünyasını özünəməxsus boyalarla, başqalarından seçiləcək dərəcədə təqdim edir. Ədəbi

portret obraz vasitəsilə ictimai mühiti aydınlaşdırdığı kimi, əsərin ideya-bədii xüsusiyyətlərini də müəyyənləşdirməyə kömək edir.

Dramaturgiyada epik nəsr və şeirdə olduğu kimi mənzərə, təsvir imkanları azdır. Müəllif təhkiyəsini əvəz edən remarka, pauza kimi vasitələr də bu vəziyyəti tam açmaq imkanına malik deyil.

Məlum olduğu kimi, obrazın tipikləşdirilməsində bədii portretin rolu böyükdür. "Portret məhz xarakter və həyat hadisələrinin dolğun şəkildə tipikləşdirilməsi nəticəsində yaradılır... Bədii portret həyatı mövcud, spesifik, estetik qanunlara əsasən əks etdirən, tipik obraz və xarakterlərin təsvirindən ibarətdir. Tipik obraz və hadisələr isə yazıcının geniş həyatı təcrübəsindən, keçmiş əənələri yaradıcı şəkildə mənimsəməsindən asılı olaraq, klassik və müasir prosesin əsas inkişaf xüsusiyyətlərini və nailiyyətlərini sənətkarlıqla ümumiləşdirməklə, estetik prinsip və bədii üsullara əsasən yaradılır... Bədii əsər öz kökü, yəni həyat materialı üzərində qol-budaq atdığı kimi, portret də həyatı obrazlar, prototiplər əsasında tipikləşdirilərək meydana gəlir. M.F.Axundovun "Molla İbrahimxəlil kimyagər", "Hacı Qara", N.B.Vəzirovun "Hacı Qəmbər", C.Məmmədquluzadənin "Kamança", "Danabaş kəndinin əhvalatları", "Ölülər" və b. əsərləri həyatda baş vermiş tarixi hadisə və əhvalatlar əsasında yaradılsa da, burada yazıçı təxəyyülünə uyğun olaraq ciddi bədii ümumiləşdirmələr aparılmış, adi hadisə, əhvalat və konkret adamlar zamanın, dövrün simasını əks etdirməklə yüksək səviyyədə tipikləşdirilmişdir." (118. səh. 173. 172. 170.)

Yazıcının təqdim etdiyi bədii portret vasitəsilə həm yaşanmış cəmiyyətin mahiyyətini, həm də o cəmiyyətdəki insanların hiss və duyğularını, düşüncələrini, həmçinin, ictimai quruluşun insana münasibətini öyrənirik. Elçin yaradıcılığında ədəbi portret onun mənalılarının hər üç məzmununu ehtiva edə bilər. "Taun yaşayır" pyesində Xosrov müəllimin faytonçu

tərəfindən təqdimində həm Xosrov müəllimi, həm də onun yaşadığı mühitin mənzərəsini tanıyıb - bilmək mümkündür. Təkcə bu əsərdə ədəbi portreti araşdırmaq özü ayrıca bir tədqiqata çevrilə bilər.

İctimai mühitin buqələmunlara çevirdiyi Əflatunlar, Xıdırlar həm də *dövrün, zamanın portretini* müəyyənləşdirməyə kömək edir. Əflatun deyəndə ki, "Bəs raykom... Məndən tələb edirlər axı, deyirlər niyə xalq düşməni ifşa etmərsən. Məni bura niyə göndəriblər?" (52. səh. 156) artıq mühitin, zamanənin mənzərəsi və bu zamanəyə "uyğunlaşdırılmış" insan göz önünə gəlir. Kələntərin təqdimində isə Xıdırın kim olduğunu bilmək çətin deyil – onun bədii portreti belədir: "Bunlar nəsilkcə pis adam olublar. Bunun atası hambal Orduxan bir kasa bozbaşdan otrü hazırmış bütün Bakını sata!" (52. səh. 162) Yuxarıdakı misallarda obyekt olaraq cəmiyyətin, dövrün, zamanın və subyektin – obrazın portreti aydınlaşır.

Pikassonun, Laturun rəsm əsərlərinin mənalandırılaraq – "ətə-qana doldurularaq" dramatik bir hekayə yaradılması **zahiri portretin daxili portretə** çevrilməsi ilə nəticələnmişdir.

"Poçt şöbəsində xəyal" əsərində Yoldaş Təkin yalan maskası ilə ifşa olunur ki, az qala onu kimə isə oxşadırdıq, hər günü yalanla keçən bu adamın zahiri də o mütəliyi təmsil etməlidir. Dramaturqun kiçik həcmli əsərlərində də bədii portretin məna çalarlarını izləmək olar:

Siyasi mühitin mənzərəsi: "Vay, Vay, Vay! Andropovun şəkli! SSRİ bayrağı! Suslov! Pay atonnan! Ala gör nə qədər Brejnev bar e..." (30. səh. 433)

Məişət mühiti: "K i ş i – Qazı söndürmüşdün?

A r v a d – Dedim ki, hə də". (53. səh.

436)

Elçin yaradıcılığında ədəbi portret geniş bir anlayışdır. Konkret olaraq müəllifin dramaturgiyasında ədəbi portret aydın cizgiləri ilə seçilən xarakterlərin hərəkət və danışıqlarında

özünü bariz şəkildə göstətir. "Ordenli yazıçı ilə görüş"də oxucu partiyanın tapşırıqlarına əməl edən yazıçını da, raykom katibi Yoldaş Kərimzadəni də, taksi şoferi olmuş Cəfər Ağanı da əyani olaraq təsəvvürünə gətirə bilir. Əsərin sonunda gözlərimiz önündə tərdən boğularaq stola çökmüş şişman katib canlanır.

"Ah, Paris, Paris!" pyesində isə batan gəmi anbarında vurnuxan, ölüm təhlükəsi ilə üz-üzə olan siçovullara, gecələr maşın işığında özünü itirən dovşana bənzəyən Bəbirzadələr, Polyaniçkolar... oxucu və tamaşaçıya tanış gəlir. Çünki onların canlı xarakteri, aydın bədii portretlərini tamamlayan vasitəyə çevrilə bilər. **Mənim ərim dəlidir** – bu sözləri dırnaqdan çıxarmaq da olar – 1985-1995-ci illər arasında belə mədəni (oxu: – məzlum), yeni şəraiti "həzm edə bilməyən" ziyalıların çoxlu prototipləri var idi. Onların övladları yeni – "qoçaq" zamanı qavradılar və başqa adam oldular - hər cür burulğanda üzə bilən adam...

Əminliklə söyləmək olar ki, *zamanənin obrazını* və *obrazın portretini* bədii boyalarla, doğru-düzgün, realistsəsinə təqdim etməkdə Elçin dramaları zəngin mənbədir.

III FƏSİL ELÇİN DRAMLARININ SƏNƏTKARLIQ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Dramatik povest anlayışı və bədii nəsrin dramatizədirilməsi. Elçin nəsrində dramatik elementlər

Nəsrdə dramatik elementlər son illərin tənqid və ədəbiyyatşünaslığında qeyd olunan bir məziyyətdir və hətta bu məsələyə ayrıca münasibət bildirmək zərurəti də meydana çıxır. (Bax: 75,76., 72. səh. 32-37.)

Nəsrə dramatik elementlər bir neçə formada özünü göstərir.

1. Daxili psixoloji nitqdə və xəyali danışmada
2. Ayrıca dialoqlarda
3. Yazıçı təhkiyəsində və s.

Nəsrin dramatik elementlərlə zənginləşməsi “dramatik nəsr”ə (Məsələn, “Poçt şöbəsində xəyal”, “Taun yaşayır”, birləşdirilmiş pyeslər və s.) aparan bir yol imiş – bu zaman personajların dialoji gərginliklə tamaşaçını (oxucunu) cəlb etməsindən daha çox, maraqlı təhkiyə, fəlsəfi məzmun və ya psixoloji gərginlikdə saxlamaq keyfiyyəti önə çıxır. Tamaşaçı (oxucu) yeni, maraqlı düşüncə tərzinə, ekspressiv-poetik deyimlərin predikativliyinə o qədər aludə olur ki, dram-hərəkətdir anlamı ikinci plana keçir. Bu xüsusiyyət təkcə elçin yaradıcılığı üçün yox, onun mənsub olduğu ədəbi nəsil üçün xarakterik olduğundan ədəbi-bədii hadisə və keyfiyyət kimi özünü göstərir. Yəni, Anarın, Ə.Əylislinin, Ə.Hacızadənin və s. yazıçıların əsərlərində bu problemi izləmək olar. Eyni zamanda, Elçinin nəsr əsərlərinin poetikasına həsr olunmuş monoqrafialarda da bu haqda məlumat almaq mümkündür.

Elçin nəsrində daxili dinamizm və nəsrin dramaturji yükü haqqında da ayrıca olaraq bəhs etmişik.

Bu hissədə, sərlövhədən də görüldüyü kimi, iki məsələni gözdən keçirməliyik; bunlardan biri – “dramatik povest” anlayışı janr ölçü-biçisinə münasibətdirsə, o birisi – “bədii nəsrin dramatikləşdirilməsi” – nəsr-dram anlayışlarının o qədər də araşdırılmamış, bəlkə də praktikada bu və ya başqa şəkildə qovuşmuş, nəzəri cəhətdən tam şərhini tapmamış məsələsidir. Nəsr min illərdir dramı öz içində, bəzində bəsləyirdi - yəni ki, əvvəl O olub sonra poeziya və dram, son olaraq başqa janrlar ondan qopub. Nəsr əvvəl-əvvəl dialoqlarda dramın elementlərini yaşadırdı, sonra müəllifin psixoloji düşüncələrində, daxili monoloqlarda dram intişar olurdu. Dramın bir janr ölçüsü kimi meydana çıxması bəşəriyyətin inkişafı, estetik-bədii səviyyə kəsb etmə ehtiyacı ilə bilavasitə bağlıdır. Buraya sənətin diferensiallaşmasını (məsələn, meydan teatrının, baletin, pantomom teatrın, kukla teatrının, və s. sahələrin yaranmasını da) aid etmək lazım gəlir.

Azərbaycan bədii nəsrinin təmsalında söyləmək olar ki, 60-cı illər nəsrində yuxarıda adını çəkdiyimiz müəlliflərin psixoloji düşüncələrində, cümlə quruluşunda, artıq, sərhədləşdirmədən dramatikləşməni qavranılırdı – nəsrin daxili dinamizmi onun dramatik yükünü şərtləndirirdi. Dramatik nəsr de-fakto peyda olurdu. Bəzən də elə məqam gəlirdi ki, nəsr sanki öz-özünə drama çevrilirdi və bu barədə heç danışılmayıb. “SOS” povestində biz bu halı görürük. Artıq qeyd edildiyi kimi, Elçin dramaturgiyaya bəzən-birə müraciət etməmişdir. Yaradıcılığının ilk vaxtları bədii ədəbiyyat sahəsində istisna sayıla biləcək “qovuşuq janrı” tipinə rast gəlirik (“SOS”, “Poçt şöbəsində xəyal”). (Azərbaycan dastanlarında şeirlə nəsrin növbələşməsi və operettalarda məlum mətn variantları da “qovuşuq janrı” anlayışına xidmət edir). Son dövrlərdə yazıçının ictimai-siyasi, bədii-fəlsəfi tutumlu birləşdirilmiş pyesləri var ki, əvvəlki nəşrlərdə onlar pyes adlandırılmayıb.

“Dramatik povest” anlayışı yazıçının “Poçt şöbəsində xəyal” əsərinin janrına verdiyi addır. O zaman sual doğur: eyni qayda ilə yazılmış birpərdəli pyeslərə də yazıçı əvvəlcə hekayə adı vermişdir (Bax: “Baladadaşın ilk məhəbbəti”, Bakı, 2000) və belə olanda, həmin hekayələrə pyes-pritça demək olarmı? (Burası da tamamilə məlumdur ki, pritça nəslə yazılır, ancaq pritçadakı yığcamlıq və fəlsəfi tutum bu birpərdəli pyeslərdə açıq-aşkar mövcuddur).

Əvvəlcə “dramatik povest” anlayışına müraciət edək. Bir sıra tənqidçilərin də qeyd etdiyi kimi, 60-cı illər nasirlərinin, o cümlədən Elçinin nəsr əsərlərində dramatism güclüdür – qeyd etdiyimiz kimi nəsrin daxili dinamizmi və dramaturji yükü nəsr əsərləri əsasında kinossenarilər yazılmasına, səhnə əsərləri yaranmasına gətirib çıxardı. (Məsələn, “Qatar. Pikasso. Latur-68” hekayəsi əsasında yazılmış “Qatar yol gedirdi” birpərdəli pyesi buna nümunədir. Həmin əsərlərdə məzmun və təhkiyə fərqi axtarmaq da lazım gəlmir). Bir sıra hallarda isə nəsr və dramatik ünsürlərin qovuşduğunu artıq qeyd etmişik. Məsələn, “SOS” povestinin 70-ci səhifəsindən başlayaraq on iki səhifə pyesvari dialoqlar verilib. Burada psixoloji gərginlik, dramatism dialoqları, artıq, qaçılmaz edib, yəni həmin psixoloji gərginlik, konfliktin kəskinləşməsi, daxili nitqin şiddətlənməsi və s. komponentlər dramatismə istiqamətlənmiş məqamları şərtləndirir, təbii məcraya yönəldir. Əsərə daxil edilmiş Müəllif personajı isə çox orijinal və şərti bir bədii vasitədir; sonrakı dramalarında yazıçı bu imkandan maksimum yararlanıb, həm remarkaların sayı azalıb, həm də epizmin gücü ilə əsərin qayəsi açılıb.

“Poçt şöbəsində xəyal” dramatik povestində Skripka çalan oğlan bir söz demirsə də şərtiliyin bariz nümunəsidir (Məsələn, Zaman anlayışını əhatə edir), axı “...Tamaşaçıdan başqa onu heç kim görmür”, burada (“SOS”-da) isə Müəllif surəti “Danışan skripkaçıdır” (Kursiv mənimdir-S.E.), yəni orada müdaxilə yoxdur, burada isə müdaxilə var və hər iki

hadisə eyni dərəcədə bədiiliyə xidmət edir, ifadəliliyi yüksəldir, polifoniya yaradır.

Qayıdaq “dramatik povest”ə. Biza görə, əsərlərin təhkiyəsindəki epizmi nəzərə alaraq müəllif bu adı seçmişdir və eyni qayda ilə yazıçının kiçik həcmli dramatik hekayələri yaranmışdır.

“Poçt şöbəsində xəyal” dramatik povesti mövzu dolğunluğu, müəllifin bəyan edəcəyi ideya-estetik konsepsiya cəhətdən diqqəti cəlb edən əsərdir. Dramatik povesti dramdan nə kimi xüsusiyyətlər fərqləndirir? Dram – hərəkəti, kəskin qarşıdurmanı və kiçik dialoqları sevir. Dramatik povestdə isə həmin epizmin ekstensivliyinin köməkliyi ilə psixoloji-fəlsəfi düşüncələr üstünlük təşkil edir. Dramaturqun rəmzlərə, sətiraltı mənalara yer verməsi oxucu-tamaşaçının müasir düşüncələrinə yaxşı xidmət edir. Təkcə “Poçt şöbəsində xəyal” əsəri yox, elə “SOS”un özü də əxlaqi-mənəvi tutumuna görə günümüzdə aktivləşir (Karamzinin “Zavallı Liza” əsəri öz gününü real əks etdirdiyi kimi, “SOS” da bu günləri real əks etdirir; bu əsər dövrünü müəyyən qədər də qabaqlamışdı). Maraqlıdır, “SOS”u müəllif bəyanmır və yeni kitablarına salmır. Lakin müəllifin bir yazıçı fəhmi ilə qabartdığı və o dövr üçün yazılması cəsarət istəyən bir problem indi, artıq, sosial təhlükəyə çevrilib. “SOS” sosial-mənəvi sferanı əks edən bir əsərdir və bu povestdə emosionallıqla rasionallıq bərabər addımlayır. Fəlsəfi-bədii tutumu ilə seçilən “Poçt şöbəsində xəyal” dramatik povestinin necə yazılması haqqında müəllif öz müsahibələrinin birində danışıq və bu haqda yuxarıda bəhs etmişik.

Nəsrin hərəkəti tutumunu əsaslandırın və şərtləndirən daxili dinamizmi və dramaturji yükü haqqında söhbət açarkən məlum olur ki, nəsr əsərlərinin (prozanın) poetik və ya dramaturji anlayışları ədəbiyyatşünaslıqda az diqqət yetirilmiş məsələlərdir. Ədəbiyyatşünas, filologiya elmləri namizədi Əbülfəz Əzimli dramatism bir neçə anlamı ifadə etdiyini bildirir. Ensiklopediya lüğətlərində o, estetik kateqoriya kimi

anlaşılır. Daha sonra, janr olaraq qəbul edilmişdir. Müəllifə görə, dramatism təhkiyənin psixologiyasıdır. (72. səh. 30-31)

Çox zaman nəsr əsərləri səhnələşdirilir, tamaşaya qoyulur, əsasında film çəkilir. Bu, hələ işin zahiri tərəfidir. Görəsən, dialoqların olmadığı, yaxud da az olduğu həmin nəsr əsərlərini oxunaqlı edən nədir? Buna bir neçə səbəb vardır: əvvəlcə, nəsr əsərlərindəki həyatı əhəmiyyətli, köklü problem, konflikt; ikincisi, hadisələrin bir-birini izləməsi, ardıcılıq; daha sonra, hadisə və surətlərin təqdimi üsulu, yazıçı manerası, üslubu, dili və s. Əgər yazıçının dili, üslubu güclü olsa, amma konflikt, qaldırılan problem, yazıçı niyyəti lazımi səviyyədə olmasa, həmin əsər ola bilsin ki, tanışlıq üçün bir dəfə oxunsun, lakin sonra həmin əsərə maraq zəifləyər.

Qeyri-dramatik əsərlərin səhnələşdirilməsi və maraqla oxunması başqa-başqa anlayışlar olsa da onlar arasında müəyyən yaxınlıq da vardır. Belə ki, bəzən başdan-başa müəllif təhkiyəsi ilə müşayiət olunan nəsr nümunələri vardır, lakin onlar daxili-məntiqi dinamikasına görə oxucu marağına səbəb olur, qiymətləndirilir. Elçinin "İki Çal Papağın və bir Qara Kepkanın nağılı" (32.) müəllifin xarakter açmaq bacarığını nümayiş etdirən hekayədir. Burada dialoqlar az olsa da, təhkiyədə üzə çıxan dinamizm mövcuddur. "...Günlərin bir günündə Çal Papaqlar oturub şahmat oynayırdı, birdən qulaqlarına belə bir xəbər çatdı ki, bəs filan yerdən bu şəhərə bir Qara Kepka gəlib sizinlə dost olmaq istəyir. Çal Papaqları gülmək tutdu və o qədər güldülər ki, gəl görəsən. Külfətləri də bu xəbəri eşidib qoşuldular onlara, Çal Papaqlardan birinin xanımı yazıq Neylon Yaylıq o qədər güldü ki, az qaldı qəssədə...

...Qara Kepka isə həmin günü mehmanxanadan çöle çıxmadı, istəkli zövcəsi Çadra xanımla oturub xeyli məsləhətləşdi və düz üçcə gün sonra şəhər qəzetində Qara Kepkanın böyük bir oçerki çap olundu. Oçerkin adı "Adımızı nəhəng dağlar qədər ucaldanlar" idi, özü də bəhs edirdi Çal

Papaqlardan, Çal Papaqların arasındakı dostluqdan, sirdaşlıqdan, özü də elə bəhs edirdi ki, adam oxuyub qurtarandan sonra deyirdi bir də oxuyum...

Çal Papaqlar da bu böyük oçerki oxuyub qurtarandan sonra xeyli feyziyab oldular, gözləri yaşardı və bir-birinə baxıb dedilər ki, aya, nə gözəl baş geyimiymiş bu Qara Kepka! Biz tilsimdəymişik, nə imiş ki, bunu görə bilməmişik?!

Axşam Çal Papaqlar restorana üç nəfər girdilər: Birinci Çal Papaq, İkinci Çal Papaq və bir də ki, Qara Kepka. Yedilər, içdilər və xeyli nuş oldu və kefləri də duruldu.

Qara Kepka əvvəlcə qalxıb Çal Papaqların ikisinin də şərfinə sağlıq dedi, sonra da əlifba sırası ilə əvvəlcə Birinci Çal Papağın şərfinə, bir dəfə də İkinci Çal Papağın şərfinə sağlıq dedi.

Axırda son dərəcə mütəəssir olub gözləri yaşarmış Çal Papaqlar ikisi də birdən qalxıb Qara Kepkanın sağlığına :

-Yaşasın təmiz qəlbli, mərd ürəkli, obyektiv fikirli Qara Kepka! – dedilər, xərəkəpaylayan Silindrlə haqq-hesablaşib restorandan çıxdılar..." (32. səh. 74-75) Bundan sonra dram əsərini xatırladan bir çox elementi əsərdə müşahidə edə bilərik. Yazıçının ayrı-ayrı əsərlərində belə nümunələri müxtəlif rakurslarda izləmək mümkündür.

Bir az bundan əvvəl nəsrin dramatismi haqqında danışdıq. Ümumiyyətlə, yazıçının nəsrindəki dramatik elementlər və dramlarındakı epizm sənətkarlıq məsələsi kimi düşündürücü məqamlardan xəbər verir. Əvvəllər bu barədə ayrıca olaraq söhbət açmışıq. Qeyd etdiyimiz kimi, psixoloji nəsrin bir çox məqamları, o cümlədən, daxili nitqin üstünlük təşkil etdiyi əsərlərdə dramaturji məqamlar asan yaranır və təbii görünür. Elçinin əsərlərində nəsr və dramaturji ünsürlərin qarşılıqlı münasibəti haqqında akademik İsa Həbibbəyli belə yazır: "Görkəmli xalq yazıçısının nəsr əsərlərində *dramatik məqamların epik təsvirlə növbələşməsi, qaynayıb-qarışması* onun yaradıcılığının səciyyəvi cəhətlərindən biri kimi meydana

çıxır. Diqqət edildikdə, aydın görünür ki, Elçinin romanları, povestləri və hekayələrində həm hadisələrin, həm də xarakterlərin təqdimində dramatik ünsürlərdən yerli-yerində, bacarıqla istifadə olunmuşdur. Yaradıcılığının bu cəhəti onun nəsr əsərlərinin bir çoxunun uğurlu ekran variantlarının meydana çıxmasına imkan yaradıb. Elçinin əsərlərinin ekranda müvəffəqiyyət qazanmasının əsas səbəbləri sırasında təqdim olunan mövzuların aktuallığı və müasirliyi, habelə rejissor işinin yetkinliyi və münasib aktyor oyunu ilə yanaşı, həm də yaradıcılığının təbiətindəki dramatizm xüsusi qeyd olunmalıdır... Həmin dram əsərlərinin də öz növbəsində, yazıcının bədii nəsrindəki dramatizmdən doğulduğunu görmək mümkündür. Beləliklə, Elçinin bədii nəsr epik və dramatik vasitələrin məntiqi vəhdətindən yaranmış, yazıcının dramaturgiyası isə epik elementləri böyük səhnəyə gətirmişdir". (76. səh. 16.)

Elçin dramalarında epiklik. Üzü M.F.Axundovdan bəri Azərbaycan dramaturgiyasında dramın hərəkəti anlayışını, dinamik bir səhnə oyunu olduğunu yaddan çıxarmayan, dünya dramaturji ənənələre sadıq olan və ondan bacarıqla bəhrələnən dramaturqlarımız obrazların deyimini, dialoqlarını qısa, konkret, zahiri döyüşkən bir əhval-ruhiyyədə qurur, yalnız monoloqların böyük həcmli olmasına yol verirdilər. Bu da dram üçün bir yaradıcılıq kanonu hesab olunurdu.

Mərhum yazıçı-dramaturq Şıxəli Qurbanovun "Sənsiz" ("Əsərləri" 3 cildə, 1-ci cild, ADN, 1968. səh. 91-145) dramında məsələ bir az dəyişdi – personajların sayı azalmışdı – deməli, hərəkət dramının funksiyası qismən dəyişilmişdi, bəlkə də "fikir dramına doğru bir addım atılmışdı" deməliyik. Obrazların sayının azalması müəllif üçün müəyyən çətinliklər yaradır: tamaşaçı və ya oxucunun diqqətini dialoqların qarşılıqlımasından (zahiri effekt və parıltı!) daha çox, düşüncəyə, məntiqə yönəltmək lazım gəlir.

Elçinin dram-nəsr sərhədlərini pozması, artıq onun ilk yaradıcılığında özünü biruzə vermişdi: nəsrə dramatik elementlər həm müxtəlif aspektləri ilə görünürdü, həm də zahiri çalarlara çıxırdı – məsələn, deyildiyi kimi, "SOS" povesti müəyyən məqamda dialoqlara (yəni drama) çevrilirdi.

"Poçt şöbəsində xəyal" dramatik povestində isə epizim açıq-aşkar idi. Burada personajın qısa, "lakonik" danışıq yoxdur, əksinə, uzun danışıq da cansıxıcı deyil, tamaşaçı sözlərin tutumuna əhəmiyyət verməyə diqqət kəsilir - yuxarıda qeyd etdiyimiz hadisə baş verir – hərəkət dramını düşüncə dramı əvəzləyir. Bu heç də sirr deyil ki, bir sıra əsərlərdə səhnədə ora-bura qaçanların bir boşluğu doldurduğunu hiss etməmiş deyilik. "Bir aktyorun teatrı"nda da hərəkət yox, fikir üstündür. "Poçt şöbəsində xəyal" əsərində Qarının sözlərini, Ədilənin Kişi ilə mübahisələrini mənimsəmək üçün tamaşaçı diqqətlə onu dinləməlidir. Bir nöqsanlı müqayisə də aparmaq olar: cizgi filmləri (hərəkəti vəziyyətin tez-tez dəyişməsi) əsasən uşaqlar üçün nəzərdə tutulub, böyüklər üçün filmlərdə isə fikir üstünlük təşkil edir. Elə bu səbəbdən lakonizm və dialoji döyüş öz yerini epik təhlilə güzəştə gedir ki, bu da dramaturgiyada yeni hadisədir. Epik təmkinin lirik duyğuları üstələməsi təkcə sənətkarlıq hadisəsi deyil, həm də zamanın düşünmək meylidir. Yada salaq: "Xaqani" mənzum dramındakı sənətkar-şah dialoqu (M.Rahim) "Vaqif" dramındakı analoji səhnəyə qrammatik-srtuktur cəhətdən oxşadılaraq yazılıb. Dramaturgiyada epiklik anlayışı iki səbəb-nəticə ilə bağlıdır. Əvvələn, epiklik fikir genişliyi, izahetmə, fəlsəfi-psixoloji anları daha ətraflı açmaq imkanı verir. İkincisi, forma cəhətdən epiklik *lese (leze)* və ya *gloset* dram – oxumaq, mütaliə etmək üçün yazılan dramaya yaxınlaşır. Elçinin "Poçt şöbəsində xəyal" dramatik povesti bu anlama yaxındır. "Su" birpərdəli və birsürətli dramı isə bir aktyorun monoloqu təsiri bağışlayır. Ümumiyyətlə, dramaturqun "Taun yaşayır", "Şekspir", "Ağ

Dəvə” pyeslərində də epiklik elementləri vardır. Bu xüsusiyyət Elçin dramlarından bir xətt kimi keçir.

Elçin dramaturgiyasında tragikomediyaya janrı və onun sərhədləri. Elçinin yaradıcılıq amplitudasını dəyişərək komediyaya keçməsi, təkcə oxucular üçün yox, elə müəllifin özü üçün də az qala təəccüblü göründüyündəndir ki, o, bu yaradıcılıq hadisəsini izah edir:” Və...sonra uzun illər pyes yazmadım.

Amma, sən demə, içimdə o meyl sönməyibmiş. 1990-cı ildə yanvar hadisəsindən sonra heç nə yaza bilmirdim.

İndi təsəvvür edin ki, həmişə yazmağa vərdiş eləmiş, demək olar ki, hər gün yaradıcılıqla məşqul olan bir adam birdən-birə heç nə yazmır, yaza bilmir. Yazıçı üçün bu, ən ağır bir vəziyyətdir. Başladım oxuduğum kitabları bir də oxumağa. O kitabların içində Molyerin komediyaları da vardı və birdən-birə, özüm də gözləmədən Moljeri Azərbaycan dilində tərcümə eləməyə başladım. “Skapalenin kələkləri”ni, ”Jorj Danden, yaxud Aldanmış ər”i dilimizə çevirdim. Sonra bir müddət Axundov kitabxanasına gedib-gəldim, ”Azərbaycan səhnəsi və Molyer” mövzusunda işlədim (sonralar Molyerin bu iki komediyasını kitab halında çap edəndə, ”Bizimçün qalan sənət” adlı həmin məqaləni də o kitaba daxil etdim), sonra Mirzə Cəlili, Sabiri, Haqverdiyevi, N.Vəzirovu da təzədən mütaliə elədim. Və bütün bunlardan sonra özüm üçün də gözlənilməz bir hadisə baş verdi, oturub komediya yazmağa başladım: ”Ah,Paris,Paris.” (125. səh. 191)

Lakin əsil sənətkar, yazıçı komediyam komediya xatirinə yazmır, qarşısına ciddi bir *estetik ideal* qoyur. Elçinin komediyaları da bu idealları əks etdirir. Lakin ”Qatil” faciə sərhədlərini aşır psixoloji drama yaxınlaşdığı kimi, ”Mənim ərim dəlidir” komediyası da sərhədləri keçərək tragikomediyaya yaxınlaşıb. Burada komediya var – Lider komikdir, amma Ər – Kişi fəcidir; bu işbazlar mühitində dəli olmaq – bu tipik hadisə, əsl mənlilikli ziyalı xəstəliyi – tragik ovqatın göstəricisidir. Həm də faciə bitmir – arvad istəyir ki,

əri elə dəli qalsın, çünki, dəli – qazanır. (Dövrən onundur - özünü dəliliyə vurmaq burada *rəmzdür*, bir başqası da reketlik edirdi, o birisi başqa birisinin pulunu borc adıyla götürüb qaçırdı. Hətta pulu qaytaranda da narazılıq olurdu: o dövrdə sovet manatının get-gedə qiymətdən düşdüyü vaxtın deyimləri də yaddadır – “*Pulun pul vaxtı* məndən min manat pul alıb, *indi öldürüb mənə qaytarır*, bu pulun nə dəyəri var?” və s.)

Tragikomik situasiyanı müəllif süni şəkildə yaratmış – o vəziyyəti zaman özü diktə edir – bir yanda komik vəziyyət, bir yanda acı göz yaşları, bir yanda ölülük, dəlilik, bir yanda lotuluq... Tragikomediyada gülüş arxasında göz yaşları üstünlük təşkil edir. Belə əsərlərdə gülüş görünən qatdır, üst qatdır - əlbisədir, geyimdir. Yazıçının məqsədi alt qatda olur ki, bu da həmin tragik qatdır. Tragikomediyaya şəxsiyyətlərin ifşasından daha çox zamanın, dünyagörüşlərdəki ətalətin, ya da vaxtı keçmiş ideyanın ifşasına istiqamət var. Yəni günahkar qismində görünən insan əslində öz zamanının qurbanına çevrilir.

Keçən əsrin 50-ci illərində *konfliktsizlik nəzəriyyəsinin* hakim olduğu vaxtda Sabit Rəhman kimi istedadlı komediyanaşın həmin qəlibə uyğun komediyalar yazmağa məcbur idi. Eləcə də ondan sonra komediya yazmaq istəyənləri belə bir yaradıcılıq taleyi gözləyirdi. Amma elə ki, cəmiyyətin ab-havası dəyişdi, süni şəkildə yaradılmış tarazlığın pərsəngi pozuldu, onda komik situasiyaların qnosoloji kökləri bədii tədqiqə cəlb edildi, və tragikomik vəziyyət də üzə çıxdı. Akademik İsa Həbibbəyli hesab edir ki, “Dəlixanadan dəli qaçıb” pyesi tragikomediyadır. Eyni fikri naxçıvanlı teatrşünas Cəlil Vəzirov da təsdiq edir. (119.). Əslində, mübahisələrə varmadan belə bir ümumi qənaətə gəlmək olar ki, dəlilik mövzusunda yazılmış pyeslər tragikomediyaya sərhədləri daxilindədir. Burada komediya – dəliliyin qılıfıdır, nüvədə tragediya dayanmışdır.

Nərgiz Paşayevanın da M.M.Baxtinə istinadən qeyd etdiyi – gülüşün ambivalent, yəni ikili xarakterdə olması, çoxölçülü, çoxistiqamətliyi Elçinin dramaturji yaradıcılığına məxsus bir xüsusiyyətdir. Elə buradaca N.Paşayeva **komizm** haqqında maraqlı fikirlər irəli sürür: "Komizm elə bir hadisədir ki, o, total yanaşma metodunu xoşlamır, komizmin əsl mahiyyəti düzgün və konkret yanaşma halında meydana çıxır bilər." (103. səh. 153-154). Komizm cəmiyyətin normal hesab etdiklərinə müxalif olan anomaliyadır və ictimai-sosial ağılı mərkəzlərində proporsiyanın pozulması kimi təzahür edir. Buna görə də komediyada görünən gülüşə görünməyən, arxa planda dayanan məzmunun qovuşuqluğu var. Bəlkə də komediya bu qovuşuqluq-zənginliyin sintezidir. Gülüşün müdrək gülüş olması da həmin şərtlərə bağlıdır. N.Paşayevanın təbirincə, "Bir komediya ustası kimi, Elçin ... komediyalarında komik situasiya və komik effekt sadəcə gülüş doğuran bir element kimi yox, həm də diqqətin təsvir obyektinə cəlb edilməsi ilə yadda qalır." (103. səh. 155)

Komikliyi şərtləndirən *umor, ironiya, satira, sarkazm* (127. Səh.72.) kimi ünsürlərə, vasitələrə - gülüş növlərinə Elçin dramaturgiyası geniş meydan verir.

Psixoloji dram haqqında. Psixoloji nəsr anlayışı ədəbiyyatşünaslıq və tənqiddə çoxdan işlənir, psixoloji dram janr anlayışı isə az işlənmişdir. Azərbaycan nəsrində psixologizm məsələləri ayrıca olaraq tədqiqata da cəlb edilmişdir. (80.) Doğrudur, Azərbaycanda lirik-psixoloji dram xalq yazıçısı İlyas Əfəndiyevin adı ilə bağlıdır və bu dramlar böyük bir aktyor nəslini yetişdirib. Yaddan çıxarmayaq ki, lirik-psixoloji nəsr də, həmçinin, "Söyüdlü arx" əsərinə istinadən şərh etmək mövzuya dair bir tamlıq yaradardı. Bir neçə il bundan qabaq isə "Azərbaycan" jurnalında (N: 10.1998) Əvəz Nəbioğlunun "Aysberqin görünməyən tərəfləri" adlı yazısı çap olunmuşdur. Bu məqalə, ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatı əsasında *bədii yaradıcılığın psixologiyası*

məsələsinə həsr olunmuşdur. Müəllif yazır: "Azərbaycan ədəbi tənqidinin yanından ötüb keçdiyi ən əhəmiyyətli məsələlərdən biri də yaradıcılıq psixologiyası məsələsidir. Nəsrimizdə, poeziyamızda, dramaturgiyamızda bu nöqteyi-nəzərdən diqqəti cəlb edən və orijinal tədqiqat üçün obyekt ola bilən çox maraqlı proseslər müşahidə etmək mümkündür" deyən yazıçı-tənqidçi Elçin haqlıdır. Bədii yaradıcılığın psixologiyası bir elm sahəsi olaraq bizdə hələ ilk addımlarını atır. Bu baxımdan Gülrux Əlibəyovanın "Bədiilik və ədəbi proses" məqaləsini ("Azərbaycan", 1974 N:4) ilk təşəbbüslərdən saymaq olar. G.Əlibəyova bədii yaradıcılıq problemlərinin həllində professor B.Meylaxın əməyini yüksək qiymətləndirmiş, bədiilik keyfiyyətinin yaradıcılıq prosesindəki rolunu və yerini aydınlaşdırmaq istiqamətində maraqlı elmi mülahizələr irəli sürmüşdür." (101. səh. 184.)

Onda, gəlin, diqqət yetirək: nə üçün psixoloji dram? Anoloji olaraq, psixoloji nəsr üçün xarakterik cizgilər psixoloji dram üçün də qəbul ediləndir – yəni burada insanın daxili düşüncələri üstünlük təşkil edir, insanın başqalarına açmadığı hisslərini dramaturq tamaşaçıya "açır", hətta burada da daxili monoloqlar vardır. Klassik dramaturgiyamızda bu vaxt dialoq zamanı personaj öz sözlərini "*kənara*" deyir, yəni elə "*deyir*" ki, tamaşaçılar eşidir, amma tərəfi-müqabil "*eşitmir*". Bu, "*kənara*" bədii vasitəsindən uzun müddətdir ki, Azərbaycan dramaturgiyası obrazın daxili aləmini açmaq üçün müvəffəqiyyətlə istifadə edir. Beləliklə, ayrıca olaraq *psixoloji dram* cərgəsində gördüyümüz "Qatil" pyesi ilə məhdudlaşmaq olmur. Çünki "Poçt şöbəsində xəyal", "Taun yaşayır", "Qatar yol gedirdi", "Mehmanxana nömrəsində görüş", "Qisas", "Şekspir" əsərlərində də bu cizgilər özünü göstərir. "Poçt şöbəsində xəyal" dramında Ədilənin psixologiyası, "Taun yaşayır"da Arzunun əvvəlki və sonrakı düşüncələri deyilənlərə misaldır. Adını şəkdiyimiz bərpərdəli pyeslərdə isə obrazların

psixoloji durumu marağ doğurur və bu barədə müəyyən qədər danışmışıq.

“Qatil”i psixoloji dram kimi səciyyələndirən hansı xüsusiyyətlərdir və oxucu, yaxud tamaşaçıda psixoloji əsərə marağ nə üçündür? Bu heç də sirr və qəbahət deyil ki, bir sıra oxucu və tamaşaçılar dedektiv nəsrə, o birilər isə psixoloji nəsrə üstünlük verirlər. 60-cı illərdə şüarlardan və şüarçılıqdan bezmiş tamaşaçılar İlyas Əfəndiyev pyeslərinə məhz, personajların psixologiyasını açdığına görə meyı və marağ göstərirdilər. Əsl oxucu və əsl tamaşaçı ciddi ictimai-siyasi proseslərlə yanaşı, insan psixologiyasının bədii şərhinə də böyük ehtiyac duyur.

Elçinin “Poçt şöbəsində xəyal”, “Qatil” və “Taun yaşayır” pyesləri bədii tipin psixoloji vəziyyətini əks etdirən maraqlı əsərlərdir. İctimai quruluşun tənqidi üzərində qurulmuş “Taun yaşayır” əsəri insanın və cəmiyyətin taleyi üçün düşüncələrlə yadda qalan bir pyesdir. Cənnətdə yolunu azıb cəhənnəmdə peşman olan insanların psixoloji durumunu açmaq sənət qələbəsidir və pyesin həmin hissəsi yaxşı mənada reallığın fəvqündədir. Müəllif, filosof, artist, keşikçi, dustaqlar – hamı tamaşaçıya hadisələri qavramağa kömək edirlər.

Yuxarıda “**Dəlixanadan dəli qaçıb**” komediyası ilə dramaturqun son vaxtlarda qələmə aldığı “**Şekspir**” pyesi arasında, xüsusilə birinci əsərdəki **Baş redaktorla** ikinci əsərdəki **Baş həkim** adasında *psixoloji cəhətdən* yaxınlıq olduğunu qeyd etmişdik. Hər iki personajın durumu elədir ki, onlar bu dünyada yaşamağ istəmirlər. Fərq burasındadır ki, Baş redaktorun qeyri-qəti şəkildə əldə etdiyi qənaətə Baş həkim pyesin sonunda gəlir, həm də qəti olaraq:

“**B a ş r e d a k t o r .** (*səhnə boyu var-gəl edə-edə*).
Vallah, adam yatmağa da qorxur... Qorxur ki, gedib divanın üstündə uzanıb yuxuya getsin... Dünən gecə yuxuda görürəm ki, adamla dolu stadiondu, yüngül atletika üzrə yarış gedir, mən də hündürünə atılanam... Qaçıb-qaçıb atılıram hündürə...

Camaat qalxır ayağa... Mən hündürə qalxıram, amma daha yerə düşürəm... Elə qalxıram göyə, qalxıram... Məni gözləyən camaat qalır aşağıda, görünməz olur, stadion görünməz olur. Bakı görünməz olur, axırda yer kürəsi balaca bir top kimi, qalır uzaqda... Mən də elə hey qalxıram göyə, özüm də bir daha insanların arasına qayıtmaq istəmirəm, yer kürəsinə dönmək istəmirəm... (25. səh. 175-176.)

“**BAŞ HƏKİM.** (*dəhşət içində*). İlahi, bu nədir belə?!

Sanitar qışqıra-qışqıra içəri girir.

SANİTAR. Doktor!.. Doktor!.. Onlar Drob-13-ün ardınca gəliblər!.. Drob-13 gedir!..

BAŞ HƏKİM. Hara gedir?

SANİTAR. Van...Van... (*Tam deyə bilmir.*) Ora! Öz planetinə! Uçan boşqaba minir!..

Kiçik pauza.

BAŞ HƏKİM. (*Birdən qışqıra-qışqıra qaçıb qapıdan çıxır*). Məni də aparın!.. Məni də aparın!.. Mən də sizin planetə getmək istəyirəm!.. Mən burada qalmağ istəmirəm!..

HƏKİM. (*qışqıraraq onun ardınca qaçır*). Mən də!.. Məni də aparın!..

SANİTAR. (*qışqıraraq onların ardınca qaçır*). Mən də! Mən də burda qalmıram!.. Məni də aparın!.. (51. səh.59.)

Elçin yaradıcılığında rast gəldiyimiz psixoloji dram maraqlı ədəbi təzahür kimi perspektivə istiqamətlənmiş bir janrdır.

Birpərdəli pyeslərin şərti sərhədləri: Pyes-pritça janr ölçüsü kimi.

Pyes-pritça şərti adının birdən-birə qəbul edilməyəcəyi aydındır - ənənəvi ad deyil, çünki əsərlər də ənənəvi deyil, orijinaldır. Amma bu adın – kiçik həcmli, fəlsəfi mündəricəli *pyesin* bu cür adlandırılması heç də qəbahət deyil – məsələ *pritça* sözünün üstündədir. **Pritça** – *nəsrə yazılmış esse* və

fəlsəfi hekayə mənziləsidir, indi bu məzmunu əhatə edən kiçik həcmli pyesə nə ad verək? Elə ən yaxşısı bu addır. "Mehmanxana nömrəsində görüş", "Xüsusi cıfariş" kimi əsərlər bu ölçüləri tamamilə əhatə edir. Həmin əsərlər pyes-pritça, *absurd hekayələr* isə pritçadır (98. səh.186-187)

Aşağıda pyes-pritça anlayışını ehtiva edən *birpərdəli pyesləri* nəzərdən keçirməyə çalışacağıq.

Birpərdəli pyeslərin Azərbaycan ədəbiyyatında nümunələri olub. Məsələn, C.Məmmədquluzadənin birpərdəli əsərləri. Hətta bu əsərlərin ciddi tədqiqatı da olub. (66). Lakin sonrakı dövrlərdə bu nümunələrin böyük bir qismi ya ciddi ədəbiyyat olmayıb, ya da müəyyən miniatür estrada teatrı üçün nəzərdə tutulub.

Bu birpərdəli pyesləri isə müəllif birpərdəli hekayə, efir hekayəsi və s. adlandırır. Gülər Əhmədovanın aşağıdakı fikirlərinin bir qismi də bu pyes-pritçalara aiddir: "Elçin daima yeni mövzuları qələmə alan, yeni söz deyən, oxuculara, tamaşaçılara sözlün müsbət mənasında "sürpriz"lər bəxş edən çoxcəhətli, çoxsahəli istedadla malik bir sənətkar kimi məşhurdur. Onun "Mahmud və Məryəm", "Ağ dəvə" və "Ölüm hökmü" kimi böyük şöhrət qazanmış, bir çox dillərə tərcümə olunmuş romanlarından sonra yazdığı absurd novellalar, milli dramaturgiyamıza tamamilə yeni estetik keyfiyyətlər gətirmiş komediyalar, ən son dövrdə çap etdirdiyi psixoloji-fəlsəfi hekayələr çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatının ən maraqlı ədəbi hadisələridir." (62.)

Efir üçün yazılmış iki hekayədən biri - "*Qatar yol gedirdi*" (36) - "*Qatar, Pikasso, Latur-68*" (35) hekayəsinin motivləri əsasında yazılmışdır. Pyes hər cəhətdən-ideya, məzmun etibarilə hekayə ilə səsləşdiyindəndir ki, müəllif həmin əsəri sonrakı kitablarına salmamışdır.

Dramatik hekayə və ya birpərdəli pyesdə təsvir olunan Məleykə xanım - sənətşünas və onun iş yoldaşı, həmpəşəsi olan Kişi, müəllifin o biri əsərlərində də ifadə etdiyi belə bir başlıca

fikrin daşıyıcılarıdır ki, "İnsanı başa düşəcək yeganə adam o özüdür" (36. səh. 137)

Yazıcının o biri əsərlərində olduğu kimi, burada da psixoloji məqamlar diqqəti çəkir. Qatarda Moskvaya gedən Məleykə xanımı yola salmağa gələn əri deyir: "Moskvaya çatan kimi zəng elə ha!.. Özü də deyərsən görüm yolu necə getdiniz..."

Kişi bunun cavabını belə düşünür:

"KİŞİ - Məleykə xanımın əri bu sözləri lap xüsusi dedi, özü də mənə elə baxdı, yəni ki, qızım, sənə deyirəm, gəlirim sən eşit. Əlbəttə, bu saat mən onu sakitləşdirə bilərdim, deyərdim ki, əzizim, dostum, heç nigaran qalma, nə olacaq ki, arvadına? Baxma ki, bir kupədə ikimizik, yol da ki, uzun - arxayın ol və arxayın da get yat - əgər özün tək yatacaqsansa. Deyərdim, amma ona heç nə demədim - bu da onun mənə dikilmiş zəhmli baxışları müqabilində mənim tərəfimdən kiçik bir intiqam idi, çünki Mirzə Cəlil yaxşı deyib: dünyada bu nigarançılıqdan da pis şey yoxdur..." (36. səh. 135)

Ancaq əsərin əsas ideyası aşağıdakı fəlsəfi fikir üzərindədir: "M ə l e y k ə x a n ı m: ...Necə ildir sizinlə bir institutda işləyirik, həmkarıq, ancaq indiyəcən bütün söhbətləri maqnitafon lentinə yazsaydılar, heç iyirmi metr olmazdı. K i ş i - ...Çünki biz söhbətləşsək də söhbətimiz baş tutmaz, boş olar, mənasız olar. Yox, yox, siz bunu özünüza götürməyin. Bu mənim, necə deyim, bu mənim əqidəmdir... Yox, qərribə deyil, lap təbiidir. Mənim fikrimcə, insanın ən yaxşı müsahibi onun özüdür. Təəccüblənməyin. Bu sözlərin məsuliyyəti arxasında qırx iki illik bir ömür dayanıb. *İnsanı başa düşəcək yeganə adam - o, özüdür.* (36.səh. 136-137) ...Mənim fəlsəfəm Məleykə xanımı qorxutdu... Bilmir ki, onun da ən yaxın adamı o, özüdür. Əlbəttə, mən ona deyə bilərdim: əzizim Məleykə xanım, tıq-tıq xanım, sıx-sıx xanım, mən sizi adicə meşşan hesab edirəm, hərçənd əskik bir işinizi görməmişəm, amma mən belə hesab edirəm. Əslində *bütün*

insanlar bir-birinə yaddırlar. (Sitatlardakı kursivlər mənimdir – S.E.) (36. səh. 137-138)

Tənhalıq və təklik. Bu fəlsəfi ideya dünyəvi mövzudur. "Tənhalığı dərk etmədikdə faciə baş verir, dərk etdikdə isə hər şey öz qaydasına düşür." (36. Səh. 139). Həmin ideya müəllifin humanist ideyaları ilə çulğaşır. Əsərdə şərtiliyin imkanlarından ustalıqla istifadə edilmişdir. Hər iki obraz Kişi də, Məleykə xanım da həmin şərti həqiqətlərin inanılmazlığı içərisindədirlər. Kişi Pikassonun "*Kasıbların süfrəsi*" tablosunun, Məleykə xanım isə Laturun "*Müqəddəs Sebastiyən üçün ağlayan müqəddəs İrina*" əsərinin başqa bir variantlarını "yaratmışlar".

Azərbaycan ədəbiyyatında *tam və ikiqat şərtiliyə* söykənən belə sujet, belə bədii məzmun indiyə qədər olmayıb. Burada şərtiliyin tam gücü ilə "həyata keçdiyini" görürük. Bir var, Baladadaşın Sevilə xəyalən dənizdə çimməyi - bu irrealdir, xəyaldır və real da ola bilər, bir də var, "Kasıbların süfrəsi" və ya "Müqəddəs Sebastiyən üçün ağlayan müqəddəs İrina" tablolarının "yeni variantı" -artıq Etyen Rasnyor və Tereza hərəsi bir tərəfə baxmırlar, xoşbəxtdirlər, qucaqlaşib gülüşürlər, Sebastiyən isə, *köksündəki oxu Məleykə xanım çıxarıb sumkasına qoyandan sonra o, əzab içində deyil... Göründüyü kimi, bu, artıq, yeni "əsərdir" – yazıcının bəşəri humanizmindən qaynaqlanan "əsər".*

Elçin yaradıcılığında *şərtlilik* - yazıcının qısa, kəsə yolla humanizmə can atmasıdır və müəllif bu bədii vasitədən çox məqsədyönlü şəkildə, ustalıqla istifadə edir. Etyen Rasnyor fransız dilində, Kişi isə Azərbaycan dilində danışır, ancaq onlar bir-birini başa düşürlər - insanlığın dili, humanizm ideyaları bəşəri "dildir" və onun hər dildə anlamı elə eyni cürdür. Zaman və Məkan da insanlıq qanunlarına tabedir - onlar da eyniləşiblər: fransız üçün məkan - Paris, il - 1904-cü ildir (Pikassonun rəsmi çəkdiyi il), Kişi üçün məkan - Bakı, il - 1968 -ci ildir. Yəni bəşəriyyətin min illərdir gəldiyi yolun bir

məqsədi var - humanizm, humanizmə tam çatmaq, insana kömək. Etyen Rasnyorla kişinin görüşü "xəstə təfəkkürün şairinə uydurması" (36. Səh. 143-144) deyil, canlı insan duyğularıdır. İnsan duyğularının tərcüməsi isə heç lazım da deyil. Bəşəri duyğu və fikirlər hər dildə eyni mahiyyət kəsb edir. Əsərdən çıxan oxucu anamlarından biri budur!

Kiçik həcminə baxmayaraq fikir yürütmək və düşünmək üçün geniş meydan verən bu əsər maraqlı bir sonluqla bitir "....nə üçün bizə elə gəlir ki, ən yaxşı müsahibimiz, ən doğma adamımız özümüzük?"

İnsanın daxili dünyası "mikromir" deyil əsil "makromirdir". Bu haqda çoxlu sayda fəlsəfi fikirlər, müddəalar var. İnsan iki insandır-birini hamı görür, birini isə ya özü görür, bəzən heç özü də görmür, bu məsələnin psixoloji - ədəbi cəhətdən bədii və ya elmi qiymətini zaman-zaman sənət əsərləri vasitəsi ilə vermək olur. Hətta dində də bu məsələ öz şərhini tapıb: Böyük cihad - özünlə, öz nəfslə apardığın cihaddır, kiçik cihad isə din və vətən uğrunda mübarizədir.

"*Qızıl*" birpərdəli pyesi - yaxud efir üçün yazılmış hekayəsi əsasən xəsislik, acgözlük mövzusunda. Burada gördüyümüz Kərbəlayi Muxtar "Ölüm hökmü" romanında və "Taun yaşayır" piyesində rast gəldiyimiz əsas surətlərdən olan Əbdül Qafaradəyə oxşayır. Var-dövlət hərisliyi, son məqamda onu itirmək qorxusu, bütün müqəddəs duyğuları tapdayıb əziz.

Əgər Kərbəlayi Muxtar milyonlarını ətrafdakılara vermək istəmirsə, ətrafdakı insanlar, guya onun kefini soruşmağa gələnələr, əslində isə müəyyən miqdar qızıl çırpışdırmaq arzusunda olanlar-Hacı Kazımağa, Qoçu Həsənqulu, Çəpiş bəy, Karapetov, Nina Mixaylovna kimiləri də eyni dərəcədə iyrencidirlər. Bu səhnədə Kərbəlayi Muxtarın arvadı Səkinə xanım, oğlu Aslan bəy, doktor Mahmud bəy tamam kənarda qalıb - pul hərisləri özlərini elə yaxına soxublar ki...

Lakin bədii əsərdə bəzən üzde görünən süjetin arxasında dayanan fikirlər daha güclü olur, məsələn, "...ağır xəstə o deyil, ağır xəstə bu dövrandır." (38. Səh. 113) "Xacı, yaxşı deyil, ayıpdı, biz din ayrı qardaşq Kəblə Muxtarla! (38. Səh.115), "...qubernatorun arvadı bəyəm kafir deyil?" və s.

Hər bir yetkin sənətkar komik əsər yaradarkən ya həmin komik situasiyalar vasitəsilə, ya da arxa planda dayanan hərəkət, surət və ya sətiraltı eyhamlarla əsas fikrini bildirir, bədii kollizyanı diqqətli oxucuya bəyan edir. Kollizyanı tapmaq oxucu və tənqidçidən bacarıq tələb edir.

"Qızıl "birpərdəli pyesi komik üslubda yazılsa da yuxarıda qeyd etdiyimiz keyfiyyətlər onun məgzini təşkil edir. Nəzərə alsaq ki, həmin əsər sovet hökumətinin gur - gur güruldayan vaxtı - 1973-cü ildə qələmə alınıb, onda aşağıdakı fikirlərin cəsarət tələb etdiyi aşkar görünür. Həmin fikirlər Aslan bəyin dili ilə deyilir. " A s l a n b ə y ... Bəli, Hacı, bəli! Siz isə burnunuzdan uzağı görmürsünüz!... Erməni daşnaqları, gürcü menşevikləri öz millətlərinin qeyrətini çəkir, bəs siz nə edirsiniz?" (38. Səh. 129). Deməli, həqiqi sənətkar, qələminə boş yerə əziyyət vermir, müəyyən fikirlər naminə ədəbi janrların müxtəlifliyindən bacarıqla, yerli - yerində istifadə edir. Bədii əsərin əsil qiyməti də bəlkə elə bu "bədii qatlar"ındandır.

" **Ordenli yazıçı ilə görüş**" fars- novellası siyasi quruluşu bədii etiraz nümunəsidir. Burada qrotesk və təkrirlər oxucuya məsələnin mahiyyətini daha yaxşı başa düşməyə kömək edir

— Əsərdə istifadə olunan maraqlı bir bədii vasitə fars - novellanın ictimai - estetik əhəmiyyətini qabardır. Həmin dövrdə siyasi don-kixotluq baş alıb gedirdi: iclaslarda kommunist partiyası rəhbərlərinin şərafinə şüarlar deyilirdi və bu şüarlar da "sürəkli alqışlarla" qarşılanmalı idi. Bu süni vasitə ilə cəmiyyətə mesaj yollanırdı ki, bəs, rəhbərləri xalq guya sevir. Ancaq nə şüarı deyən, nə də qulaq asan bu şüarın səmimiyyətinə inanırdı. Müəllif bu məsələyə "Taun yaşayır" və

"Ordenli yazıçı ilə görüş" əsərlərində yer verib . "Taun yaşayır"da Xıdır müəllimin qəbul olunmuş qaydalara uyğun olaraq "atamız, rəhbərimiz, əziz Stalin yoldaşın" (52. səh. 160) və " yoldaş Stalinin yaxın silahdaşı və tələbəsi, Azərbaycan zəhmətkeşlərinin qayğıkeş atası əziz Mir Cəfər Bağırov yoldaşın" şərafinə sağlıq deyəndə buna etiraz edən Xosrovu və ətrafındakıları faciə gözləyirdisə, "Ordenli yazıçı ilə görüş" birpərdəli pyesində iclasa birtəhər dürtülmüş "taksi Cəfər" in şüarlarına etiraz edə bilməyən raykom katibi "Yoldaş Kərimzadə" 1952-ci ilin o payız gecəsi təngnəfəs olanda oxucu - tamaşaçının gülüşünə xidmət edir. Əlbəttə, belə şüarlar həqiqətən ağ eləmək, yəni sorunu çıxartmaq idi. Yazıçının qoçaq personajı həmin nöqtəni hədəfə alıb: Əvvəlcə, mədəniyyət evinin Papanin adına klubundakı əndərabadi şüarlar ikrah doğurur: "ŞANLI RƏHBƏRİMİZ, ATAMIZ STALİN YOLDAŞA EŞQ OLSUN!", "XIX PARTİYA QURULTAYININ TARİXİ QƏRARLARINI HƏYATA KEÇİRƏCƏYİK!"..."YENİLMƏZ MARKS - ENGELS - LENİN - STALİN BAYRAĞI ALTINDA İRƏLİ!" (46. səh. 367) Burada bir məsələ diqqət çəkir. Bu əsərdəki "yoldaş Kərimzadənin o nəzərləri altında əriyib heçə dönmən" (46. səh. 368) raykom təlimatçısı Əliquliyev "Yanar ürək"dəki (İsa Hüseynov) Məsim Çəndirliyə oxşayır. Bu təlimatçılar ya özlərini gözə soxan, ya da işin ağırlığından şəxsi həyatını qurban verən insanlar idilər. Bu "oxşama" surətin tipikliyindən irəli gəlir.

Görüşdə məzhəkəli faciə baş verməmişdən "oyunun" qaydalarını "yoldaş katib" - Yoldaş Kərimzadə pozur, Cəfər Ağaya toxunur - "Bir ayağa qalx!... sən heç bilirsən kosmopolit nədir?"... Vot pəjalısta! Otur!... Qalx yenə, qalx, sadis!" (46. səh. 369) bu "Fatı qalx - Fatı otur"dan (İsi Məlikzadə - "Qatarda" televiziya tamaşası.) sonra Cəfər Ağaya intiqam alır.

Cəmi on səhifəlik bu birpərdəli pyesdə görürük ki, Cəfər Ağaya iclasın-görüşün axarına uyğun olaraq hərəkət edir. Yoldaş

Kərimzadənin də dediyi kimi, Mərkəzi Komitənin elə bir qərarı olmamışdır ki, Stalin mükafatı laureatı Alparslan Qurbanzadə bu barədə öz əsərlərini yazmamış olsun. Görüşdə birinci katibin dediyi sözlər, üstündən əlli il keçəndən sonra qəribə görünür: **"Yoldaş Kərimzadə**. Alparslan Qulamzadənin pambiq becərlməsində texnikanın tətbiq edilməsi kimi mühim məsələnin əsl bolşevikcəsinə təbliğinə həsr olunmuş romanı da sizin sevimli əsərinizdir! Belə deyilmi, yoldaşlar? (46. Səh. 370). Amma gərək həqiqətən qəribə görünməsin. Müəllimimiz, xalq yazıçısı İsmayıl Şıxlı bir gün mühazirə zamanı biz tələbələrə belə bir səhbot elədi: "Bir dəfə məni və Bəxtiyarı (Xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadəni - S.E.) Mərkəzi Komitəyə çağıraraq dedilər: Sən kartofdan roman, Bəxtiyar da kələmdən poema yazmalısınız. Gedin, nəşriyyatdan müqavilələrinizi və qonorariumun yarısını alın, ilin sonunda əsərləri nəşriyyata təhvil verin.

Biz gəlib müqaviləyə qol çəkdik, Bəxtiyar pulu aldı, mən qorxub almadım. İlin sonunda bizi yenidən Mərkəzi Komitəyə çağıraraq soruşdular ki, (həmin şəxs işdən çıxmışdı) bu nə biabırçı müqavilədir? Gedin, oturun yerinizdə. Bəxtiyar aldığı pulu xərclemişdi... Müqavilə ləvg edildi. Alınan pul da getdi".

Beləliklə, Cəfər Ağa "Əziz Stalinin yaxın silahdaşları" - Molotovun, Malenkovun, Koqanoviçin, Xruşşovun, Voroşilovun, Budyonnunun, Şvernikin də şərafinə şüarlar deyir. Ənənəyə uyğun olaraq şüarlardan sonra "sürəkli alqışlar" olur, camaat ayağa qalxır, Cəfər Ağa gözləyir ki, adamlar otursun, sonra yeni şüarı səsləyir.

Bu otur – dur oyununda ən çox narahat olan, raykomun birinci katibi, köklükdən əziyyət çəkən "yoldaş Kərimzadə" olur və axırncı "sağlıq-şüardan" sonra o, daha pis vəziyyətə düşür. (46. Səh. 374-375).

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, siyasi mövzuda yazılmış bədii əsərdə siyasi rəy yoxdur, yazıçı guya tendensiyasını

bildirmir, lakin Molla Nəsrəddinin "gözünüz aydın, filin biri də gəlir" deyimi kimi, dolayı, bədii rəy özünü göstərir.

"Ordenli yazıçı ilə görüş" dramatik novellasında **ideya** saxta cəmiyyət qanunlarına etirazı ifadə edir. **Konflikt** də bu istiqamətdədir. Cəmiyyəti bürümüş saxta ideyalılığa xalqın içindən gələn bir naturalizmin gücü ilə qarşı çıxan Cəfər Ağanın hərəkətləri gülüşə bələdçilik edir. İnsan, təbiəti etibarilə bu saxtakarlığa qarşıdır.

Bu kiçik həcmli əsərdə dörd əsas surət (Katib yoldaş Kərimzadə, Ordenli yazıçı Alparslan Qulamzadə, Əliquliyev, Cəfər Ağa) dördü də **xarakter** kimi yadda qalır: katib də, yazıçı da saxta mənaviyyatlarını xalqa sırımaq istəyirlər. Toparlanmış kütlə həmişə abırına qısılmaqla *üçüncü qüvvəni* təmsil edir. Əliquliyevin fəmiliası da xarakterinə xidmət edən bir işarədir - Əli qulu, əl qulu – tabe insan və Cəfər Ağa - saxtakarlıqdan bezmiş və ölümünü gözünün qarşısına alıb zəhərin qarşısını zəhərlə almağa çalışan və nail olan, yadda qalan adam. Bu, həmin dövrdə artıq, bezmiş insanların olmasının göstəricisi idi. Cəfər Ağa açıq şəkildə etiraz edə bilərdimi? Yox. Damğa hazır idi. Məhz mübarizə Sabirana olmalı idi.

"Ordenli yazıçı ilə görüş"dən fərqli olaraq yazıçının bir sıra absurd hekayə və ya absurd birləşməli piyeslərində məsələ bir az "qəliz"dir. Bu əsər ona görə çətindir ki, yazıçı özünün fəlsəfi müddəalarını tezislər şəklində salıb bədii formada oxucuya təqdim edir.

Elçinin bədii əsərlərində irəli sürdüyü konsepsiyalar onun elmi qənaətləri ilə birlikdə bir vahiddir, tamdır. Yəqin ki, həmin elmi qənaətlərdən də bədii əsərlərə bir işıq düşür. Yuxarıda təhlilinə varmaq istədiyimiz "Ordenli yazıçı ilə görüş" əsərindən nəşət edən ideyalar Elçinin bir tənqidçi kimi məqalə və çıxışlarında öz əksini tapıb. Onlardan birinə nəzər salaq: "Müasirlik" bütün dövrlərdə sənətin ən aktual keyfiyyəti olmuşdur. Tarix sübut edir ki, məhz müasirlik tələblərinə cavab

verən sənət əsərləri öz dövrünün hüdudlarını aşır, ölməz sənət inciləri fondunu yaradır, milli-mənəvi irsin əsasını təşkil edir. Uzun illər, 1960-cı illərə qədər Azərbaycan “sovet ədəbiyyatşünaslığı” estetik təbiətli “müasirlik” kateqoriyası ilə ədəbiyyatşünaslığı “aktuallıq” anlayışının fərqiə varmamış, sosial səciyyəli “aktuallıq” anlayışının fərqiə varmamış, bunlar arasındakı qarşılıqlı əlaqənin mahiyyətini dərk etməmişdir. Vaxtilə bir çox tənqidçi ədəbiyyatda müasirliyi aktuallıq kimi, aktuallığı isə yalnız iqtisadi təsərrüfat yeniliyi kimi başa düşür, Azərbaycan ədəbiyyatından müasirliyi məhz bu cür umur, bu baxımdan tərif, ya tənqid edir, şüurlardakı, məişətdəki, insanlarla cəmiyyətin, insanlarla zamanın münasibətindəki yeniliyin, bədii təsvir vasitələrindəki təzəliyin təzahür və əlamətlərini dəyərləndirə bilmirdilər.” (27. səh. 26-27)

Tanınmış tənqidçi - ədəbiyyatşünas Vaqif Yusifli “Absurd, absurd, absurd...” məqaləsində yazır: “Bizim fikrimizcə, “mənəsiz söz”, “cəfəngiyyat”, “boş fikir” mənalarnı ifadə edən “absurd” kəlməsi sənətdə bu mexaniki təfsirlə ifadə oluna bilməz. Doğrudur, absurd teatrda, yaxud absurd üstündə köklənən nərsdə mənasızlıqlar, cəfəngiyyatlar, boş fikirlər üst-üstə qalanır, yəni təsvir olunan hadisənin, situasiyanın məği, mahiyyəti mənasızlıqdan, boş bir fikirdən ibarətdir, obrazın hərəkətləri də, düşüncə təzi də çox zaman real məntiqə söykənmir, hadisələrin təsvirində də bəzən müxtəlif zamanlar bir-birinə qarışır və bir-birinin içində əriyir, məkanın dəqiq koordinatları məlum olmur və s. Ancaq bütün bu absurd olan şeylər sonda müəyyən bir fikrin, ideyanın yaranmasına gətirib çıxarır, necə deyərlər, mənasız görünən şeylər sonda konkret bir mənanı dilə gətirir” (122.)

Elçinin absurd əsərlərinin “çətinliyi “öndadır ki, oxucu, ayıb olmasın, səviyyəli olmalıdır. Bəlkə də bu sözlər yerinə düşmür, amma hər halda, oxucu diqqətli olmalıdır, çünki fəlsəfi məzmunu əhatə edən bu əsərlərdə həm zaman-məkan qovuşuğu var, yəni zaman sərhədləri pozulur, həm də məzmun

“xəlitası” var, bir də görürsən, adi əhvalatlar fonunda birdən, başqa bir sözlə, cümlə ilə rastlaşırsan və bu da başqa bir anlam ifadə edir: “O iki konyaka ki, düzəldilər mənimçün bu nömrəni, vallah, halalları olsun! Rüşvətin də öz gözəlliyi var !..” (41. səh. 390). Buna görə də “oxucu səviyyəsi” ifadəsinə də hörmətlə yanaşmalıyıq.

“*Mehmanxana nömrəsində görüş*” (41.) əsərində də real təsvirlər sanki irrealə hazırlıqdır, hərçənd mehmanxanada görüşən birinci qonaq, sonra gələn ikinci qonaq, hətta televiziya deyilənlər, hər şey “adı” görüntülərə xidmət edir. Ancaq ikinci qonaq – *sanki gün ərzində yığışb qalmış əsəblərimizdir, qayğılarımızdır* - onlar daim bizimlədir və biz də o qayğılarla birlikdəyik. (Bu qayğılar, əsəblər isə asinxron mahiyyət daşıyır – insan ömrünün sonuna qədər...

“İ k i n c i q o n a q (q a p ı a r x a s ı m d a n) . Çətim yadımdan çıxıb qalıb burda, zəhrimar!.. Həmişə görə bir şey çıxsın də!.. (*Öskürür.*) Bu saat gedirəm !.. (41. səh. 399).

İnsanın qayğı və düşüncələri daim onun yol yoldaşdır. Fəlsəfi yozumda: dünya bir Sizif əməyidir və burada da onun mənasızlığını (təkrarlarda keçən ömrün) bədii təzahürünü izləyirik.

Əlbəttə, “yazıçı niyyəti və onun bədii təcəssümü” (64.) haqqında diqqətli olmaq lazımdır. Belə çətin əsərlər haqqında danışarkən hökm vermək, birtərəfli, subyektiv fikir təsiri bağışlaya bilər: “İ k i n c i q o n a q : Çətir yaddan çıxmışdı, gəldim götürəm də... Sizdən min dəfə üzr istəyirəm ki, narahət etdim. bağışlayın! Bu saat gedirəm. (*Öskürür.*) Çətir siz mənim işim fırıq olur... (*Əlindəki qəhvəyi çantanı yerə qoyub çətiri açır.*) Allaha şükür! Yaxşı açılır!.. bunun tutması var, bir də gördün ki, şıdırdı yağışdı, amma açılmır ki, açılır !.. Nə isə ... Mən bir daha sizdən üzr istəyirəm. Arzu eləyirəm ki, yaxşıca istirahət edəsiniz burda!.. Yaxşı da nömrədi! Suyu da yaxşı gəlir, birəcə tualeti yaxşı işləmir... Ölüm də, ölüm! Ölüm barədə də fikirləşmirəm! Mənnən ki, bir şey asili deyil! Onsuz da hamı

ölüb, mən də öləcəyəm, məndən sonra da hamı öləcək! Mən fikirləşməklə, həmişə diri qalacağam? (*Öskürür.*) Bu dəfə deyəsən yaman soyuqlamışam! Arvadım necə xəstələnir xəstələnsin, ikicə gündən sonra, sağalır. Amma mən ki, xəstələndim ha, çəkəcək bir ay, iki ay... Nə isə... artıq dərəcədə üzr istəyirəm sizdən! Təəssüf ki, görüşümtüz belə ayaqüstə oldu... Nə etmək olar?... Dünyanın ən vəfasız yeri mehmanxanadı... salamat qalın! (41. səh. 392-393).

T e l e v i z o r u n s ə s i . . . Çauşesku faşist rejimi yaratmışdı. Xalq ayağa qalxdı və Çauşesku rejimini tarmar etdi. Xalqın qəzəbi ...

B i r i n c i q o n a q (qalxıb televizoru söndürür.). Bu dünya niyə belə ikiüzlü qurulur, ay allah? Dünənəcən Çauşeskuyla cici – bacıydılar: tovarış Çauşesku!.. tovarış Çauşesku!.. Görüşəndə qucaqlayıb öpüşürdülər!.. İndi də olub faşist rejimi!.. Elə faşistlərin özləri ilə bir vaxt cici-bacı olmamışdılar? Nə isə, əziz dost! Bu dünyanın işlərini sən düzəldəcəksən? Ucundan tutub uğuzluğa getmə (Divanda uzanır.) Bax, belə!.. Gözünü də yum, dincəl!.. Mürgülə... Mürgülə...

Birdən yataq otağından öskürək səsi gəlir və Birinci qonaq yerindən sıçrayıb ayağa qalxır.

İ k i n c i q o n a q . Bu saat gedirəm!.. Bu zəhrimar çətir yadımdan çıxıb qalıb burda! *Həmişə gərək bir şey olsun ki, camaatı narahət eləyim!..* Arvadım yüz dəfə deyib mənə ki, huşun başında olsun!.. Bağışlayın, siz allah! Bu saat gedirəm...”(41. səh. 393-394)

Yuxarıda adını çəkdiyimiz məqalədə Vaqif Yusifli yazır: ”Mehmanxana nömrəsində görüş”, sonra ”Xüsusi sifariş” hekayələri də sırf absurd hekayələr kimi qələmə alınmışdır. Əvvəlcə birinci hekayə haqqında. Burada eyni situasiya bir neçə dəfə təkrar olunur... ”Absurd oyunu” başlanır... Absurd oyunu isə daha iki dəfə davam edir.

Situasiya beləcə psixoloji zəmində, birinci qonağın iki əlilə boğazını tutduğu anda sona yetir.

Absurd tamaşada eyni situasiyanın bir neçə dəfə təkrar olunması, hər iki qonağın zahiri görkəminin (“40 yaşlarında, ağ plaş geyib, boz şlyapa qoyub, əlində qəhvəyi portfel var”) eyni olması, lakin hər dəfə bir və bir neçə fərqli cəhətin meydana çıxması “hər şeyin izahı var” qənaətini doğursa da, burada “absurd oyununun” bütün prinsiplərinə riayət olunmuşdur. Əslində hər şeyin izahı olsa da, burada nəyi isə izah etmək, şərhini vermək mümkün deyil.

Bu absurddur!

Ancaq əsl absurd tamaşa – “absurd oyunu” “Xüsusi sifariş” hekayəsində baş verir. Burada iki zaman – 1990 və 2090-cı illər qarşı-qarşıya gəlir. 1990-cı ilin təmsilçisi XX əsrin adamıdır, bizim kimi adi insandır, arvadı, uşaqları var, həyatı qayğılarla, problemlərlə yaşayır. 2090-cı ilin təmsilçisi – XXI əsrin adamı isə robot tipidir, çörək yemir, iki həb transmorkomobonit kifayətdir, hər bir məsələyə, hətta insani münasibətlərə də komputer, proqramlaşdırma qanunları ilə yanaşır. Deməli, 1990-cı ildə 2090-cı ili, yaxud 2090-cı ildə 1990-cı ili “görmək”, XX əsrin sakini və XXI əsrin sakini qarşılaşdırmaq və təbii ki, 100 il əvvəl 100 il sonranın mənzərəsini canlandırmaq (adət-ənənələr, insani münasibətlər və s. baxımından) sadəcə absurddur. Amma bu absurdu özündə real məntiq durur.”(122.)

“Mehmanxana nömrəsində görüş” **fəlsəfi məzmunun** bədii ifadəsirsə, **“Xüsusi sifariş”** (31.) əsəri **fantastik** məzmunu əhatə edir. Keçmişdə həyat necə idi, indi necədir? Görəsən, sürətlə dəyişən həyat gələcəkdə necə ocaq?

Məlumdur ki, fantastik əsərdə yazıçılar tərəfindən irəli sürülən ideyalar sonralar bu və ya başqa bir tərzdə reallaşdı. Tibbdə, biologiyada, texnikada və elmin bir sıra sahələrindəki inqilabi yeniliklər az qala fantastik təsir bağışlayır. İctimai - sosial sferada da, fərdi - intim münasibətlərdə də bəzən belə

"yeniliklər fantastikası" "diqqəti cəlb edir. (Məsələ onun bu gün qəbul edilib – edilməməsində deyil, irəli sürülməsindədir).

Bu əsərdə yazıçı ənənəvi, yaxud köhnə - konservativ və yeni – fantastik məzmunu qarşılaşdırır və sanki müqayisəyə çəkir. Mehmanxanada iki nəfər qarşılaşır və onların söhbəti belə demək mümkündürsə, pyes-pritçanın fabulasını təşkil edir. Birinci qonaq indini (və ya keçmişini), ikinci qonaq "gələcəyi" təmsil edir. Onların dialoqu bir-birinə anlaşılmaz görünür.

Gələcəkdə insanlar tam sağlam doğulacaqlar: "İ k i n c i q o n a q. İndi nə zamandı ki, mən dəli olum? (*Gülür*). On doqquzuncu, ya iyirminci əsrdi? İndi adamlar elə programlaşdırılır ki, dəli yoxdu. (*Səbrlə başa salmağa çalışır*). Kimin ki, genlərin quruluşuna görə anormallıq ehtimalı var, o yarana bilməz. Yəni dünyaya gələ bilməz. Heç bir laboratoriya buna imkan verməz ki, mayalanma baş tutsun". (31. səh. 419). Artıq şeylər - insana əziyyət verən qayğılar (Fizikada belə yüklərə "sürtünmə qüvvəsi" deyirlər. Yuxarıda, "Mehmanxana nömrəsində görüş" əsərində də İkinci qonaq – deyildiyi kimi, bizi geriyyə çəkən, yaşayışın ümumi tempinə daim əngəl olan manialər, qayğılardır. Onlar insan yaranandan öləncə onunla birlikdədir. Əsərin bədii-fəlsəfi tutumu da elə buradadır...-S.E.) uzaqlaşdırılacaq:

İ k i n c i q o n a q. Hə! İndi laboratoriyada uşaqlar yaranan kimi, başları tüksüzləşdirilir. Çünki saç, tük insana əlavə qayğıdır." (31. səh. 419). Biz çox zaman keçmişə rəğib edirik, bəzən o "geridə qalmış" babalarımıza "üstədən aşağı" baxırıq (təqvimdə onlar bizdən üstə olduqları halda). Bəs gələcəyə necə, "baxmaq", "rakurs etmək" olar, olarsa, buna nail ola bilirikmi? Bəli, məhz bədii sözün fəhmi ilə yazıçı belə işə girir.

İnsan nəslinə məxsus "xoşbəxtliyin", nəsəl şəcərəsinin müvəqqəti, nisbi, müəyyən zaman daxilində və bu mənada kiçik ölçülü bir anlayış olması az qala həqiqətdir. Yeddi arxa dənədən sonra "yadıca" nəsəl gəlir. Heyvanlar aləmi üçün

tətbiq olunan inkubasiya və süni mayalanma insanlar aləminə gəlsə necə olar?

"B i r i n c i k i ş i. Bəs indi uşaq böyütmürlər?

İ k i n c i k i ş i. Bizim nəsəl siz deyən mənada sonuncu nəsildi. Biz sonuncu nəsəl ki, anamızı, nənəmizi tanıyırdıq... Axırncı nəsəl primitiv doğulmuşuq, yəni siz deyən kimi, anamızın qarnından çıxmışuq... İndi uşaqlar laboratoriyalar istehsal edir. Həm demografik tənzim var, həm də ki, a-zad-lıq! Ata-ana məfhumu qurtarıb daha, insan azad olub! Kompüterlər donorları seçir, genləri yoxlayır, hesablamalar aparır, mayalanma üçün ən yaxşı proqnozlu toxumlar ayırır. Uşaqlar ümumi maliyyə fondlarının hesabına böyüyürlər. Sağlam, xoşbəxt insanlar olurlar. Hərə öz sahəsində işləyir və özü üçün işləyir, başa düşdünüz? İnsan öz xoşbəxtliyi üçün, öz firavanlığı üçün çalışır. İndi övlad nigaranchılığı, ata-ana nigaranchılığı yoxdu. İnsan nəhayət ki, dünyanı dərk edib." (31. səh. 423) Görəsən, belə olduqda, insan həyatı maraqlı olarmı? Milli, dini, irqi və s. fərqlər zəminində yaranan bədii əsərləri gələcəkdə oxuyan oxucu qalarımı onda? Heç də sirt deyil ki, qloballaşan dünyada kitab oxumağa azalan marağın bəlkə də səbəblərindən biri keçmişdəki və indi, milli, dini və s. təəssüb əsasında yaranan ədəbiyyatın, tarixin yeni nəsli üçün "yersiz" görünməsidir. M. Aslanın "Ərzurumun gədiyinə varanda" səyahətnaməsindən öyrənirik ki, yüz il bir-biri ilə müharibə edən ingilis və fransızların övladları Antalyada tanış olub evlənilər. Yəqin ki, düşünməyə dəyər...

Lakin elmi-ədəbi aləmdə yaranmış dərin inam belədir ki, bəşəri mədəniyyətin yolu millidən keçib gedir." Arşın mal alan"ın bəşəri gücü onun dərin milliliyindədir və milli olmayan bəşəri mədəniyyət yoxdur. İnsanın doğulub tərbiyə aldığı mühit onun təbii-millət məzmununu müəyyən edir. İnsan təbii varlıq olduğuna görə onu təbiətdən ayırmaq olmaz. Deyimlərimiz də elə bunu göstərir: "O, təbiətən sadə insandır", "Təbii

keyfiyyətləri insanın bəzəyidir” və s. Təbii və milli dəyərlər “isti ana qucağı”, “ana nəvazişi” kimi ilkin keyfiyyətlərdir.

Bu əsərdə *konflikti* mühafizəkar və fantastik görüşlər (dünya görüşləri) arasındadır. İkinci kişi üçün adı görünənlər Birinci kişi üçün “dəhşətdir”

Birinci kişi (fikirli). İndi ata da yoxdu?

İkinci kişi. Yox.

Birinci kişi. Qardaş?

İkinci kişi. Yox.

Birinci kişi. Bacı?

İkinci kişi. Yox.

Birinci kişi (*qışqırır*). Dəhşətdi!.. Dəhşətdi!..

İkinci kişi. Sakit olun...

Birinci kişi (*daha artıq bir çılğınlıqla*). Kaş bütün bunlar hamısı yalan olaydı! Əlbəttə yalandı! Yalandı bütün bunlar! Oyundu! (31. səh. 424)

İkinci kişi Birinci kişinin yaşayışını “primitiv təfəkkür və əxlaq uydurması” adlandırır və “artıq şeylərdən” imtina edilməsini lazım bilir.

“İ k i n c i k i ş i ... İnsanın özünü aldatması! Anan xərcəng olurdu, sən onun dərdini çəkirdin, Oğlun qəzaya düşüb ölürdü, sən dəli olurdun, qızın, atan qardaşın... Nəticədə də özün heç nə görmürdün, yaşamırdın!.. Primitiv təfəkkür bütün bunları qəbul edirdi. Hətta tələb edirdi. Primitiv əxlaq bütün bu doqmaların əsiri olurdu. İnsanın primitiv təbiəti bütün bunlara dözdü. Başa düşə bilərsiniz məni? Təbiət onsuz da qəddardır. Təbiət insanın düşmənidir, çünki ölüm var. Düzdü, insan təbiətin qanunuyla yaranıb, ancaq indi insanın da heyvandan fərqi ondadır ki, həmin qanunları doqmaya çevirmir. Sizin vaxtınızda ideyalar doqmaya çevrilirdi, çünki özünüz təbiətin doqmasının əsiri idiniz. Siz başa düşmürdünüz ki, təbiətin bu qədər qəddarlığı müqabilində insan ancaq öz şəxsi xoşbəxtliyinin, azadlığının qayğısını çəkməliydi” (31. Səh. 424)

Lakin görünən budur ki, insan təbiətin bir parçasıdır və o, təbii ünsiyyətlə birlikdə yaranmışdır, onu bu mühtədən ayırmaq olmaz, onun həzz və iztirablarının “ölçüsü” ilə təbiiliyin dərəcəsidədir. İnsanın şəxsi və məişət qayğıları, yuxarıda qeyd etdiyimiz “*sürtünmə qüvvəsi*” insana mane olan, onu geri çəkən qüvvələrdir. Təsəvvür edək ki, biz xəstələnmirik, erkən intellektual səviyyə əldə edirik, bütün zəruri rabitə vasitələrimiz var - el dili ilə desək, “neynim, necə eləyim” demirik, onda *fərdin (şəxsiyyətin, insanın) emansipasiyası* qismən və ya əsasən təmin olunur. (Şair Qasım Qasımzadənin “İnsan min il yaşardı” şeri yada düşür.) Deməli, məişət qayğıları insanın mənəvi miqyasını kiçildir. Abbas Səhhət “Şair, şeir pərisi və şəhərli” şeirində “Vardır ev dərdi, uşaqlar dərdi” deyirdi... Yazıcının *gələcəyin bədii təsviri* “kursu” bədii əsər kimi maraqlı və oxunaqlıdır.

“*Hövsən soğanı*” (30.) əsəri birqatlı, birsüjetli deyil, hər bir adı çəkilən hadisə müəyyən fasilələrlə bağlantı alır. Odur ki, onlar ayrı-ayrı qiymətləndirilməlidir. *Zamanların sintezi* də oxucudan diqqət tələb edir. Yazıçı bu vasitədən başqa əsərlərində də faydalanır. Bədiiilik və yığcamlığı ehtiva edən süjetlər kompleksni, onlarla əlaqəli obrazları şərh etməyə çalışsaq.

1. Arvad və kişi xətti

2. Uzaqdan gələn səs

3. Birinci, İkinci, Üçüncü sənişin

4. N. Krupskaya, A. Mikoyan, Qorbaçov, A. Vişinski və s.

5. Bələdçi

Birinci süjet xəttini izləyərkən insan həyatının bir *absurd* olması fikri yəqinləşir. Arvad və kişinin dialoqlarını izləyərkən olum və ölümün, sədaqət və inamsızlığın, vüqar və məğlubiyyətin, yaddaş və unutqanlıqın, laqeyidlik və qısqançlığın *eyni müstəvidə* olduğu qənaətinə gəlirik. Çünki insan öləndən sonra bunlar bir keçmiş şıltaqlıqlar kimi ötüb keçir, mənasız görünür.

"K i ş i. Yoxsa ki, sən avamsan?! (Gülür)

A r v a d. (Gülür).Əlbəttə...Əvəm olmasaydım başımı
tovlayıb gedib Ələşrəfin qızıyla eşqbazlıq eləməzdin ki!

K i ş i. Pa!.. Nə yaxşı yadıma saldın onu! Deyirəm axı, nə
vaxtdı ki, nəyi istəyirəm yadıma salam!.. Əntiqə
komsomolçuydu!

A r v a d. Ələşrəf?

K i ş i. Yox, əşşi!.. **O xalq düşməniydi!.. Qızı** deyirəm.
Əla komsomolçuydu! Bədəni də ağappaq, özü də top kimi
bərk...

...U z a q d a n g ə l ə n s ə s. Nökər gəlib Bakıda
görmüşdü ki, babam qayıdıb Kislovodska. Təzədən Hövsan
soğanıyla dolu həmin kisəni belinə şelləyib yola düşmüşdü
Kislovodska.

B ə l ə d ç i. (*Dodaqaltı oxuya-oxuya*). Külüclərə su
səpmişəm...

Ancaq mənim fikrimcə iyirmi səkkizinci qurultay əldə
qayıрма bir şeydi. Ona tarixi qurultay demək olmaz". (30.
səh.432).

Pyesin adını təmsil edən "Hövsan soğanı" anlayışı
"Uzaqdan çələn səs" in deyimləmindən əşidilir. Sanki "sədayi -
qaibana" (N.B.Vəzirov-"Müsiabəti-Fəxrəddin") olan bu deyim
Bakı-Buzovna qatarında 1990-cı ildə (xaotik dövr!) əşidilsə də
bütövlükdə pyesin məzmununa işarədir. Birinci, ikinci və
üçüncü sərnışinlərin deyimi də təkrar-təkrar əşidilir. Bununla
da adiliyin, çündəlik qayğuların bozluğunun təkrarını görürük.
Əsərə daxil edilmiş tarixi-siyasi şəxsiyyətlərin görüntüsü
dünənki ciddiliyin komedyasıdır. Hətta siyasətin bozluğu da
özünə yer tapıb:

"B i r i n c i s ə r n i ş i n. Vay!.. Vay!.. Vay!..
Andropovun şəkli!.. SSRİ bayrağı!.. Suslov!.. Pay atonnan!..
Alə, gör nə qədər Brejnev var e!.. Alə bir bax e!.." (30. səh.
433). Tarixi-siyasi şəxsiyyətlərin deyimləri Sabirənə gülüşə
səbəb olur :

"M i x a i l Q o r b a ç o v. Biz düz yodayıq,
yoldaşlar !

M i x a i l K a l i n i n. Əyani təbliğatı gücləndirmək
lazımdır!" (30. səh. 433).

Beşinci sujet xəttini təşkil edən bələdçinin deyimləri
Zamanın göstəricisi anlayışı verir ("Qatar fit verə-verə gedir"-
yəni karvan gedir). Əsərdə zamanın, dövrün xarakteri var -
həm siyasi rənginə görə, həm də fərdi cizgiəri, bədii
səviyyəsinə görə.

Konflikt isə zahiri qarşıdurmalarda deyil, müqayisələrin
incəliyindədir. Belə qarşıdurmaların dünyəvi dəyərlərdən xilas
olmasını izləmək üçün personajların sözləri kömək edir.

"**O da aşiq olub, yaza dünyada**" (45.) pyesi "Hövsan
soğanı" pyesindəki Arvad və Kişi sujetinin davamı təsiri
bağışlayır. Burada da ruhların keçmişə xatırlamasına bənzər bir
vəziyyət var. Hər iki əsərdə ölüb getmiş adam diri kimidir.
Sanki o dünya ilə bu dünya arasında bir qapı var və o qapıdan
bu tərəf də, o tərəf də xəyal kimi görünür, sadəcə, mənası
yoxdur bu sevinclərin istrabların.(45. səh. 453). Amma
"Hövsan soğanı"nda Kişi və Qadın hər ikisi ölüdür, burada isə
Kişi və Nəvəsi diridir, Arvad isə gəncliyində Kişini gizli-gizli
sevəndir, lakin artıq ölüdür. Sonda elə belə də deyir:
"QADIN .Yalandan dedim ki,hələ ölməmişəm... Çoxdan
ölmüşəm." (46. Səh.459).

Bütün yazıçılar əsərlərində *Zaman, Dünya, İnsan*
haqqında düşüncələrini ədəbi - bədii vasitə və obrazlarla
bildirirlər. Bu "bildirmə" açıq olmaya da bilər. Məsələn,
Folkner "Sabah da elə bu gündür" deyir. Zaman anlayışı əsərdə
Kişinin üzünü görmədiyimiz arvadının nəvəsinin paltarını
ütüləməsi prosesidir. Yəni uşaq onu gözləyir ki, paltar ütülənib
qurtarsın, babası onu gəzməyə aparsın. Bu müddətdə "heç
kəsin görmədiyini şəraitdə" Kişi ilə Qadın (keçmiş tələbə oğlan
və tələbə qız) danışirlar. Zaman o zaman başa çatır ki, uşaq
deyir: " Qurtardı! Nənə ütülədi qurtardı!" (45. səh. 459.) Bu

Zaman anlayışı "Poçt şöbəsinə xəyal" əsərində *Qarının corab toxumağında* verilib. (Orada da ip qurtardı - vaxt qurtardı...) Yuxarıda deyildiyi kimi, "Hövsan soğanı"nda *Zaman* anlayışı Qatarın fit verə-verə getməsində rəmzləşdirilib.

Ümumiyyətlə, nəsr əsərlərində olduğu kimi, dramlarında da Elçin insanın daxilinə nüfuz edir və onu açır. Bu əsərdə də yazıçının belə rakursları diqqəti çəkir. (45. səh. 454). Pyesdə zaman - məkan sərhəddi yoxdur. Əsərə daxil edilmiş Uşaq surəti isə bədii vasitə olsa da həyatda hər kəsin öz qayğıları olmasını, hər yaş həddinin öz şıltaqlığını əks etdirir. Məsələn, hər detalda bir *psixoloji vəziyyət* özünü göstərir: "QADIN.- Özü də həmişə o hörüklü qız sənin qolundan tuturdu, sən onun qolundan yox... Sonra evləndiniz..." (45. səh. 456). Bu əsərdə də yazıçının o biri əsərlərində onu narahat edən məsələlər qabardılmışdır. (45.səh. 458)

"Qisas" əsərində Kişi ilə Gəncin qarşılıqlı ittihamları insanın vəzifə, şöhrət, var-dövlət üçün bütün insanlığını qurban veması üzərində qurulub. Bu tendensiya yazıçının *nəsr əsərlərində* tezislər kimi verilib. (Bax: "Seçilmiş əsərləri" 1-ci cild, səh.145. "Bülbülün nağılı"). Burada isə insan özü özünü ittiham edir. *Psixologizmin bu variantı* ədəbi təcrübədə azdır.. Yazıçının cəmiyyət haqqındakı fikirləri də bədii deyimin əhatəsindədir. Yəni bədii lövhələri təsvir edərkən yazıçı mütləq şəkildə kiminsə tərəfində deyil (40. Səh. 468, 469). Ən böyük qisas, burada insanın özünün özü ilə söhbəti olur...

Yuxarıda haqqında bəhs etdiyimiz "Hövsan soğanı" və "O da aşiq olub, yaza dünyada" əsərlərində yazıçının *Zaman*, *İnsan* və *Dünya* konsepsiyaları qarşı-qarşıya duran müxtəlif insanların simasında açılır. "*Qisas*"da (39) isə eyni insanın 22 və 57 yaşı, bu yaşlardakı əxlaq kodeksləri, əməlləri qarşı-qarşıya qoyulur. Bu pyes ictimai-psixoloji məzmunlu əsərdir. İki "mən"-in *daxili dialoqu*, iki insan kimi, həm də bir - biri ilə razılaşmayan iki insan kimi qarşı-qarşıya dayanmaq səviyyəsində təqdim edilir. Lakin bu sırada Kişiyə kənar

hücumlar da onun keçmiş əməllərindən törəyib. (Perestroyka başlayanda bir şair özü özünü ittiham edirdi, təəssüflənirdi ki, keçmiş İttifaq bayramlarının "poetik nəğməkarı" olub. Mədh ediləsi obyekt öldü - şair ayıldı. "Sübh söndü şəb ki, xəlqə qiblə idi bir çıraq" (M.P.Vaqif), və ya başqa bir şair demişkən - "Ayılıb gördük ki, gec ayılmışıq")

Absurd hekayə - pyeslərində çoxşaxəli bədii panoram cızan yazıçı "*Teatr*" (53) birpərdəli əsərində nisbətən sadə məntiqlə "danışır". Absurd pyeslərin təhlilinə vardiqda əsərin özündən iri həcmdə yazının ortalığa çıxması zərurəti ilə qarşılaşıyıq.

Bu əsərdə də "Hövsan soğanı"nda olduğu kimi, bir neçə xətt var. Yazıçının *mövzu* etibarilə teatr həyatına həsr olunmuş hər iki əsəri - "Teatr" və "Mən sənin daynam" - tək-cə teatrın yox, bütünlükdə cəmiyyətin problemlərinə müfuz edir. Bu pyeslərin hər birində kiçik obrazlar da *xarakter* səviyyəsinə yüksələ bilir, çünki, həmin kiçik obrazların daxili aləmi məharətlə açılır

Dramaturqun birpərdəli pyesləri üçün xas olan xarakterik bir cəhət - bir neçə süjet xəttinin bir-birini əvəzləyərək işlənməsi burada da özünü göstərir. Bu da öz növbəsində *hadisə və xarakterlərin* az həcmə sığışdırılmasına xidmət edən bədii vasitə rolunu oynayır.

Aşağıdakı xətlərə diqqət yetirək:

- 1.Rejissor, direktor, artist, qadın artist.
- 2.Birinci qız, İkinci qız, Üçüncü qız.
- 3.Kişi, Qadın.
- 4.Müəllif, Nazir müavini.
- 5.Cavan, Gəlin.

Yuxarıda dedik ki, müəllifin teatr mövzusuna aid iki dram əsəri var. Bəzən, müəllif "özünü saxlaya bilməyib" müəyyən məsələlərə təkrar qaydır:

"ÜÇÜNCÜ QIZ. Ata rayondan gələn qoyunları bunun evinə daşıyırdı?

İKİNCİ QIZ. Bədi.

ÜÇÜNCÜ QIZ. Nə bədi? Özümtüz yeməyə ət tapmırıq, ata da rayondan qoyun alıb bunun evinə qaşıyırdı. Ona bax, atanın qabağını lap kəsdi, heç görünür, Svoloç!" (53. səh. 440) Bu hadisə" Mən sənəin daynam" pyesində də var. Bu ştrixə Elçinin nəsr əsərlərində də rast gələ bilirik (Bir əsərdəki surət və ya hadisə başqa bir əsərdə də xatırlanır).

Birinci xətt teatrın bəlaları ilə müşayiət olunur - səriştəsiz drektor, vasvası, özündən razı baş rejissor, işini bilməyən aktyor...

İkinci xətdə də hərənin öz dərdi var və cavan qızlar heç də teatra baxmağa gəlməyiblər. Müəllifin qızı öz rəfiqələrini teatra dəvət etsə də özünün tamaşaçı qanacağı yoxdur.

"B i r i n c i q ı z . Yox...e, bunu demirəm, artisti deyirəm...

İ k i n c i q ı z . A-a-a... Sən də həmişə dinc durmursan a...(Gülür). Bilmirəm... Atamnan soruşaram. Doğrudan, əntiqə oğlandı.

B i r i n c i q ı z . Of-f-fl.. (Gülür).

Ü ç ü n c ü q ı z . (pərti halda barmağı ilə sol yarusdakı lojanı göstərir). Ona bax, ata keçdi dala, yerində başqa kişi oturdu..." (53. səh. 436).

Üçüncü xətdə də işlər bərbaddır .Teatra gəlmiş Kişi və Qadın (ər-arvad) məişət qayğılarını da özləri ilə teatra gətiriblər.

"K i ş i . Qazı söndürmüşdün?

A r v a d . Dedim ki, hə də ...

...K i ş i . Acmışam

A r v a d . Sənəin qaqırnıva mən nə deyim?!" (53. səh. 436, 438).

Dördüncü, müəllifin tələbə yoldaşı, bu əsərin tamaşaya qoyulmasına köməklik etmiş Nazir müəvini də heç teatra baxmağa gəlməyib, bu işi başa qaxmağa gəlib, özünü dartmağa gəlib. Müəlliflə danışmaqları da elə bu istiqamətdədir. Direktor

isə arada bir müəllifin bu on il yatıb qalmış əsərini tamaşaya qoymağı ilə gözə girmək fikrindədir.

Ən nəhayət, Gəlin və Cavan (əri) də Kişi ilə Qadının bir başqa variantı təsiri bağışlayır. "Teatr" sözü burada əsərin tamaşasından çox, teatra gələnlərin "teatr çıxartmasıdır". Həyat bir teatrdır. Əgər Kişi və Qadın ayaqqabının ayağı sıxıb – sıxmadığını müzakirə edilrsə, onların " aşağı fazası" olan Gəlin və Cavan hələ eşqdən bir az danışırlar .

"G ə l i n . Yox tapa bilmirəm ...

C a v a n (hirsli). İndi durub çıxıb gedəcəyəm! Qurtar də!

G ə l i n . Sənnən nə desən çıxar ! Bax, adamın ürəyi gərək bunnar kimi olsun e, incə olsun! Qulaq as, öyrən!

C a v a n . Ay-ha!.. (Əlini yelləyir)." (53. səh. 443)

Əsərdəki beş "sujet xətti"ni ifadə edən beş obrazlar dəsti xarakterlərin, əsərin ideya xüsusiyyətlərinin açılmasına xidmət edir.

Fəlsəfi məzmun daşıyan "Su" (50.) birpərdəli (...və bir obrazlı) pyesinin cəmi bir zahiri iştirakçısı var – Qadın. "Baladadaşın ilk məhəbbəti" kitabında (2000) yazıçı bu əsəri "Absurd" kimi təqdim edir. Məlumdur ki, sənətkarın absurd hekayələri də var və bu absurdların bir ucu Kamyunun "Sizif əfsanəsi"nə gedib çıxır, bir ucu Azərbaycan mifalogiyasına, nağıl dünyasına, o biri ucu Dünya ədəbiyyatına... Əsl yazıçı təxəyyülü isə sintez etdiyindən bədii əsərdəki mahiyyət müəllifin niyyətindən istiqamət alır. Elçinin bu əsərdəki Qadın surəti, bizim fikrimizcə, "Poçt şöbasında xəyal" dramındakı Qarı obrazıdır; daha doğrusu, Qarı obrazının fikirlərinin davamı ilə burada yenidən tanış oluruq (Corab toxuyan hər iki qadın Zamanla bağlı fəlsəfi fikirlərin təmsilçisidir)

SU – özü elə fəlsəfi və mifik məzmununa malik anlayışdır: "Su bir axdığı yerdən bir daha axmaz" məşhur fəlsəfi deyimi oxumuş adamların sevdiyi kəlamdır. Bizim xalqın işlətdiyi su yolu, su dələn arxa bir də gələr, suyumuz bir yerə axmır, yuxunu suya danışarlar, su aydınlıqdır, su həyatdır,

canı suludur, qanı su ilə yuyarlar, suyun lal axanı, adamın yere baxanı, suyu soğulmuş (sovulmuş) dəyirman və s. bu kimi müxtəlif mənalı ifadələr buna misaldır. Elçin yaradıcılığında folklor motivləri axtaran Muxtar İmanov bu mənada tamamilə haqlıdır. (80. səh. 92.)

Yuxarıda deyildiyi kimi, Qadın (və ya Qarı) corab toxuyur ki, bu da Zamana işarədir (bu barədə danışmışıq). Hətta xalq içərisində Zəmanə Qarısı – Fələk ifadəsi də var. Dünyanın gəl-gedinə isə Karvan yolu deyirlər. Karvan öz işindədir, Karvan gedir – yəni Dünyaya gələnlər Dünyadan gedirlər kimi ifadələr buna işarədir. Corab toxumaq, başıma corab toxudun kimi ifadələr isə mənə kələk gəldin, məni tələyə saldın, aldatdın deməkdir. İnsanın bu dünyada yaşaması elə bir aldanışdır və sonu əbədiyyətə qovuşmaqdır. Dünya İnsana bir corab toxuyur - son – absurddur...

Əsərdə insan bədəni az qala bir ölkə, bir xalq timsalındadır: "...camaat canavar kimi burun-buruna dayanıb. Burun-buruna dayananların da arasında heç kim heç kimin vecinə deyil. Hamı bax mənim bu ayaqlarım kimi bir-birini incidir!" (50. səh. 474). Dünyanın ziddiyyətləri Qadının dilindən su, sudakı balıq (bu bürc də ən sürüşkən bürcdür) timsalında verilir (50. səh. 475, 476).

Buradakı "əlli il" ifadəsi də xalq deyimidir: "Əlli il bundan qabaq", "Əlli ildir ölmüşəm" - Əlli il - xalqın yaddaşında "çox-çox illər qabaq" deməkdir. Üzünü görmədiyimiz Əhməd Əli də Qadının hər dəqiqə istinad etdiyi şahididir. Qadın ağ-appaq saçları suyun içində qalanacan bu Yer üzündə gördüklərini - əzablı yaşayışını danışır. (Bu motiv "Bülbülün nağılı" hekayəsində də var)

Qadın tədricən onu basan suyun altında qalır (necə ki, insan tədricən ölümünə doğru əhəmiyyətinə varmadan gedir), telefon isə İsrailin Suru kimi elə hey çalır, çalır...

"Su" pritçası epik-bədii esse kimi əbədiyyət haqqında insan düşüncələrinin qısa bir rakursu təsiri bağışlayır. Zəmanə

Qarısının suyun da pak etmədiyi pozğun yaşamı haqqında ("...şeytan yolumdan azdırdı məni" – 50. səh. 477) bilgilərimiz bir az da həyatı mənada dərinləşir. Bəlkə də belə əsərlər haqda hər kəs öz yozumunu müəyyənləşdirəcək, hər halda, müəllif konsepsiyasını tam şərh etmək mənasında hökm vermək birtərəfli, yanlış olardı, çünki bu şəksizdir ki, "Su" əsəri sadə əsər deyil və bu əsərlərdə müəllifin bədii - fəlsəfi baxışları çözülmüşdür. Yuxarıda həmin istiqamətdə bəzi məqamlara toxunmuşduq. Habelə, Qadının suya qərq olması (Ömrün tədricən axıb getməsi, insanın bu prosesə az qala biganə yanaşması) bir başqa yozumda əsərin ideyasının açılmasına xidmət edərdi: ölüm ayaqdan başa tərəf gəlir. Su - əbədiyyət nişanəsi kimi həmin məsələyə də işarədir: "Çətini öləncəndir! Öləndən sonra hər şey düzələcək!" (50. səh. 472)

Absurd və ya bədii - fəlsəfi, ictimai-siyasi mövzulu *birpərdəli pyeslərin* mahiyyəti oxucuya çoxlu mətləbləri açır: həyatda nə qədər keçici hisslər, daimi olmayan, aldadıcı məziyyətlər var. İnsanın ömrü bəzən elə bu aldanışlarda keçir. İnsan dönüb keçmişə baxanda "dövrün tələbləri" adı altında nə qədər boş, məzmunuz işlərə vaxt ayırdığına təəssüf edir. Və həmin olub keçmişlərə ölüb keçmişlərin vəziyyətindən yanaşdıqda "çətini oləncəndir" absurdunun üzərində düşünməli olursan. İnsan qəribədi, çox şeyi qazanıb da, itirib də, amma əlindən çaya düşən və bir **rəməz** olan, o gözəgəlim, iri **narı** unuda bilməyib (50. səh.473), gözü hələ də o itiyi axtarır... O itənlər isə geri qayıtmayacaq! Həmin monoloqda hər sözün, cümlənin fəlsəfi yükü var: "Hamı oturub evində corabını toxuyur. Yəni o adamlar ki, corab toxuyur, oturub evində, onnar ki, toxumurlar, yüz cürə pəstahadan çıxırlar! Balıq tuturlar! Suyu istəyir saf olsun, istəyir bulanıq, onnar üçün fərqi yoxdu. Əslində heç balıqlar üçün də fərqi yoxdu ki, bulanıqdı su, yoxsa yox, əlli il bunnan qabaq qarmağa necə keçirdilər, indi də elə qarmağa keçirlər..." (50. səh. 475-476)

“Su” birpərdəli pyesi də o biri pyeslər kimi daşdığı məzmun və mündəricasına görə dəyərlidir.

“Absurd pyeslər”, “absurd teatr”, “absurd hekayə” ifadələri, artıq, ədəbiyyatşünaslıq və tənqidin qəbul etdiyi terminlərdir. A. Kamyunun “Sizif əfsanəsi” essesi ədəbi aləmə yaxşı məlumdur. 2005-ci ildə ədəbiyyat sahəsində Nobel mükafatına ingilis dramaturqu Harold Pinter (1930 – London) layiq görülmüşdür. Onun əsərlərini – mükafata layiq görülmüş və “Ad günü” kitabında verilmiş “Xəyanət”, “Ad günü” pyesləri, habelə “Tənha yolçu” kitabına daxil edilmiş səkkiz kiçikhəcmli pyesi (“Tənha yolçu”, “Viktiriya stansiyası”, “Monoloq”, “İldönümü”, “Alyaska kimi”, “Yeni dünya düzəni”, “Ziyafət”, “Ay işığı” pyesləri) gənc tədqiqatçı və tərcüməçi Xəyalə Məmmədovanın sayılı, zəhmətilə dilimizə çevrilmişdir. Həmin əsərlərin Azərbaycan dilində çapdan çıxması münasibətilə filologiya elmləri doktoru, professor Zeydulla Ağayev yazır: “Qeyd etmək lazımdır ki, mənsəyini İkinci Dünya müharibəsindən götürən “Absurd teatr” janrı hələ bizim milli ədəbiyyata yol tapmamışdır. Görünür, onun Azərbaycanda yaranması və inkişafının müəyyən zaman kəsiyinə ehtiyacı vardır. Lakin əlli ildən artıqdır ki, bu janr artıq dünya ədəbiyyatının təsdiq və təqdir etdiyi bir istiqamət kimi mövcuddur və onun öz sirlərini artırməsi da realdır.” (2. səh. 5.)

Professor Z. Ağayevin məqaləsinin adı da məzmunu dəqiq ifadə edir: - “Xaos arasında harmoniya”. Məlum olduğu kimi, cəmiyyətdəki kaos, hərc-mərclik qanunların, qaydaların pozulduğu bir dövrü əks etdirir. Əslində, bu hərc-mərclik, kaos və kəşf etdiyinə görə məşhur fizik Broununun adı ilə adlandırılmış “Broun hərəkəti”nin özünün də qayda-qanunları varmı – bu, qarmaqarışlıq, cəmiyyətdə baş verən stixiya, nizamsızlıq, reket, quldurluq, zorakılıq hallarının güclənməsi ilə müşayiət olunan bir dövr, proses, zaman kəsiyidir ki,

absurd (absurd məntiq, düşüncə, yaşayış tərzii və s.) üçün zəmin yaradır.

Yazıçıların yaradıcılıq psixologiyasını öyrənmək həmişə maraq doğurub. (Bu məsələyə diqqət yetirmək lüzumunu yazıçı söhbətlərinin birində də qeyd edib. Bax: “525-c- qəzet”. 26 iyun 2007-ci il. səh.4.) Elçinin yaradıcılıq laboratoriyasını mənimsəmək üçün onun mətbuata verdiyi müsahibələrə diqqət yetirmək, onları araşdırmaq lazım gəlir. “Literaturmaya qazeta”nın müxbiri, yazıçı-jurnalist Elmira Axundova ilə söhbətlərində (34.) yazıçı komediya və absurd, həmçinin öz yaradıcılıq manerası haqqında bəzi sirləri açmışdır. Absurd, müəllifin özünün yaradıcılıq axtarışlarını ehtiva edə bilən, başlanğıcını “Qatar. Pikasso. Latur.1968.” hekayəsindən başlayan bir dönmə imiş. Elçin yeni bir yaradıcılıq istiqamətinin də başladığını elə o zaman etiraf edib. “...O vaxtki məşğuliyyətimlə ətrafımda baş verən hadisələr arasında böyük ziddiyyətlər vardı. Bu hal indinin özündə də mənim üçün qeyri-adi və izahedilməzdir. Bundan sonra içimdə elə bil ki, nəşə çevrildi. Mən hətta başqa cür yazmağa başladım. Əlimdəki ikinci Şah İsmayıl haqqındakı romani, aşıq poeziyası haqqındakı monoqrafiyanı bir kənara qoydum, mücərrəd sürrealist eksperimentlər etməyə başladım. Bütün bu şeyləri mən dialoq-hekayələr adlandırdım. Sonra həyat təcridən yoluna düşdü. Təzədən makina arxasına keçdim. Bu dəfə həyatımda ilk dəfə komediya yazdım. Bu komediya belə adlanır: “Ah, Paris, Paris!...” Bu tərcümələr, bu komediya elə bir “ruhi qida” oldu ki, bütün o hadisələrdən sonra yaşamağa mənə kömək etdi.” (34. səh.188-189.)

Elçinin birpərdəli dramları həm quruluş, həm məzmun, həm də ideya cəhətdən yeniliklərlə zəngindir.

Fantastik dram və gerçəkliyin bədii əksi. Bədii yaradıcılıqda fantastika sırf məzmun məsələsidir – yəni mahiyyət etibarilə bu gün gerçək olmayan hadisənin bədii ədəbiyyatda ideyaca arzu olunması və bunun gerçək kimi

qələmə verilməsi. Bir sıra fantastik əsərləri oxuyanda onların reala yaxın olduğu başa düşülür, ancaq onlar bu gün həyata keçməyib. Bu gün həyata keçmiş elm və texnika hadisələrinə vaxtilə fantastika kimi yanaşıblar və bu da çox təbiidir. Fantastika neçə yaranır, belə əsəri yazan müəllif mütləq elm və texnika ilə bilavasitə ünsiyyət sahibi olmalıdır? Nizami əsərlərinin el variantı kitabında göstərilir ki, özü açılıb-örtülən həyat qapısı varmış və o mexanizm insanın qarıya yaxınlaşmasından təsirlənirmiş, nağıllarda isə dəmir at uçur – indi bunlar reallığa çevrildiyindən daha fantastika deyil.

Fantastik əsərlərin bir çoxu nəsrə yazılıb. Çünki nəsr bu fikirləri ifadə etmək üçün münasib janr ölçüsüdür. Elçin yaradıcılığında isə *fantastik dram* janrı özünə yer tapıb – “Xüsusi sifariş” əsəri məhz bu qəbildəndir. Bu əsərin təhlilinə nəzər yetirmişik.

Elçin dramaturgiyasında şərtilik

Elçinin dramaturgiyasında diqqəti çəkən, xüsusi maraq doğuran məsələlərdən biri də bədii şərtilik məsələsidir. Həm də bu cəhət təsadüfi olmayıb yazıçı-dramaturqun həm nəsr və dramaturgiyasında, həm də ədəbi-elmi düşüncələrində önəmli yer tutur. “Dramaturgiyada şərtilik barədə (Müasir Qərb dramaturgiyası materialları əsasında subyektiv mülahizələr)” məqaləsini diqqətlə sərf-nəzər etdikdə, yaxından tanış olduqda belə bir fikir tamamilə aydın olur ki, Elçinin elmi qənaətləri ilə bədii əsərlərindəki məqamlar üst-üstə düşür.

Şərtilik və ikiqat şərtilik (Bax:132) ədəbiyyatşünaslığın az tədqiq etdiyi sahədir; doğrudur, bu barədə elmi ədəbiyyatlarda, ədəbiyyatşünaslığa dair ensiklopediyalarda, estetikaya dair lüğətlərdə nəzəri məlumatlar vardır. Həyatda və sənətdə şərtilik rastlaşdığımız anlayışdır – “şərti” olaraq çox şey mövcuddur, oyunlarda və səhnədə şərtilik “imkan daxilində” və “imkandan kənar” anlayışların bir müstəviyə

gətirilməsi anlamını ehtiva edir. Xəyallar da ruhi-mənəvi şərtiliyə istinad edir. Baladadaşın Seville dənizdə çimməsi xəyali və ya şərtidir. “Poçt şöbəsində xəyal” əsərində skripka çalan oğlanı “heç kim görmür” - əlbəttə ki, şərtidir. Elçin yaradıcılığında – nəsrində və dramaturgiyasında şərtilik ali məqsədə - humanizmə xidmət edir. “Qırmızı ayı balası” hekayəsində də, “Qatar yol gedirdi” pyes-pitçasında da şərti həqiqətlər - bədii həqiqətlərdir. Elçin dramalarında zamanların sintezi – ölmüş adamın diri kimi danışması, hətta “Qisas” pyes-pitçasında iki “mən”in qarşı-qarşıya dayanması *tam şərtidir*, amma düşündürücüdür, ictimai-fəlsəfi mündəricəlidir. “Talvar” hekayəsinin sonu da şərtidir – bu şərti həqiqətlər nağılvari olsalar da bizim xoşumuza gəlir, oxucu bu şərtiliyi qəbul edir...

Elçin elmi qənaətlərində də bu şərtiliyin klassik izahını təqdim edir: “Yuxarıda şərtiliyin bir *bədii-estetik kateqoriya* kimi dramaturgiyaqa oynadığı rolu xüsusi qeyd etdik, çünki müasir dramaturgiyada şərtiliyə ehtiyac daha artıqdır, nəinki əvvəllər; insan zəkası elə bir səviyyəyə yüksəlmiş, elə mürəkkəb keyfiyyətlər əldə etmişdir ki, aşılmaq istədiyin fikri, yaratmaq istədiyin xarakteri, göstərmək istədiyin personajı artıq birbaşa, müstəqim surətdə təqdim etməklə bədii nailiyyət qazanmaq çətindir, belə hallarda bəzən *yardımcı bədii vasitə - şərtilik* tələb olunur.

Şərtilik müasir insanın zəngin və zəngin olduğu qədər də mürəkkəb daxili aləmini açmaqda, yazıçı dünyabaxımını aydınlaşdırmaqda müəllifin müttəfiqi, köməkçisi olan bir *bədii vasitədir* və yəqin buna görə də şərtilik son dərəcə əsaslandırılmış, ehtiyaca müvafiq olmalıdır. Hərgah şərti bir surət (deyə ki, vicdan, zaman, yaxud bütün sirlərə vaqif olan qüvvə və s.) qarşıya “Həyat nədir?”, “Xoşbəxtlik nədir?” kimi böyük bəşəri-fəlsəfi suallar qoyursa və bu suallara ibtidai cavablar verirsə, həmin şərtiliyi qəbul edə bilmirik, çünki bədii-fəlsəfi baxımdan əsaslandırılmamışdır, çəkisizdir və bu

şerti surətlər, görünür, dəbdən geri qalmamaq üçün yaranmışdır.

...Şərtlik özü artıq realist sənətin və ədəbiyyatın daxili komponentlərindəndir və onu "reallaşdırmağa" ehtiyac yoxdur. Şərtlik öz-özlüyündə "dübarə yardıma" ehtiyac olmadan fikri, ideyanı birbaşa çatdırmaq qüdrətinə malikdir. (28. səh. 7., 11.). Göründüyü kimi, Elçinə görə, şərtlik özü artıq, realist sənətin tərkib hissəsi kimi qəbul edilməlidir, çünki bunsüz sənətin cazibəsi olmazdı.

Elçinin bircərdəli pyesləri – pyes-pritçaları, fantastik "Xüsusi sifariş" əsərindən tutmuş, "Hövsən soğanı", "O da aşıq olub yaza dünyada", "Qisas" və bu kimi bir sıra əsərləri müvafiqiyyətli şərtlikdən bəhrələnmişdir.

Elçinin yaradıcılığında – elmi və bədii yaradıcılığında problemin izlənməsi maraqlı və geniş mövzudur. Biz bu yazımızda, yeri düşdükcə, əsərlərin təhlili zamanı şərtiliyin yaratdığı bədii məqamı nəzərə çarpdırmağa çalışmışıq. Bütün bunlar göstərir ki, Elçin şərtiliyi bir bədii vasitə kimi geniş mənada alır və onu əsərlərində uğurla tətbiq edir. Azərbaycan ədəbiyyatında bu həm nəzəri, həm də ədəbi təcrübə mənasında qiymətlidir və deməli, təqdir və tədqiq olunmalıdır.

Elçin dramalarında səhnə şərtiliyi ilə yanaşı, obrazların ifadəsində də şərtlik var. Bu haqda "Şekspir" və "Mənim ərim dəlidir" pyeslərinin təhlili zamanı bəhs etmişik. Bircə sözlə desək, şərtlik burada metonimik qrotesk səviyyəsindədir – obrazların öz adı yoxdur, xüsusilə "Şekspir" əsərində onlar – surətlər özlərini tarixi şəxsiyyətlərin yerinə qoyurlar və əsərin bədii siqləti də bu mizanla müəyyənləşir. (Pyesin təzəliyi – orijinallığı da bu ölçülər əsasında intişar edir).

Bu yaradıcılıqda *şerti adlar* – Stalin, Veneralı, Dost, Lider..., *şerti səhnelər və təsvirlər* – Skripka çalan oğlanı heç kimin görməməsi, iki "mən" in qarşı-qarşıya danışması..., *şerti natiçələr* – Sebastiyanın sinəsindən çıxarılmış ox, Pikassonun "yeni" təsviri (tablosu) və s. vardır... Bütün bunlar Elçin

yaradıcılığında şərtiliyin tam olmayan mənzərəsidir, bu haqda daha geniş danışmaq isə gələcəyin işidir...

Elçin yaradıcılığında şərtlik haqqında tənqidçilər də dəyərli söz demişlər. Məsələn, tənqidçi Vaqif Yusiflinin bu haqdakı fikirlərini biz "Mənim ərim dəlidir" pyesinin təhlili zamanı təqdim etmişik. Görkəmli tənqidçi Yaşar Qarayevin təbircə desək "Elçin hər cür yekrəngliyə qarşıdır. Onun ədəbi palitrasında şərti rənglərin bolluğu buradan irəli gəlir... Bu maraqlı, orijinal, düşündürən pyes-povestdə ("Poçt şöbəsində xəyal" – S.E.) müəllif ümumiləşdirmənin, bədii şərtiliyin imkan və üsullarından yaradıcı bir surətdə istifadə edir. Xüsusən, Ədilənin daxili aləminin əyani şəkildə canlandırmağın yaxşı forması tapılır: xəyal və düşünmə məqamlarında qara fraklı gənc onun başı üzərində skripka çalmağa başlayır. Sonrakı hadisələr məhz bu skripkanın (Ədilənin daxilindəki musiqinin) sədaları altında, onun səslərindən yaranan xəyali bir dünyada (Ədilənin hisslər və düşüncələr dünyasında) baş verir." (90, səh. 7, 9.)

FƏSİLƏ ƏLAVƏ. ELÇİN DRAMATURGIYASI SƏHNƏDƏ (AZƏRBAYCANDA VƏ XARICI ÖLKƏLƏRDƏ)

Elçinin nəsr əsərləri həm səhnələşdirilmiş, həm də kinoya çəkilmişdir. Müsahibələrinin birindən də məlum olduğu kimi, aşağıdakı filmlər Elçinin əsərləri əsasında araya-ərsəyə gəlmişdir: İlk uğurlu və sevimli film olan "Baladadaşın ilk məhəbbəti"ndən sonra "Tofiq Tağızadə "Bağ mövsümü", Arif Babayev "Arxadan vurulan zərbə", Şahmar Ələkbərov "Sahilsiz gecə", Qqtay Mirqasımov "Gümüşü furqon", Kamil Rüstəmbəyov "Mən hələ qayıdacağam", Vaqif Mustafayev "Mənim ərim dəlidir" komediyasının əsasında "Milli bomba" adlı filmlər çəkilmişdir." (42. səh. 290-291.)

Sonuncu əsər haqqında danışarkən müəllifin fikirləri belədir: "...əsas ideya isə dəyişməz olaraq qalır: *insan və*

cəmiyyət, insanın cəmiyyətdəki yeri və rolu, cəmiyyətin öz üzvünə - insana fərdi münasibəti" (Yenə orada, səh. 291.)

Elçinin dram əsərlərinin səhnə taleyi uğurludur. Onlar Bakıda, Naxçıvanda, Türkiyədə tamaşaya qoyulub. Bu tamaşalar haqqında teatr tənqidçilərinin fikirləri ürəkəçandır. Və burası da maraqlıdır ki, həmin rəylər müxtəlif yönlü qəzet və jurnallarda çap olunub. «Poçt şöbəsində xəyal» tamaşası haqqında mətbu rəyə diqqət yetirək.

««Post şöbəsində xəyal». «Rus Dram Teatrında Elçinin bu əsəri səhnələşdirildi.

İnsan daim azad olmaq arzusu ilə yaşayır. Azad və xoşbəxt olmaq üçün hər zaman öz daxili dünyası, «mən»iylə mübarizə aparmalı olur. Xoşbəxtlik anlamına hər kəsin individual baxışları var. Həqiqi xoşbəxtliyə çatmaq isə inanılmaz dərəcədə çətindir, hətta bəzən mümkünsüzdür. Çoxumuz xoşbəxtliyimizi hər zaman, elə indinin özündə də ehtiyac duyduğumuz azadlıqda görmüş oluruq. Bu görüntünün ötən həftə S.Vurğun adına Rus Dram Teatrında yazıçı Elçinin «Post şöbəsində xəyal» tamaşasında şahidi olduq. Qeyd edək ki, bu, 70-ci illərdə yazılmış əsərə 30 il sonra ilk rejissor müraciəti deyil. Xatırlayırınsınızsa, eyni adlı əsər bir neçə ay bundan önce Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrının səhnəsində, rejissor Mehriban Ələkbərzadənin tərtibatında tamaşaya qoyulmuşdu. Bu dəfə isə adıçəkilən tamaşa Rus Dram Teatrının səhnəsində rejissor Aleksandr Şarovskinin tərtibatında təqdim edildi.

Tamaşanın süjet xəttini insanlıq borcu, istək və arzusu arasında baş verməkdə olan təzadlar təşkil edir. Əsərin qəhrəmanı Adeyla öz daxili dünyası, «mən»iylə mübarizə aparır, xoşbəxt, azad olmaq arzusu ilə yaşayır. O, hər zaman cüzi xoşbəxtlik zərreləri axtarışındadır. Həyatda hər bir şeyə sahibdir bu qadın. Pulu, malı, ailəsi, onu dəlicəsinə sevbən insan var həyatında. Qıbtə ediləcək deyilmi? Ancaq yenə tənhalıq dünyasını tərk etmir. Özünün belə bilmədiyi, dərk

etmədiyi dixili ehtiyac, mənəvi tələbat var. Qovrula-qovrula xoşbəxt ola bilməməyin səbəblərini araşdırır. Və tapır da... Xəyalında yaşatdığı sevgisini real həyatdan uzaq, elə xəyalən də tapmış olur. Qısamüddətli, aldadıcı, xəyali sevgi. İllər uzunlu nəyəsə, kiməsə xatir, özgələrinin rəyləri ilə hesablaşmağa məcbur olan, yalanlar içində yaşamış bir qadının xəyali sevginin «köməkliyi» ilə öz daxilinə nəzər salması, nəhayət ki, özünə qayıtması və xoşbəxtliyə doğru atılan addımın insanın öz «mən»iylə dürüst olması vacibliyini anlaması...

Rejissor səhnə təsvirləri vasitəsilə məhz bunları anlatmağa çalışır. İnsan hər zamanı xoşbəxt olmağa cəhd göstərir, yoxsa həyatını taleyin, qədərən hökmünə buraxır? Hər birimiz dəfələrlə bu sual qarşısında qalmış oluruq.

Çox vaxt aqressiv təsirə malik olan illüziyaların həyatımıza, yaşamımıza nə dərəcədə hakim kəsildiyini hiss etmirik. Bəlkə də hiss etmək istəmirik. Həqiqətlərlə üz-üzə gəlməyə, özümüz qarşısında edə biləcəyimiz etiraflardan qorxur, yalanlar içində yaşamağı üstün tuturuq». (109.).

Bu tamaşalar haqqında ümumiləşdirici bir yazı Məryəm Əlizadəyə məxsusdur. Onun «Ədəbiyyat qəzeti»ndəki «Sənətdə yaşamağın yaşı» məqaləsi (69.) bu dramaların səhnə həlli haqqındadır. Həmin yazıda oxuyuruq: «Yazıçı- dramaturq Elçinin hər üç pyesi («Ah, Paris, Paris!...», «Mənim sevimli dəlim»), «Diaqnoz D» «Mənim ərim dəlidir» trilogiya (və ya triptix) kontekstində araşdırmaq ən azı üç məqsədə çatmaq üçün münbit şərait yaradır: birinci, bu cür araşdırma, sənətkarın yaradıcı metodunu daha aydın görməyə kömək edir. Yəni aydın olur ki, dramaturgiya Elçindən ötrü təsadüfi və ya müvəqqəti «məşğulat» deyil və ədəbiyyatşünas, nasir Elçinin özəl dramaturji poetikası mövcuddur ki, onun predmeti, baxım bucağını və ifadə vasitələrini dramaturq dünya komedioqrafiya məkanından əxz edərək milli ədəbi və teatr prosesinə daxil etmiş, ona güclü inkişaf təkanı vermişdir. Müəllif xalq gülüş

mədəniyyətinin (qaravəlli) zəminində milli klassik dramaturgiyamızın nailiyyətlərini dünya mədəniyyətinin inciləri sayılan komedi del-arte (italyan) və vəziyyətlər komediyası (fransız) ilə ustalıqla sintez edərək özünəməxsus komik bir üslub yaratmağa nail olub.

İkincisi, trilogiya çərçivəsində təhlil mövzunu daha geniş, əhatəli və eyni zamanda, konkretikada qavramaq işində yardımçı olur. Belə ki, «Ah, Paris, Paris!...», «Mənim sevimli dəlim» və «Diaqnoz D» («Mənim ərim dəlidir») komediyalarını şərti olaraq «Kimdir dəli?» adı altında birləşdirən vahid mövzunu «gerçəklik və mənəvi-əxlaqi sağlamlıq» problemi kimi qəbul etsək, məsələnin inkişaf istiqamətini aşkarlaya bilərik: «dəliliyə, şizofreniyaya oxşar gerçəklik» («Ah, Paris, Paris!... »), «patoloji dəlilik və onun gerçəkliklə inikası» («Mənim sevimli dəlim»), «patoloji gerçəklik və onun sağlam olanlarda inikası» («Diaqnoz D» (Mənim ərim dəlidir)).

Üçüncüsü, müəllifin ənənəyə sadıq olmasına və söylədiyi fikirlərin ölçülüb-biçilməsinə, təfəkkür süzgecindən keçirilməsinə inanmadığımız qaçılmazdır. Elçinin elmi və ədəbi nailiyyətləri, yaradıcı metodu və özəllikləri düşüncüsü və ardıcıl şəkildə dramaturgiyada ekvivalentini tapmışdır». (69.)

Məryəm Əlizadənin yuxarıda bir hissəsini sitat verdiyimiz «Sənətdə yaşamağın yaşı» məqaləsində mətn içərisində verdiyi «Kimdir dəli?» ifadəsini 5 noyabr 1999-ju il tarixli «Ədəbiyyat qəzeti»ndə çap etdirdiyi məqaləsinin (68.) başlığına çıxarılıb. Məqalə müəllifi belə hesab edir ki, Elçinin bir neçə komediyasını bu bədii sual altında birləşdirmək olar. «Kimdir dəli» məqaləsi dramaturqun Akademik Milli Dram Teatrında tamaşaya qoyulmuş «Diaqnoz D» («Mənim ərim dəlidir») tamaşası haqqındadır.(68.)

«525-ci qəzet» də tamaşaya biganə qalmamış və redaksiya məqaləsi ilə çıxış etmişdir (18.) "Dəliyə diaqnoz qoyuldu (Pyes tamaşaçılara yeni adda təqdim olundu) " adlı

yazıda deyilir: "Yazıçı Elçinin "Mənim ərim dəlidir" adı ilə səhnəyə gələn pyesi ötən şənbə, adında dəyişiklik edilməklə, "Diaqnoz D" kimi tamaşaçılara təqdim olundu. Qeyd edim ki, Azər Paşa Nemətovun rejissorluğu ilə təqdim olunan tamaşada S.Aslan, F.Mütəllibova, T.Adıgözəlov, Z.Nərimanova, C.Namiq Kamal və digər aktyorlar iştirak edirdilər.

Deyəsən son günlər dəlilik günümüzün ən aktual mövzusunə çevrilib... Adıçəkilən əsərin mövzu tutumu isə həm yeni, həm də tanış idi..." (18.)

Dramaturqun «Qatil» pyesinin tamaşaları da mətbuatda təhlil edilmişdir.

Tamaşa haqqında operativ məqalənin müəllifi Flora Xəlilzadədir. (79.)

Bu məqalə əsasən tamaşadakı rolların təhlili kimi səjiyyələndirilə bilər. Başqa bir məqalənin (83.) müəllifi Atababa İsmayılov isə həm müəllif qayəsini açmağa çalışıb, həm də tamaşa haqqında əhatəli söz deyib. «İnsanın dünyaya göz açdığı gündən ömrünün sonuna kimi qəlbində Xeyir Şərlə, Məhəbbət Nifrətlə mübarizə aparır, onu idarə edir. Bu mübarizəni əksər hallarda onun dini inancı, cəmiyyətin qanunları, əxlaq normaları formalaşdırır. İnsan nəyi isə müqəddəs sanır, nədənsə qorxur, nəyə isə hörmət edir.

Elə ki, insan nə dinə inanır, nə qanunlardan qorxur, nə də cəmiyyətin əxlaq normalarına hörmətlə yanaşır, o qorxulu, dəhşətli varlığa çevrilir, cəmiyyətə qarışıqlıq gətirir. Xalq yazıçısı Elçinin «Qatil» pyesində olduğu kimi" (83.) Hər iki məqalə müəllifi – Məryəm Əlizadə və Atababa İsmayılov Elçin dramalarının təhlili zamanı müəllif niyyəti və onun bədii təcəssümünün, əsasən, doğru yozumunu təqdim edirlər.

Doğrudur, hərənin öz baxış bucağı var. Belə ki, «Qatil» pyesində müəllif fikrini tənqidçi də təkrarlayır: «həyatdakı rüsvətxorluğun kökü göylərdən, yeni yuxarılardan gəlir». Rüsvətin kökünün ictimai mənəbəyi belədir, lakin rüsvət doğuran səbəblər belə deyil. Rüsvətin kökü ümumi əmlakla,

fərdi, xüsusi canın – insanın arasındakı uyuşmazlıqdır. Ümumi – cəmiyyət, fərdini leqal şəkildə doyurmalıdır, əks-təqdirdə qeyri-leqal vasitələr – məsələn, rüşvət peyda olacaq ki, bu da, bəli, yuxarılardan nizamlanmalıdır. Arı ailəsində olduğu kimi...

Elçin dramaturgiyası haqqında başqa tənqidçilərin də fikirləri vardır ki, bunlar da ayrı-ayrı mətbuat orqanlarında özünə yer tapıb.

Elçinin dramaturgiyası və əsərlərinin tamaşaları haqqında Azərbaycan MEA-nın həqiqi üzvü İsa Həbibbəyli də bir sıra məqalələr yazmışdır. Bu yazıların əsas məzmunu dramaturqun Naxçıvan teatrında tamaşaya qoyulmuş əsərləri haqqındadır. (Müəllifin Elçin haqqında daha sonra yazdığı məqalələri ayrıca olaraq yuxarıda qeyd etmişik). 2003-cü ildə yazıcının 60 illiyi münasibətilə «Ulduz» curnalında çap olunmuş «Yazıçı-tənqidçi» məqaləsində də bu dramaturgiya təhlil edilmişdir.

«...Dramaturgiya özünü nasir kimi ədəbiyyatda möhkəmləndirmiş Elçinin çoxcəhətli yaradıcılığının təzə səhifəsi, yeni mərhələsidir. Eyni zamanda, Elçinin dram əsərləri Xalq Yazıçısı İlyas Əfəndiyevdən sonra milli teatr və dramaturgiyada yaranan boşluğu doldurmağa da uğurla xidmət edir.

Xalq yazıçısı Elçinin bədii nəsrini Azərbaycanda epik-psixoloji ədəbiyyatın ən dəyərli nümunələri sırasında dayanır. Görkəmli xalq yazıçısının nəsr əsərlərində dramatik məqamların epik təsvir ilə növbələşməsi, qaynayıb qarışması onun yaradıcılığının səciyyəvi cəhətlərindən biri kimi meydana çıxır. Diqqət edildikdə aydın görünür ki, Elçinin romanları, povestləri və hekayələrində həm hadisələrin, həm də karakterlərin təqdimində dramatik ünsürlərdən yerli-yerində, bacarıqla istifadə olunmuşdur. Yaradıcılığının bu cəhəti onun nəsr əsərlərinin bir çoxunun uğurlu ekran variantlarının meydana çıxmasına imkan yaradıb. Elçinin

əsərlərinin ekranda müvəffəqiyyət qazanmasının əsas səbəbləri sırasında təqdim olunan mövzuların aktuallığı və müasirliyi, habelə rejissor işinin yetkinliyi və münasib aktyor oyunu ilə yanaşı, həm də yaradıcılığının təbiətindəki dramatism xüsusi qeyd olunmalıdır. Elçinin nəsr əsərləri kinoya çəkildiyi halda, səhnəyə onun orijinal, ancaq teatr üçün yazılmış dram əsərlərinin çıxarılması diqqəti çəkir. Həmin dram əsərlərinin də öz növbəsində yazıcının bədii nəsrindəki dramatisməndən doğulduğunu görmək mümkündür. Beləliklə, Elçinin bədii nəsrini epik və dramatik vasitələrin məntiqi vəhdətindən yaranmış, yazıcının dramaturgiyası isə epik elementləri böyük səhnəyə gətirmişdir. Bütün bunlar xalq yazıçısı Elçinin bir çox ssenari və dramlarında olduğu kimi, Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Gram Teatrında uğurla tamaşaya qoyulmuş «Mənim ərim dəlidir» və «Dəlixonadan dəli qaçıb» adlı əsərlərində də qabarıq şəkildə nəzərə çarpır.

Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Dram Teatrında tamaşaya qoyulmuş «Mənim ərim dəlidir» pyesi mövzu etibarilə müasir mərhələdə Azərbaycan cəmiyyətində gedən ictimai-mənəvi proseslərin bədii əks-sədasından ibarətdir.

“... Dəlixonadan dəli qaçıb” tamaşasında Elçinin müraciət etdiyi mövzu sanki yeni dövrün «dəli yığıncağı»ndan ibarətdir

Beləliklə, son olaraq onu demək mümkündür ki, Elçin dramaturgiyası, bu dramaların səhnə taleyi uğurlu olmuşdur. Mərhum dramaturq, Xalq Yazıçısı İlyas Əfəndiyevdən sonra səhnəmizdəki boşluğu onun oğlu, xalq yazıçısı Elçin İlyas oğlu Əfəndiyev müvəffəqiyyətlərlə doldura bilmişdir”(76.)

Sənətsünaslıq doktoru İlham Rəhimli yazır: “Elçinin dramaturgiyası milli oyun zəminində “öz kökü üstə bitir”, teatr sənətinin iqlimində boy atır, çiçəklənib bar verməsi isə yalnız və yalnız tamaşaçının təxəyyülündə baş verir.

Özü də tamaşa bitəndən sonra..." (108.)

Xalq artisti Səyavuş Aslanın təbircinə "Hazırda sənət aləmində yeganə sırf dramaturq olan Elçin Əfəndiyevdir..."(112.)

Kipr – Balkanlar – Avrasiya Türk Ədəbiyyatları Kurumu (KIVATEK) Türkiyə Başqanı Metin Turan yazığının 60 illiyi münasibətilə "Azərbaycan Yazıçılar Birliyi rəhbərliyinə" adlı təbrik məktubunda yazır: "...Vurğulamaq istəyirik ki, Elçin, yüzilin yetirdiyi, həm də sadəcə Azərbaycan xalqının deyil, böyük insanların duyğularını dilə gətirmiş önəmli bir şəxsiyyətdir. Türkiyədə çap olunan "Mahmud və Məryəm", "Ağ Dəvə", "Ölüm hökmü", "Şuşa dağlarını duman bürüdü", "Sarı gəlin" kitabları ilə yanaşı, Ankara, Ərzurum, Konya Dövlət Teatrlarında səhnəyə qoyulan "Mənim sevimli dəlim", "Mən sənənin dayınam" və "Mənim ərim dəlidir" adlı pyeslər də xalqımızın böyük məmnunluqla oxuduğu və tamaşa etdiyi əsərlərdəndir". (116.)

Elçin dramalarının səhnə taleyini müfəssəl izləmək istəyiriksə, gərək mətbu rəylərə diqqətlə yanaşaq. Belə ki, bu tamaşalar haqqında rəylər operativ bir funksiyanı yerinə yetirir – bu zaman təhlil xəbərə qarışır və onların hansının daha əhəmiyyətli olması bir o qədər diqqəti cəlb etmir. Məsələn, Şərifin "Ah,Paris,Paris..." məqaləsində (114.) hər iki xüsusiyyət var. "Yeni Azərbaycan" qəzetinin 15 may 2003-cü il tarixli sayında oxuyuruq: "Mayın 13-ü tanınmış yazıçı və ictimai xadim Elçinin doğum günü idi. O, ömrünün 60-cı baharının əllərini sıxdı. Bu münasibətlə Azərbaycan Dövlət Dram Teatrında yazığının səhnəyə qoyulan əsərlərindən biri – "Ah, Paris, Paris..." komediyası növbəti dəfə nümayiş olundu.

Tamaşadan öncə Azərbaycan Respublikasının mədəniyyət naziri Polad Bülbüloğlu çıxış edərək yubilyarı təbrik etdi və ona tərəf çiçəklər bağışladı. Daha sonra Azdramanın direktoru və bədii rəhbəri Əliabbas Qədirov, Elçinin sözü gedən teatrda səhnəyə qoyulan beş əsərindən

üçündə əsas rolları ifa edən, xalq artisti Səyavuş Aslan və "Ah, Paris, Paris..." tamaşasının quruluşçu rejissoru Azər Paşa Nemətov çıxış etdilər və Elçin müəllimin yaradıcılığı və ictimai fəaliyyəti barədə fikir-mülahizələrini bölüşdurdülər. Çıxışlardan məlum oldu ki, Akademik Dövlət Dram Teatrında yazığının "Mənim ərim dəlidir", "Mənim sevimli dəlim", "Ah, Paris, Paris...", "Poçt şöbəsində xəyal" pyeslərindən başqa daha bir əsəri də səhnələşdirilir. "Qətl" adlanan ("Qatil"-S.E.) bu səhnə əsərini "Poçt şöbəsində xəyal" pyesinə uğurlu səhnə uozumu verən rejissor Mehriban Ələkbərzadə hazırlayır.

...Tamaşadakı aktyor oyununu yubilyar üçün əsl sürpriz saymaq olardı. Doğrudan da, istər Səyavuş Aslan (Əsədulla), istər Yaşar Nuri (İsgəndərzadə), İstər Elxan Ağahüseynoğlu (Polyaniçko), istərsə də digər aktyorlar Telman Adıgözəlov (Əhməd), Hacı İsmayilov (Mehdiqulu), Cəfər Namiq Kamal (Eynşteyn) gözəl oyun nümayiş etdirdilər. Kübrabəym Əliyeva (Firəngiz) ilə Səyavuş Aslanın ər-arvad cütünü isə tamaşaçılara əməlli-başlı ləzzət verdi." (114.)

Sənətşünaslıq doktoru Məryəm Əlizadənin dramaturqun əsərlərinin səhnə taleyi haqqında dəyərli fikirləri vardır. Adını çəkdiyimiz "Sənətdə yaşamağın yaşı" məqaləsində ("Ədəbiyyat qəzeti" 16 may 2003.) müəllif yazır: "...Elçinin "Ah, Paris, Paris..." komediyası klassik komediya janrında yazılan müasir səhnə əsəridir: komediyanın ali məqsədi, ifşa pafosu, başlıca problemi, konflikt-münafişəsi və s. məhz dolğun, canlı, çoxqatlı komik xarakterlər sistemində həll olunur. Xarakterlərin sistemliyini müəllif süni şəkildə qurmayıb: hər dövrün sistemliyini həyat özü yaradır, bu sistemlik əbədi sistemlə uzlaşır, amma bu "üzdə olan" sistemləri görüb estetik biçimə salmaq hər yazıçı-dramaturqa müyəssər olmur. Bu keçilməz tələblərin sırasında klassik ənənəni gözəl bilmək və inkişaf etdirmək bacarığı gərəkdir.

Elçinin əsərində "və başqaları" ümumiləşdirilmiş personaj olmasaydı, "Ah, Paris, Paris..." komediyasını klassik

variant adlandırıb müəllifin mükəmməl bilgilerinin qeydi ilə kifayətlənə bilərdik: “və başqaları” klassik komediyaya publisistik xassə qoşaraq onun milli komedioqrafiyamızda üzvi şəkildə inkişafından xəbər verir...

Milli Akademik Teatrımızın səhnəsində öz parlaq təcəssümünü tapmış “Ah, Paris, Paris...” komediyası milli rejissuramızın potensialını da əyaniləşdirdi: rejissor Azər Paşa Nemətovun yozumu dram əsərinin müstəqil dəyərlərini qoruyaraq onun səhnə imkanlarını birə-on artırdı.

Azər Paşa Nemətov bir rejissor kimi qəlibləmiş stereotipi kökündən qırdı: məlum oldu ki, xarakterlərin publisistik komediyası sistemliyində bol, şən gülüşə də yer var, dərin, taleyüklü problemlərə də, acı təəssüflərə də...” (69.)

Şərifin “Mənim sevimli dəlim” adlı yazısında (“Yeni Azərbaycan” qəzeti, 20 may 2003.) oxuyuruq: “Bazar günü Elçinin “Mənim sevimli dəlim” komediyasının növbəti nümayişi oldu.

...Tamaşa necə başladı? Sadəcə bir elanla...”N” sayılı xəstəxanadan bir dəli qaçır və və xəstəxananın professoru şəfqət bacısı ilə birlikdə bu dəlini axtarmağa başlayır.

Səhnədə hadisələr iki süjet boyu cərəyan edir. Birincisi professorun axtarış əməliyyatı, ikincisi qəzet redaksiyasında baş verən komik hadisələr.

...Göründüyü kimi, tamaşaya dinamiklik verən *ziddiyyətlər* üçün kifayət qədər səbəb var və maraqlısı odur ki, bu ziddiyyətlər həm obrazlar arasında, həm də tamaşanın iki süjeti arasında inkişaf edir və finala doğru start götürür. Finalda isə süjetlər birləşir və daha böyük ziddiyyət meydana çıxır; professor axtardığı dəlini tapır. Bu dəli kim olsa yaxşıdır? Tamaşanın ağılı başında olan yeganə obrazı – baş redaktor. (115.)

“Onun qəhrəmanları mənə doğmadır” adlı yazıda (“Ədəbiyyat qəzeti” 23 may 2003.) A.İsmayılloğlu Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrının baş rejissoru Aleksandr Şarovski

ilə söhbətin məzmununu oxuculara çatdırmışdır. Rejissor deyir: “...Mən Elçinin dörd pyesini Azərbaycan Dövlət Rus Dram Teatrında tamaşaya hazırlamışam: “Salam, mən sizin dayınızam”, “Mənim sevimli dəlim”, “Mənim ərim dəlidir”, “Poçt şöbəsində xəyal”. Ona görə də onun yaradıcılığı, qəhrəmanları mənə doğmadır. Elçin qəhrəmanlarını qeyri-adi şəraitdə verir...” “Salam, mən sizin dayınızam”da hadisələr partiyakratlarla mübarizə dövründə, sosial dəyərlər dəyişən vaxtda baş verir. Bu cəhət “Mənim sevimli dəlim”, “Mənim ərim dəlidir” əsərlərində də öz əksini tapıb. Hadisələr başqa-başqa məkanda baş versə də.

“... Mənim ərim dəlidir” tamaşasında ata ailədə normal yaşamaq istəyir. Amma ailə ehtiyac girdabında boğulur, onunsa əlindən heç nə gəlmir. Onda Ata zamanənin tələblərinə uyğun oyun oynamaq qərarına gəlir. O özünü dəliliyə vurur. Öz istəklərini, arzularını dəli bir şəxsin, dilindən verir. *Qərribə orasındadır ki, cəmiyyət “dəlini” başa düşməyə başlayır.* Kimi ona pul, kimi hədiyyə verir... Bizim tamaşada “dəli” axşam evin damına qalxıb tarda təmizlik, pəklilik melodiyası çalır. Nəhayət, o, hadisələrin bu məcrada inkişafına dözmür, həqiqəti açıb deyəndə arvadının ona – ağıllı olma, biz belə daha rahat yaşayırıq – sözlərinin şahidi oluruq. Bu sözlər hamımızı – məni də, tamaşaçıları da, ifaçıları da kədərləndirir.

Həmin tamaşaları hazırlayarkən mən Elçin müəlliməndən məhəbbət mövzusunda pyes istədim. Günlərin birində o mənə “Poçt şöbəsində xəyal” pyesini təqdim etdi.

Bu pyesin qəhrəmanı qadımdır. Onun daxili aləmində Elçinin dramaturgiya yaradıcılığına xas olan böhranlı vəziyyət mövcuddur. Belə insanlar Şekspirin dili ilə desək, dövrlər arasında əlaqə itdiyi bir vaxtda özlərini normal hiss edə, necə yaşamaq lazım olduğunu bilmirlər. Bu pyesin poçtda işləyən qəhrəmanı da ətrafla əlaqəsini itirib. Onu nə əri, nə rəfiqələri, nə də iş yoldaşları başa düşürlər. *Qadının xəyalında ideal insan təzahür edir.* Pyesin adından göründüyü kimi, əhvalatlar ona

görə poçt şöbəsində vəqə olur ki, məhz poçta müxtəlif xarakterli insanlar gəlirlər. (Bu da bir rəməzdir – poçt, rabito zamanların da rabitəsi mənası verir –S.E.). Qadın xəyallarında poçt şöbəsinə gələn bir nəfərlə söhbətləşir, onu sevir. Qadına elə gəlir ki, məhz o onu anlayır, başa düşür. O hər şeyi – işini, ərini, rəfiqələrini atır. Personaj alleqorik şəkildə özünə qayıdır. Bu isə o deməkdir ki, bizi isidən ürəyimizdir, biz onu başa düşməliyik.

Bu xətt Elçin dramaturgiyasının əsas yaradıcılıq istiqamətlərindəndir. Belə hərəkət insanın öz-özü ilə razılığını, harmoniyasıdır. *Bu cür insanlar cəmiyyətin ümumi qanunları ilə yaşamaq istəyirlər. Cəmiyyət onları başa düşmədiyindən onunla konfliktə yaşayırlar.*” (82.)

Türkiyənin məşhur “Cümhuriyyət” qəzetində çap etdirdiyi “Şairlər yurdunun oğlu: Elçin” məqaləsində Yücel Feyzioğlu yazır: “Elçini çox sevdiyə, xalqlar arasında tanıdan əsərləri arasında pyesləri xüsusi yer tutur. **“Dəlixana qaçqını”** pyesi 1988-ci ildə Ankara Dövlət Teatrında, “Mənim ərim dəlidir” pyesi 2000-ci ildə Ərzurum Dövlət Teatrında, “Mən sənənin dayınam” pyesi 2001-ci ildə Konya Dövlət Teatrında tamaşaya qoyuldu və qastrol səfərləri ilə bütün Türkiyədə tamaşaçılara çatdırıldı. Elçin səhnədə olsa da, olmasa da, tamaşaçılar onu ayaqüstə alqışladılar, sevgilərini nümayiş etdirdilər. Bu, türkdilli bütün ölkələrdə belə ildü.” (73.)

Dramaturqun “Qatil” pyesinin Türkiyədə tamaşaya qoyulması və sevilməsinin tarixçəsinə də diqqət yetirmək maraqlıdır. İlkin Məmmədovun məqaləsində (“525-ci qəzet”, 25 iyun 2003) oxuyuruq: “...Müasir Türkiyənin ən görkəmli dramaturqlarından biri olan Tuncər Cücənoğlu öz çıxışında Elçin dramaturgiyası üzərində deyəndi, onun sonuncu əsəri olan “Qatil” pyesinin artıq türkcələşdirildiyini, bu əsərin yalnız türkdilli ədəbiyyatlarda yox, müasir dünya dramaturgiyasında hadisə olduğunu söylədi. Tuncər Cücənoğlu dedi: “Elçin əzsaylı türkdilli yazarlardan biridir ki, öz sənəti ilə Avropaya

yol açıb. Parisdə keçiriləcək Beynəlxalq Teatr Festivalına hazırlıq üzrə Fransa Ekspert Komissiyası bu yaxınlarda işini başa vuraraq tamaşaya qoyulmaq üçün türk dilli dramaturqların yalnız iki əsərini seçmişdir. Onlardan biri Elçinin “Mənim sevimli dəlim” komediyasıdır. Çıxışının sonunda Tuncər Cücənoğlu türk dilində “Qatil” pyesinin ilk nüsxəsini müəllifə hədiyyə verdi.” (97.)

Ümumiyyətlə, “525-ci qəzet” ədəbiyyat məsələlərinə (ədəbi-bədii təsərrüfata) peşəkarcasına yanaşan bir qəzetdir, bu səbəbdən müəlliflər bu mətbu orqanına inanır, orada yazılarını çap etdirirlər. Qəzetin 4 sentyabr 2003-cü il tarixli sayında Güllər Əhmədovanın ““Qatil” tamaşaçıları görüşə hazırlaşır” adlı yazısı həm ədəbi-tənqid, həm də bibliografik-predikativlik baxımından maraqlıdır. “Qatil” əsərini də müəllifin psixoloji-fəlsəfi əsərləri sırasına daxil edən və pyesi “*ədəbi hadisə*” hesab edən məqalə müəllifi bildirir: ... “Respublikamızda son illərin teatr həyatı bilavasitə Elçinin adı ilə bağlıdır. Belə ki, indiyə kimi onun üç pyesi Gənc Tamaşaçılar Teatrında, dörd pyesi Səməd Vurğun adına Rus Dram Teatrında uğurla tamaşaya qoyulub.

“Qatil” isə əsas teatrımızda – Akademik Milli Dram Teatrında Elçinin pyesləri əsasında səhnə həyatı tapmış beşinci əsərdir. Bundan əvvəl orada Elçinin “Ah, Paris, Paris!..” , “Mənim sevimli dəlim”, “Mənim ərim dəlidir” və “Poçt şöbəsində xəyal” pyesləri tamaşaya qoyulub, həm ədəbi ictimaiyyət, həm də tamaşaçılar tərəfindən yüksək qiymətləndirilib. Tənqid Azərbaycan dramaturgiyasının bədii-estetik faktı kimi “*Elçin teatri*”nın yarandığını bəyan edib.

Elçinin Milli Dram Teatrında tamaşaya qoyulmuş əsərlərinin üçü komediya, biri isə tragikomediya janrında yazılıb. “Qatil” isə sırf psixoloji-fəlsəfi dramdır, hətta onu faciə də adlandırmaq olar. (62.). (Məqalələri sərf-nəzər edərək xronoloji ardıcılığı nəzərə almalıyıq. Məsələn, yuxarıdakı məqalə yazılanda Elçinin “Şekspir” tragikomediyası hələ

səhnədə yox idi. Buna görə də yekunda Elçin dramlarının hansı səhnədə və nə vaxt tamaşaya qoyulmasına diqqət yetirəcəyik.) Bir daha qeyd etməyə dəyər ki, Elçin dramlarının tamaşaları haqqında bütövlükdə təhlil vermək həcm məsələsidir və bu yazıya sığmaz, bina görə də məqalə və yazılarda faktoloji ünsürlərə üstünlük verməli olduq. Elə təkcə G.Əhmədovanın məqaləsində Elçin dramlarının tamaşaları haqqında çoxlu qiymətli fikirlər var ki, burada onları yuxarıda qeyd etdiyimiz səbəbdən az sərf-nəzər etdik.

Əməkdar artist Sabir Məmmədov müsahibəsində deyir: "İlyas Əfəndiyevin dramaturgiyası ... neçə aktyor nəslinin yetişməsində mühüm rol oynayıb. Onu da deyim ki, indi Elçin müəllim dram əsərləri ilə atasının ənənələrini ləyaqətlə davam etdirir. Əgər biz 1990-cı ildə İlyas Əfəndiyevin iki əsəri ilə ilk dəfə Türkiyədə qastrol səfərində olduqsa, bu yaxınlarda İstanbulda "Məkan" teatr festivalı zamanı Elçinin "Qatil" pyesinin tamaşası böyük maraq doğurdu. Yeri gəlmişkən, deyim ki, Trabzonda Qara dəniz ölkələrinin teatr festivalında da, Ufada Türkdilli xalqların IV teatr festivalında da "Qatil" tamaşası böyük uğur qazandı." (84.)

"Qatil" pyesinin tamaşası haqqında bir-birinin ardınca xoş xəbərlər verilir. ("İstanbulda Beynəlxalq teatr festivalı başladı. Festivalda Azərbaycan teatr truppası Elçinin "Qatil" pyesinin tamaşasını təqdim etmişdir. (58.). Tamaşadan sonra yenə həmin qəzetin 18 avqust 2006-cı il tarixli 33-cü sayında "Xalq yazıçısı Elçinin "Qatil" pyesinin tamaşası İstanbul teatrsevərlərinin böyük marağına səbəb olmuşdur" başlıqlı yazıda (59) oxuyuruq: "İstanbulda 24 ölkədən 27 teatr kollektivinin iştirakı ilə 3-cü beynəlxalq məkan festivalı keçirilir.

"Sülh" devizi altında keçirilən festivalda Azərbaycan Akamedik Milli Dram Teatrının truppası ilk tamaşasını – xalq

yazıçısı Elçinin "Qatil" pyesini avqustun 10-da İstanbulun izdihamı "Qalata" körpüsündə teatrsevərlərə təqdim etmişdir.

Azərbaycan xalq yazıçısı Elçinin "Qatil" pyesinin tanınmış publisisit və rejissor Mehriban Ələkbərzadənin quruluşunda tamaşasını buraya toplamış İstanbul sakinləri və Türkiyədə yaşayan azərbaycanlılar böyük maraqla qarşılamışlar Müəllifin yüksək ədəbi ustalıqla canlandığı, həyatını şagirdlərinin təlim-tərbiyəsinə həsr etmiş, tənhalığını və xəyallarını ulduzlarla paylaşan kimya müəlliminin obrazını respublikanın əməkdar artisti Şükufə Yusifova böyük məharətlə yaratmışdır. Dərin psixoloji və mənəvi çarlara malik olan digər obrazları xalq artistləri Yaşar Nuri, Səidə Quliyeva, Sabir Məmmədov və digər aktyorlar əsl sənətkarlıqda oynamışlar.

Həm əsərin bədii - estetik qayəsi, həm aktyorların peşəkar oyunu, həm də bəstəkar Aygün Səmədzadənin tamaşaya yazdığı musiqi sənətsevərlərin qəlbini rıqqətə gətirmişdir. Onların hər pərdədən sonra sürəkli alqışları buna əyani sübut idi.

Avqustun 12- də truppa "Qatil" pyesinin tamaşasını İstanbulun ən görkəmli yerlərindən olan Sultan Əhməd meydanında oynamışdır. (59.)

"Qatil" psixoloji dramının İstanbulda tamaşası daha yeni müvəffəqiyyətlərə yol açmışdır. Başqa bir xəbərdə deyilir: "İstanbul Bələdiyyə Teatrları yeni mövsümünü xalq yazıçısı Elçinin "Qatil" əsərinin tamaşasının premyerası ilə açmışdır. Türkiyədə çox sevilən bu tamaşa noyabrın 1-dən başlayaraq, əvvəlcə Üsküdar Dövlət Teatrında, sonra isə İstanbulun digər teatrlarında sənətsevərlərə təqdim ediləcəkdir.

Azərbaycanlı aktrisa Mələhət Abbasovanın quruluş verdiyi və türkiyəli aktyorların məharətlə oynadıqları tamaşanın premyerası böyük müvəffəqiyyətlə keçmişdir. Ölkəmizin İstanbuldakı Baş konsulluğunun nümayəndələri,

Türkiyədə yaşayan azərbaycanlılar, istanbullu teatrsevərlər tamaşanı maraqla seyr etmişlər.

Xatırladaq ki, bu, xalq yazıçısı Elçinin "Qatil" əsərinin tamaşasının Türkiyə teatrlarında *dördüncü* premyerasıdır. Bundan əvvəl Ankara, Konya, Ərzurum Dövlət teatrları da pyesi səhnələşdirmişdilər." (60.)

- "TÜRKİYƏ MƏTBUATI XALQ YAZIÇISI ELÇİNİN "QATIL" TAMAŞASININ PREMYERASINA GENİŞ YER AYIRMIŞDIR" məqaləsində deyilir: "Xəbər verdiyimiz kimi, noyabrın 3-də İstanbul Bələdiyyəsi Şəhər Teatrının Üsküdar Kərəm Yılmazər səhnəsində Azərbaycanın xalq yazıçısı Elçinin "Qatil" tamaşasının premyerası olmuşdur.

Tamaşa Türkiyə mətbuatında böyük əks-səda doğurmuşdur. Nüfuzlu "Hürriyyət" və "Yeni şəfəq" qəzetlərinin səhifəsində dərc olunmuş məqalələrdə qardaş ölkədə sevilən və maraqla izlənən "Qatil" əsəri müəllifin yaradıcılığı da ətrafla təhlil edilmişdir. "Yeni şəfəq"dəki məqalədə deyilir: "Türkiyədə və dünyanın digər dövlətlərində dərc olunan roman, hekayə, tədqiqat və pyesləri ilə tanınan Elçinin bu tamaşası ölkəmizdə teatrsevərlərə yeni quruluşda bir daha təqdim olunmuşdur. Müəllif, əsərində müasir azərbaycan həyatına və insanına real baxışı ilə fərqlənir, keçmişlə bu günün bağlantısında insanlığın problemlərinə dərinləndirən nüfuz edə bilir. "Qatil" əsərində də sosializmdən sonra keçid dövrünün ağrıları yaşayan Azərbaycan insanının psixoloji durumunu göstərən müəllif, müasir faciə nümunəsi təqdim etmişdir".

Tanınmış aktrisa Mələhət Abbasovanın tamaşaya verdiyi quruluş, türk aktyorları Elçin Altınadağ, Əmrah Özertəm, Nevzat Çankaya, Ezgi Yolçu və Rədifə Baltaoğlunun mükəmməl oyunu da Türkiyə mətbuatında bir sənət uğuru kimi dəyərləndirilmişdir." (61.)

"Ümumiyyətlə, Elçinin dramaturgiyası türk tamaşaçıları tərəfindən həmişə böyük sevgi ilə qarşılanır. Mətbuatın

yazdığına görə, "Sivasda "Mənim sevimli dəlim" o qədər marağa səbəb oldu ki, Tamaşa bəlkə də heç Bakıda belə qarşılanmayıb..." ("Ekspress", 3 dekabr 1998). "Alqış səsinə divarlar titrəyirdi" ("Panorama", 10 dekabr 1998). "Ərzurum, Kayseri, Ankara, İqdir və başqa şəhərlərdə... Elçinin "Mənim sevimli dəlim" əsərindən "doymaq" bilmirdilər..." (71. səh.240)

Elçin yaradıcılığı və o cümlədən dramaturgiyası haqqında yaxın və uzaq xaricdə tədqiqatlar gedir. Onlardan biri rumın ədəbiyyatşünası və tənqidçisi Dmitri Balana məxsusdur. Tənqidçinin "Əsl sənət meyarları ilə" adlı məqaləsində oxuyuruq: "...Hazırda rumın oxucuları Elçin İlyas oğlu Əfəndiyevin, yaxud da sadəcə olaraq, Elçinin (onu yalnız vətəndə deyil, dünyanın başqa ölkələrində də belə tanıyırlar) dramaturji yaradıcılığı ilə - "Poçt şöbəsində xəyal" və "Mənim ərim dəlidir" adlı pyesləri ilə də tanış olmaq imkanı əldə ediblər.(13.) Bu haqda "Ədəbiyyat qəzeti" öz oxucularına əvvəllər məlumat verib. "Buxarestdə Elçinin kitabı nəşr olunub" adlı yazıda deyilir: "...bu günlərdə xalq yazıçısı Elçinin Buxarestin "Paideya" nəşriyyatında rumın dilində "Teatr" adlı yeni kitabı çapdan çıxmışdır. Kitaba müəllifin "Poçt şöbəsində xəyal" və "Mənim ərim dəlidir" adlı məşhur pyesləri daxil edilmişdir. Hər iki əsəri görkəmli rumın dramaturqu və sənətşünası Dmitri Balan tərcümə etmiş və kitaba Elçin yaradıcılığı haqqında geniş ön söz yazmışdır. Dmitri Balan Elçini "dünya əhəmiyyətli milli yazıçı" adlandıraraq, onun yaradıcılığını müasir dünya ədəbiyyatının layiqli nümunələri kimi təhlil edir, ədibin pyesləri ilə dünya dramaturqlarının əsərləri arasında paralellər apararaq, "**Elçin teatri**"nın bədii-estetik keyfiyyətlərini açıb göstərir. D.Balan yaxın günlərdə Elçinin nəsr əsərlərindən ibarət bircildiyinin rumın dilində işıq üzü görəcəyini də xəbər verir və belə bir inamını bildirir ki, bu əsərlər rumın oxucularının mənəvi və estetik dünyasını zənginləşdirəcək."(16.)

...”Bir görüşün tarixəsi”, ”Toyuğun diri qalması”, ”Dolça” kimi povestlərin, XX əsrin 80-ci illərinin sonunda nəşr olunmuş ”Mahmud və Məryəm”, ”Ağ dəvə”, ”Ölüm hökmü” adlı romanların müəllifi Elçin son dövrlərdə qələmə aldığı ”Mən sənin dayınam”, ”Ah, Paris!.. Paris!..”, ”Mənim ərim dəlidir”, ”Poçt şöbəsində xəyal”, ”Dəlixanadan dəli qaçıb” kimi pyesləri ilə özünü həm də güclü və istedadlı dramaturq kimi göstərib. Həmin səhnə əsərləri hazırda Bakıda və ölkənin digər şəhərlərində olduğu kimi, Türkiyənin də bir sıra teatrlarında oynanılan ən populyar tamaşalardandır.

Elçinin hər üç romanı səhnələşdirilib, onun ssenariləri əsasında yeddi bədii film çəkilib.

...Bir sıra dünya şöhrətli yazıçı və dramaturqların, o cümlədən C.B.Molyer, L.Pirandello, A.Kristi, F.S.Fitscerald, A.Morua, H.Laksnes, A.Əzimov kimi sənətkarların əsərlərini, habelə klassik yapon poeziyasından nümunələri Elçin doğma Azərbaycan dilinə tərcümə edib.

...Şekspir və Y.L.Karacale kimi, Elçin müasir həyatın, real gerçəklikdəki hadisələrin, sarsıntıların və ümumiyyətlə, bütün vəqəələrin mahir müşahidəçisi olmaqla bərabər, həm də keçmiş zamanların, *dünyanın* ilk baxışdan bəlkə də paradoksal görünən *əzəli problemlərinin* mahir salnaməçisidir.

Onun bir çox əsərlərinin qəhrəmanları səadət və uğur qazanmaq ümidi ilə yaşayır, mübarizə aparırlar. Elçinin təqdimatında bu adi və sadə insanlar fərqli xarakterlər kimi yadda qalır.

”Poçt şöbəsində xəyal” pyesinin qəhrəmanı Ədilə qayğı və problemlərdən xilas olmaq ümidi ilə çırpınır. Onun real həyatdan – cansıxıcı, əzabverici iç yerindən, qəlbədən bağlanmadığı ərindən, onu qıcıqlandıran pragmatizmədən müvəqqəti də olsa, ayrılıb bir az idealizmə etdiyi fantastik xəyallar aləminə səyahəti tamaşaçıda böyük maraq doğurur. Ədilə xəyalında canlandırdığı sirrli bir varlıqla (Kişi ilə) Azərbaycanın gözəl guşələrinə səyahətlərə çıxmaq, onunla

ünsiyyət yaratmaq istəyir. Real həyatda mövcud olmayan bu varlığı yalnız Ədilə görür və xəyalında qanadlı arzularından, Gözəllikdən və Harmoniyadan ibarət öz dünyasını yaradır.

Pyesin digər surətləri (Züleyxa, Gülzar, İbrahim, hətta Ədilənin əri Xəlil) real həyatla xəyallar aləmi, ətalətlə dinamizm arasındakı təzadın daha qabarıq göstərilməsinə xidmət edir. Bu dramatik, eyni zamanda, lirik pyesin, habelə müəllifin digər əsərlərinin zəngin və maraqlı ədəbi materialı onların səhnədə uğurla ifası üçün zəmin yaradır. Elçinin bədii təsvir vasitələrinin öz musiqisi, zəngin daxili ritmi var.

Başqa sözlə desək, incəsənətin Vaqner tərəfindən qəbul olunmuş sintezini Elçin əsərlərində asanlıqla görmək mümkündür.

...Reallıqla uydurmanın vəhdəti müəllifə lirik-dramatik elementləri, romantik və ironik notlarla zəngin bir aləmi yaratmaq imkanı verir.

”Mənim ərim dəlidir” adlı pyes mənəviyyət dünyasının həssas, incə komediyasıdır. Burada insanlar arasındakı qarşılıqlı münasibətlər, keçid dövründə Azərbaycandakı həyat tərzii öz əksini tapıb. Bir ailənin üzvləri – Ər, Arvad, Oğul, Qız, Dost, hətta səhnədə görünməyən, ancaq dolğun təsir bağışlayan Suzik surəti də siyasi söhbətlər və qızğın mübahisələr fonunda təsvir edilə bilər.

...Fərdi, şəxsi və real faktlar, detallar müəllifin qələmi ilə tarixləşir, tipikləşir və onun dünyagörüşündəki klassik konnotasiyaları göstərir.

Elçinin pyesləri üçün üç təyinedici amil var: sosial - siyasi; intim-psixoloji; şifahiilik (folklorçuluq).

...Elçinin yeni nəsr əsərlərinin də nəşrini gözləyərək,... hörmətli oxucular onlara təqdim olunan bu pyesləri mütləq etdikcə mənəvi və estetik zövq alacaqlar”(13.)

”Yaşasın ”Şekspir”! Elçinin tragikomediyaı ”ÜNS” teatrının səhnəsində” adlı yazı Elçinin son dramı olan ”Şekspir” haqqındadır. ”Bakımın ”ÜNS” teatrında xalq yazıçısı

Elçinin “Şekspir” pyesi əsasında Azərbaycanda ilk ikihissəli antrepriz tamaşasının premyerası olmuşdur. Bu çox maraqlı layihənin təşəbbüskarı və təşkilatçısı incəsənətin təkə vurğunu yox, həm də onun incə bilicisi olan professor Nərgiz Paşayevadır.

Əsər nədən bəhs edir? Elçinin bütün əsərləri kimi, baxılırlara təqdim olunan bu pyesi də dərin fəlsəfi mənə daşıyır. Yəqin, elə buna görə də tamaşaçılar pərdə enəndən sonra və hələ uzun müddət də səhnədə gördüklərinin təsiri altında olurlar.

...Yer planetinə guya başqa Qalaktikadan gəldiyini deyən psixiatriya xəstəxanasının təzə pasiyenti aralarında özlərinin Stalini, böyük aktrisa Sara Bernarı olan xəstələrin yeknəsəq həyatına, hər gün eyni, bezikdirici işi yerinə yetirən tibb işçilərinin yetərincə maraqsız keçən günlərinə son qoyur. O, burada olanların heç birinə bənzəmir. O, daxilən işıqlı və inamlı, xeyirxahlığa və məhəbbətə inanan adamdır. O, bizim dünyada baş verənlərin çoxunu başa düşür. Dərk etmir ki, belə balaca planet nə üçün hissələrə bölünmüşdür, nə üçün insanlar bir-birini öldürürlər, öldürənləri isə qəhrəman elan edirlər? Nə üçün insanların dedikləri ilə düşüncəsi və əməlləri uyğun gəlmir? Nə üçün onların yaratdığından çoxu özlərinə qarşı çevrilir? Nəhayət, nə üçün onlar bir-birinə etibar etmirlər?..

Yadplanetli isə əmindir ki, möcüzə gözləmək lazım deyil, möcüzə bizim hər birimizin daxilindədir. Bu, sevmək, bir-birinin dərdinə, sevincinə şərik olmağı bacarmaqdır. O,hamını buna çağırır. Onun fikrincə, dünyada istedad və incəsənətdən savayı, mükəmməl heç nə yoxdur. Məgər sevgi istedad deyilmi?! Dünyanı bütün pisləklərdən o təmizləməyəcəkmi? Budur həqiqət! Yadplanetli ilə “Sara Bernar” Şekspir faciəsinin qəhrəmanları Romeo və Cülyettanın ülvü məhəbbətini nümayiş etdirərək, sanki onlara tamaşa edənlərə həyatın başlıca və ali mənasına inamı təlqin edirlər. Qəhrəmanların birinin dediyi

kimi, bu böyük hissi təənnüm edən Şekspirə, həqiqətən eşq olsun!

Rejissor Bəhram Osmanovun məhəratlə və inamla səhnələşdirdiyi və Raxmaninovun musiqisi ilə müşayiət olunan bu qeyri-adi tamaşada teatrsevərlər paytaxtımızın müxtəlif teatrlarında çalışan sevimli aktyorlarımızı – xalq artistləri Səyavuş Aslanı, Şükufə Yusupovanı, Məbud Məhərrəmovu, əmkdar artistlər Sənubər İsgəndərovanı, Ayan Mirqasımovanı, Rafiq Əliyevi, artistlər Fuad Osmanovu və Firdovsi Atakişiyevi bir daha görürlər. Tamaşanın tərtibatçı rəssamı Nüsrət Hacıyevdir.

Müəllif pyesinə verilən quruluşdan razı qaldımı? Onun ideyası tamaşada təcəssümünü tapdı mı?

AzərTAc-ın müxbirinin sualına yazıçı Elçinin cavabı qısa, ancaq mənalı oldu: “Tamamilə razıyam...”

Tamaşaçılar da bu fikrə şərikdilər.” (120.)

2007-ci ilin mart ayının 27-də (Beynəlxalq teatr günü) “Şekspir” psixoloji dramının “ÜNS” teatrında professor Nərgiz xanım Paşayevanın bədii rəhbərliyi ilə tamaşaçıların görüşünə gəlməsini A.İsmayılovun ““Dəlilər”in ağıllılara dərsi, yaxud sənətin qüdrəti” adlı ətraflı, əhatəli yazısından öyrənirik. (“Ədəbiyyat qəzeti” 6.06.2007.) Müəllif dəlilik mövzusunun izahından sonra “özləri kimi görünən” (dəlilər) və “özlərindən, içərisindəki “mən”dən uzaq insanlar” (ağıllılar) haqqında danışır, beləliklə, “cəmiyyətin psixologiyasını” da sərf-nəzər edir, həmin psixologiyayı müəyyən edən amillərə toxunur. Məqalədə oxuyuruq: “Görəsən, kainatda elə bir guşə var ki, insanlar olduqları kimi görünsünlər. Riyadan, yalandan uzaq dolansınlar? Müəllif fantastikani köməyə çağırır. Belə insanı başqa qalaktikadakı Vanderprandurda tapır. Əsrdəki konflikt də həmin planetdən gələn 13-ün gəlişi ilə başlayır.” Həmin planetdə “yalan danışmır, bir-birlərini aldatmırlar. Ora ölkələrə bölünməyib... Əsərin sonunda öz yurduna gedən yadplanetli özü ilə “Romeo və Cülyetta” əsərini, qəlbində Sara Bernara

məhəbbətini aparır... Yüksək inkişaf etmiş bir planetdə Şekspirə, sənətə ehtiyac var... Sənətin diliylə deyilənləri anlayıb, başa düşüb əməl etsə idik, mənəvi dəyərləri mənşəyə salan tamahı üstələməyi bacarsaydıq onda baş həkimin 13-lə birgə Vanderpandura uçmaq istəyinə ehtiyac qalmazdı... Birinin *vəzifə hərisliyi* (Baş həkimin), birinin *tamahı* (Sanitar), digərinin *həsədi* (Həkimin) onların azadlıqlarını əllərindən alıb". (85.)

A.İsmayıloğlunun yazıları vasitəsilə "Elçin teatri"ni dərinlən mənimləyən bir teatr tənqidçisini yaxından tanımaq imkanı əldə edirik. Onun tənqid dilində çətinlik yoxdur, fikrin asan mənimlənilən ifadə tərzini oxucunu yormur. Məqalədən əsərə yaxşı bir baxış bucağı var; məlum olur ki, "Şekspir" tragikomediyaşında dəliliyin "psixoloji qatlarına enmə", "cəmiyyətin eybəcərliklərini" açıb göstərmə imkanları yüksək səviyyədədir – "xoşbəxt dəlillər" və bədbəxt "ağıllılar" haqqında düşündürücü bir əsərlə üz-üzəyik. Tamaşaya nəhəng insan beyni və narahatlığı ifadə edən döyünən ürəyin obrazının gətirilməsi İnsanın *ağılına və ürəyinə* olan *inama* işarədir.

Mətbuat və televiziyaadan aldığımız məlumatlardan aydın olmuşdur ki, Elçinin *yeni pyesi* tamaşaya hazırlanır. Atababa İsmayıloğlunun 2 noyabr 2007-ci il tarixli sayında dərc olunmuş "Yeni mövsümdə" adlı müsahibəsində Azərbaycan Dövlət Milli Akademik Dram Teatrının direktoru, əməkdar mədəniyyət işçisi Maqbet Bünyadov demişdir: "Rejissor Bəhram Osmanov Elçinin tənhalığın faciəsindən bəhs edən *"Arılar arasında"* əsəri üzərində işləyir. (86.)

Nəhayət, "Azərbaycan" jurnalının 2007-ci ildəki 11 –ci sayında (səh. 6-37) biz Elçinin "Arılar arasında" adlı "Doqquz şəkildən ibarət bir az kədərli komediya"sı ilə tanış ola bildik. (20.)

Bu əsərdə də Elçin manerasına xas incə yumorla yanaşı, insan qəlbini ehtizaza gətirən Dünya – İnsan qarşılıqlı münasibətlərini izləyə bilirik.

Elçinin dramaturji yaradıcılığı yüksələn bir xətlə irəliləyən, hərəkətdə olan bir yaradıcılıqdır – dramaturq həm yeni-yeni əsərlər yazır, həm də onun əsərləri Vətəndə və Vətəndən kənarında müxtəlif teatrlarda tamaşaya qoyulur. Bu mənada, həmin dramaların səhnə taleyi haqqında olan şərhlər *təqvim etibarilə* yekunlaşdırıla bilər – bundan sonra yeni-yeni xoş xəbərlər eşitmək ümidilə məsələyə xitam vermək olar.

Nəhayət, əsərin tamaşası baş tutmuşdur. - "Kredo" qəzetinin "Arılar arasında" tamaşasına ictimai baxış keçirilmişdir" adlı redaksiya məqaləsində deyilir: "Martın 18-də Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrında Xalq yazıçısı Elçinin "Arılar arasında" pyesi əsasında rejissor Bəhram Osmanovun quruluşunda eyniadlı tamaşaya ictimai baxış keçirilmişdir.

Yeni səhnə əsərinin əsas süjet xətti insanlar arasında yaşamaqdan bezən, buna görə də tənhalıq axtararaq təbiətin qoynuna üz tutan babanın ətrafında cərəyan edir. Tənha baba təbiətin qoynunda milyonlarla ulduzun içərisindən uzaqda, balaca, gözlə güclə seçilən bir ulduz tapır. Fikirləşir ki, həmin ulduz da onun kimi tənhadir. Əvvəlcə istəyir ki, mehrini ona salsın. Arılara isinişəndən sonra fikrini dəyişən baba mehrini onlara salır.

Şəhərdəki əzizlərinin babanın yanına gəlməsi onu çox sevindirir. Xeyli vaxt idi ki, onları görmürdü. Böyümüşdülər, hətta nişanlanmışdılar da. Şəhərin səs-küyündən dağların qoynuna gələn nəvə-nəticələr anlayırlar ki, onlar uzun müddət bir yerdə yaşasalar da, sən demə, bir-birlərinə yaddırlar, bir-birlərini başa düşürlər. Dağların qoynundakı sakitlik onların bu anlamını daha qabarıq göstərir. Baba törəmələrinin bu vəziyyətinə acıyır.

Nəvə-nəticələri ilə birgə dağlar qoynuna gələn Dayə ilə tanışlıqdan və onlar arasında isti münasibət yarandıqdan sonra baba bir həqiqəti də anlayır ki, sən demə, yaranışların ən kamili insandır. İnsan insanla yaşamaqdır.

Xoşbəxtlik arzusu ilə yaşayan insanların mənəvi aləminin psixoloji-fəlsəfi kontekstdə açılmasına xidmət edən tamaşa"nın səhnə həlli məqalədə yer alır. ("Kredo" qəzeti, 5 aprel 2008)

Aprelin 11-də əsərin premyerası olmuşdur. Bu barədə də "Ədəbiyyat qəzeti" AzərTAc-ın məlumatını yaymışdır. ("Ədəbiyyat qəzeti" 18.04.2008.)

"Elçin dramaturgiyası və Elçin teatrı ədəbi tənqiddə" mövzusu, bizə elə gəlir ki, yaxın zamanlarda ayrıca olaraq daha geniş elmi-tədqiqat mövzusunə çevriləcəkdir.

NƏTİCƏ

Xalq yazıçısı Elçinin dram əsərləri yeni tarixi dövrün, yeni zamanın bədii məhsuludur. Hazırkı mərhələdə bədi arenada vaxtilə dəbdə olan pafos öz yerini sakit düşüncə tərzinə verib, ritorik, zahiri parıltı səngiməmişdir. Daha doğrusu, pafos yeni çalarlarla üzə çıxır, zahiri parıltıları daxili məntiqə "ötürür". Sovet dövründə təbliğ edilən bir sıra şüarçılıq meylləri indi nəinki yoxdur, əksinə, onlara lağ edilir, bu elə süni, həyati əhəmiyyəti olmayan şüarçılığın bizi nə qədər geriyə qoyduğu aydın olur. Çünki, bədii əsərin nüvəsində hər şeydən çox, bədii dəyərlər olmalıdır. Xalq yazıçısı Elçin də Elçin də bu yolla getmişdir. Onun yaradıcılığında, o cümlədən dramaturgiyasında insan və cəmiyyət məsələləri bədii baxımdan təqdim olunur. Aşkar görünür ki, müəllif sovet ideologiyasının yalançı doqmalarına uymamış, real gerçəkliyim bədii dərkinə üstünlük vermiş, milli və bəşəri problemlərdən bəhs etməyi ön mövqeyə çəkmişdir.

Elçin yaradıcılığına ümumu bir nəzər yetirdikdə aydın olur ki, sənətkar üçün **İnsan, Zaman və Dünya** bədii yaradıcılığın əsas axtarış sahələridir. İnsanın daxili aləmini açmaq, Zaman və Dünya haqqında fəlsəfi düşüncələri təqdim etmək onun yaradıcılığı üçün xarakterik xüsusiyyətlərdir.

Müstəqillik dövründə yazıçı haqlı olaraq həqiqi *vətənpərvərliyi* də önə çəkir. "Ah, Paris, Paris!" pyesində Əhməd bəyin dayısı Mehdiqulu bəyin deyimlərində bu ideyalar bədii-publisistik bir yanğıyla ifadə olunmuşdur..

Elçinin nəsrində olduğu kimi, dramalarında da *əxlaqi-mənəvi* məsələlərə əhəmiyyətli yer ayrılır. "Taun yaşayır", "Mən sənənin dayınam", "Mənim ərim dəlidir" pyeslərində siyasi əxlaqın mənəvi ideallara söykənmədikdə verdiyi fəsadlar diqqət mərkəzinə çəkilir. "Qatil" psixoloji dramında cəmiyyətin əxlaqının insanın əxlaqına birbaşa təsiri kimi global

məsələ lokal problemlərin sferasından çıxış edilərək göz önünə gətirilir.

Dissertasiyanın ümumi məzmunundan aşağıdakı nəticələrə gəlmək olar:

1. Elçin yaradıcılığında və ümumən Azərbaycan ədəbiyyatında Elçin dramaturgiyası mühüm əhəmiyyəti olan bir yenilikdir. Bu dramaturgiya yeni dövrün yaratdığı ideyaları və yeni bədi tipləri ədəbiyyata gətirən bir yaradıcılıqdır.

2. Elçin nəsrində dramatik elementlərin olması, nəsrin daxili dinamizmi və dramaturji yükü son nəticədə yazıçını dram əsərləri yazmağa sövq etmişdir. Əlbəttə ki, prosesə zaman, dövr də təkan vermişdir.

3. Elçin öz əsərlərində zahiri təsvirçiliyə varmır, bir sənətkar olaraq hadisələrin arxasındakı mahiyyəti görür, insanın cəmiyyətlə qarşılıqlı münasibətlərini sintez edərək əhəmiyyətli bədii nəticələr hasil edə bilir.

Bu zaman dramaturq:

a) sovet dövrünü təsvir edərkən o mənəvi mühitin imkan daxilində, bədii inikasını verir, dövrün mahiyyətini oxucuya çatdırmağa səy göstərir.

b) dramaturq keçid dövrü hadisələrini komediya müstəvisinə gətirir. Bir ictimai quruluşun digəri ilə əvəzlənməsinin “gülə-gülə” baş verməsi prosesinin mahiyyətindəki komizim və faciəviliyi açır. “Ah, Paris, Paris!”, “Mən sənənin dayınam”, “Dəlivanadan dəli qaçıb”, “Mənim ərim dalidir” əsərləri belə real məntiq üçün geniş meydan verən əsərlər kimi orijinallıq qazabır.

c) xalq yazıçısı insanı və cəmiyyəti həm hamının görəcəyi formada – zahiri parametrlərdə, həm də fəlsəfi dərk mövqeyindən təqdim edir. Onun komediyalardakı belə alt və

üst qatlar təbii görünür. “Poçt şöbəsində xəyal”, “Qatil”, “Mahmud və Məryəm” və s. əsərlərinin təhlili zamanı fəlsəfi dərk təqdimi məqamları diqqət mərkəzinə çəkilir.

d) Elçin nəsr əsərlərində olduğu kimi, dramalarında da mənəvi-əxlaq problemləri bir yazıçı yaddaşı ilə daim nəzarətdə saxlayır. Bu məsələ dramaturqun əsərlərində didaktika formasında deyil, bədii nəticə mənzilindədir.

e) Elçinin əsərlərində romantik bir pafos vardır. Bu da əlahiddə bir xüsusiyyət deyil, həmin əsərlərin estetik-bədii qayəsi ilə vəhdətdədir. Yazıçı estetik ideali həm təsdiqlə, həm də inkar vasitəsilə aşılaya bilir. Bu dramaturgiya bir daha göstərdi ki, zamanın dəyişməsi dəyərlərin dəyişməsinə və yekunda estetik idealların mahiyyətinin dəyişməsinə rəvac verir.

4. Elçin dramaturgiyası güclü konflikt və xarakterlərlə zəngin bir dramaturgiyadır. Bu dramaturgiya konfliktin həm zahiri, həm də daxili cəhətlərini ehtiva edir. Ədibin dram əsərlərində *zahiri konflikt* insanlar, onların təmsil olunduğu qüvvələr arasındadır. Elçin *daxili konflikt*i isə insanın özünün özü ilə daxili mübarizəsi kimi təqdim edir.. Bu məsələ dramaturgiyamızda ilk dəfədir ki, belə genişliyi ilə qabardılmışdır.

5. Elçinin dramaturgiyasında bitkin, yaddaqalan, bənzərsiz xarakterlər vardır. Obrazı, bir çox hallarda dramaturgiyada yeni olan bir vasitə ilə təqdim edilir. Biz ilk dəfə olaraq fərdiləşmə və ümumiləşmənin vahid formasını görürük: obraz fərdi adla ilə yox, Qadın, Kişi, Lider, Qonşu kimi ümumi xarakterik adlarla ifadə olunur. Bunlar da yenilik kimi diqqəti çəkir.

Yazıçı-dramaturq obrazların daxili aləmini və bədii portretini elə özünəməxsus, yaddaqalan boyalarla təqdim edir ki, oxucu-tamaşaçı həmin bənzərsiz obrazları digər dramaturqların əsərlərindəki obrazlardan dərhal fərqləndirə bilir.

6. Elçin yaradıcılığında dramatik növün yeni janr ölçüləri, formaları ilə tanış oluruq. Monoqrafiyada dramatik povest, psixoloji dram, pyes-pritça, fantastik dram, radio-pyes kimi janrların Azərbaycan dramaturgiyasına ayaq açmasında və bədii mövqeyini möhkəmləndirməsində Elçinin yeri və rolu aydınlaşdırılır. O cümlədən, "Mən sənəin dayınam" dramatik novella, bərpərdəli pyeslər pyes-pritça, radio-pyes, "Poçt şöbəsində xəyal" dramatik povest, "Qatil" psixoloji dram kimi təqdim olunur. Eyni zamanda Elçin yaradıcılığında fantastik drama da rast gəlinir.

7. Elçin yaradıcılığında, o cümlədən dramaturgiyasında fəlsəfi motivlərə meyl güclüdür. Mahmud və Məryəm", "Su", Poçt şöbəsində xəyal", "Mehmanxana nömrəsində görüş" kimi əsərlər bu qəbildəndir. Qeyd olunan əsərlərdəki bədii-fəlsəfi məqamlar, məsələn, zamanların sintezi, donmuş zaman problemi kimi məsələlər ilk dəfə Elçin tərəfindən dramaturgiyaya gətirilmişdir.

8. Xalq yazıçısının dramalarında yeni bədii üsul və vasitələrlə tanış oluruq. Məsələn, səhnədə fikir estafeti verilir. Yaxud, "Teatr" əsərində eyni məkan müxtəlif səhnələr üçün də yararlı məqam kimi təqdim edilir.

9. Elçin dramalarında fərdi portret zamanın portretini müəyyən etməyə imkan verir. Məsələn, tragikomik fərdi tragikomik zamanla adekvatdır (Məsələn, "Ah, Paris, Paris!.." əsərin də olduğu kimi).

10. Bu dramaturgiyada ilk dəfə (məsələn, absurd pyeslərdə) müxtəlif süjet xətlərinin bir müstəvidə olduğunu görürük. ("Hövsan soğanı", "O da aşıq olub yaza dünyada" və s.)

Xalq yazıçısı Elçinin dramaturgiyası Azərbaycan ədəbiyyatında yeni hadisədir. Onun dramaları ilə Azərbaycan dramaturgiyası və teatr tarixində təzə mərhələ formalaşmışdır. Artıq Azərbaycan teatr mədəniyyətinin məxsusi bir istiqaməti kimi Elçin teatri də yaranmışdır.

ISTIFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT:

Azərbaycan dilində:

1. Abdulla K. Əvvəl-axır yazılanlar (Ədəbi-bədii esselər). Bakı: Yazıçı, 1990,
2. Ağayev Z. Xaos arasında harmoniya. "Ədəbiyyat qəzeti", 25 may 2007.
3. Axundov M. F. Mirzə Ağanın pyesləri haqqında kritika. Bədii və fəlsəfi əsərləri. Bakı: Yazıçı, 1987. (364 s.)
4. Anar. El üçün yaşayıb yaradan Elçin. "Ədəbiyyat qəzeti", 9 may 2003.
5. Arif M. (Məmməd Arif). Gümüşü, narıncı... "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 13 oktyabr 1973.
6. Aristotel. Poetika. Bakı: Azərənşr, 1974. (191 s.)
7. "Arılar arasında" tamaşasına ictimai baxış keçirilmişdir". "Kredo" qəz., 5.04.2008. N:11(486)
8. "Arılar arasında" tamaşasının premyerası olmuşdur". "Ədəbiyyat qəzeti", 18 aprel 2008. № 14 (3609)
9. Aslanov A. Estetika aləmində. Bakı: Yazıçı, 1978. (246 s.)
10. Azərbaycan sovet yazıçıları. Bakı: Yazıçı, 1987. Bax: Maqsud İbrahimbəyov – Səh.330., Rüstəm İbrahimbəyov – Səh.381
11. Bayramova N. L. Elçin nəsrinin poetikası. Bakı: Ozan. 2003. (183 s)
12. Baxtin M. (M.Baxtin). Dostoyevski poetikasının problemləri. Bakı: Slavyan Universiteti, Kitab aləmi nəşriyyat-poliqrqfiya nəşriyyatı, 2005. (380 s.)
13. Balan D. Əsl sənət meyarları ilə. "525-ci qəzet", 5 aprel 2005.
14. Borev Y. Estetika. Bakı: Gənclik, 1980.(217 s.)
15. Bualo. Poeziya sənəti. Bakı: Azərənşr, 1969. (183 s.)
16. Buxarestdə Elçinin kitabı nəşr olunub. "Ədəbiyyat qəzeti", 26 sentyabr 2003. N:37(3371)
17. Cəfər M. (Məmməd Cəfər). Dahi sənətkar. "Kommunist" qəzeti, 7 aprel 1973.
18. Dəliyə diaqnoz qoyuldu (Redaksiya məqaləsi). "525-ci qəzet", 20 oktyabr 1999.
19. Elçin. Ağ Dəvə. "Seçilmiş əsərləri", 10 cildə, 3-cü cild. Bakı: 2005. Səh. 529-588. (588 s.)
20. Elçin. Arılar arasında. (Doqquz şəkildən ibarət bir az kədərli komediya). "Azərbaycan" jurnalı, N:11. 2007.
21. Elçin. Azərbaycan ədəbi tənqidinin və ədəbi prosesinin problemləri. Bakı: Çinar-çap, 2003. (300 s.)
22. Elçin. Ah, Paris, Paris!.. Dəlixanadan dəli qaçıb kitabı, Bakı: Gənclik, 1996.s.11-74. (193 s.)
23. Elçin. Baladadaşın ilk məhəbbəti (h). Baladadaşın ilk məhəbbəti kitabı, Bakı, 2000.
24. Elçin. Bu dünyadan qatarlar gedər. Bakı: Azərənşr, 1974. 233 səh.
25. Elçin. Dəlixanadan dəli qaçıb və ya mənim sevimli dəlim. Dəlixanadan dəli qaçıb kitabı, Bakı: Gənclik, 1996. s.145-193.
26. Elçin. Ədəbi düşüncələr. Bakı, 2002. (294 s.)
27. Elçin (Elçin İlyas oğlu Əfəndiyev). Ədəbiyyatda tarix və müasirlik (Azərbaycan ədəbi-tarixi prosesinin nəzəri tədqiqi əsasında). Filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş elmi məruzə. Bakı, 1977. (61 səh.)
28. Elçin. Ədəbiyyatımızın yaradıcılıq problemləri (Seçilmiş əsərlər) Bakı: Təhsil, 1999.) (561 s.)
29. Elçin. Gümüşü, narıncı, məxməri... Baladadaşın ilk məhəbbəti kitabı, Bakı: 2000. s.
30. Elçin. Hövsan soğanı. Baladadaşın ilk məhəbbəti kitabı, Bakı: 2000. s.427-434.
31. Elçin. Xüsusi sifariş. Yenə orada. s. 415-426.
32. Elçin. İki Çal Papağın və bir Qara Kepkanın nağılı. Yenə orada. s. 74 - 75.
33. Elçin. Klassiklər və müasirlər. Bakı: Yazıçı, 1987. 404 s.

34. Elçin. Komediya və dramların kəşfişiyi yerdə. Əsərləri, 10 cildə, 10-cu cild. Bakı: Çinar-Çap. 2005. (475 s.)
35. Elçin. Qatar. Pikasso, Latur - 68.(h) Seçilmiş əsərləri 10 cildə, 1-ci cild, Bakı: 2005. s.23-34.
36. Elçin. Qatar yol gedirdi. Bu dünyadan qatarlar gedər kitabı. Bakı: Azərənşr, 1974. Səh.134-148.
37. Elçin. Qatil. "Azərbaycan" jurnalı, № 5, 2003. Səh. 5-39.
38. Elçin. Qızıl. Bu dünyadan qatarlar gedər kitabı. Bakı: Azərənşr, 1974. Səh.105-133.
39. Elçin. Qisas. Baladadaşın ilk məhəbbəti kitabı. Bakı: 2000. Səh.461-470.
40. Elçin. Mahmud və Məryəm (Pyes). "Seçilmiş əsərləri" 10 cildə, 3-cü cild. Bakı: 2005. Səh. 475-528. (Cəmi səh.588)
41. Elçin. Mehmanxana nömrəsində görüş. Baladadaşın ilk məhəbbəti kitabı. Bakı: 2000. Səh. 390 - 399.
42. Elçin. Mən ilk növbədə yazıçıyam. Müasir teatr problemləri. Azərbaycan ədəbi tənqidinin və ədəbi prosesin problemləri kitabı, Bakı: 2003. Səh.(300 səh.)
43. Elçin. Mənim ərim dəlidir. " Azərbaycan" jurnalı, № 10, 1998. Səh 13-59.
44. Elçin. Mən sənəin dayınam. Dəlixanadan dəli qaçır kitabı, Bakı: Gənclik, 1996. Səh. 75-144.
45. Elçin. O da aşiq olub yaza dünyada. Baladadaşın ilk məhəbbəti kitabı, Bakı: 2000. səh 451-460.
46. Elçin. Ordenli yazıçı ilə görüş. Yenə orada. Səh 366-375.
47. Elçin. Ölüm hökmü. " Seçilmiş əsərləri", 10 cildə, 5-ci cild. Bakı: 2005. Səh. 7-384.
48. Elçin. Poçt şöbəsində xəyal (Drammatik povest). " Bu dünyadan qatarlar gedər " kitabı, Bakı: Azərənşr, 1974. Səh. 149-233.(233 səh.)
49. Elçin. SOS. Bakı: Gənclik, 1969. 95 səh.
50. Elçin. Su. Baladadaşın ilk məhəbbəti kitabı, Bakı: 2000. Səh 471-477.
51. Elçin. Şekspir. "Azərbaycan" jurnalı, № 10 2006. Səh. 23-60.
52. Elçin. Taun yaşayır. "Azərbaycan " jurnalı, № 5, 1992. Səh. 150-180.
53. Elçin. Teatr. Baladadaşın ilk məhəbbəti kitabı. Bakı: 2000. Səh 435-444.(477 səh).
54. Elçin. Tənqid və nəsr. "Günəş" nəşriyyatı, 1999, 213 səh.
55. Elçin. Yazıçı ilə yazı masası arasında ədəbi-estetik libido olmalıdır. "525ci qəzet", 26 iyun 2007-ci il. səh.4
56. Elçin. Zaman səddini aşmış sənətkar. Məqalələr toplusu. Bakı: "Təhsil" nəşriyyatı, 2004. 371 səh.
57. Elçinin absurdu və gerçəkliyi. Elçin. Əsərləri, 10 cildə, 10-cu cild. (475 s.)
58. "Ədəbiyyat qəzeti", 11 avqust 2006.N: 32 (3523)
59. "Ədəbiyyat qəzeti", 18 avqust 2006. (Oqtay Bayramovun xəbəri)
60. "Ədəbiyyat qəzeti", 03 noyabr 2006. N: 44 (3535).
61. "Ədəbiyyat qəzeti", 10 noyabr 2006 N: 45 (3536).
62. Əhmədova G. Qatil" tamaşaçıları görüşə hazırlaşır. "525-ci qəzet" 04 sentyabr 2003. (Sitat "Elçin – Zaman səddini aşmış sənətkar" kitabından götürülüb – N:56.)
63. Əliyeva N. Anar. Şəxsiyyət və sənətkar. Bakı: "Təhsil" nəşriyyatı, 1999. Səh.102.
64. Əliyev X.– "Yazıçı niyyəti və onun bədii təcəssümü", "Azərbaycan gəncləri". 18 aprel 1974. N: 47 (8397)
65. Əliyev K. Mirzə Fətəlidən Hüseyn Cavidə qədər. Yazıçı, 1998.(119 səh)
66. Əlimirzəyev X. Problemlər və xarakterlər dramaturgiyası. Bakı: Yazıçı. 1979.(355 s.)
67. Əlizadə E. Elçinin yaradıcılıq təkamülü. Bakı: 2004 (209 s.)
68. Əlizadə M. Kimdir dəli. "Ədəbiyyat qəzeti", 5 noyabr 1999.
69. Əlizadə M. Sənətdə yaşamağın yaşı. "Ədəbiyyat qəzeti", 16 may 2003.
70. Əsədova A. Yeni ədəbi təfəkkür nümunəsi və humanizm nesajı. (Nərgiz Paşayevanın "İnsan bədii tədqiq obyektini kimi" kitabı haqqında). "Azərbaycan" qəzeti, 10 fevral 2005-ci il.

71. Əsgərova Ə. Elçinin əsərləri Türkiyədə. "Cüma", 18 dekabr 1998 (Sitat "Ürəklərə yol tapanda" kitabından götürülüb. 2003. Səh. 240. (241 s.)
72. Əzimli Ə. Cəlil Məmmədquluzadə nəsrində təhkiyə poetikasını. Naxçıvan: "Əcəmi", 2005. (70 səh.)
73. Feyziyev Y. Şairlər yurdunun oğlu Elçin. "Ədəbiyyat qəzeti", 30 may 2003. N:21 (3354)
74. Hacıbəyov Ü. Musiqili komediyalar. Bakı: Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1959.
75. Həbibbəyli İ. Böyük yazıçı düşüncəsinin qoşa qanadları. Elçin "Seçilmiş əsərləri", Çayıoğlu nəşriyyatı, 2005. Kitabın ön sözü. Səh.
76. Həbibbəyli İ. Yazıçı- tənqidçi. "Ulduz" jurnalı, N: 5, 2003.Səh. 14-21.
77. Həbibbəyli İ. Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik. Bakı: Nurlan, 2007. (694 s)
78. Hüseyn M.(Mehdi Hüseyn)."A.N.Ostrovski". "Əsərləri", 10 cildə, 9-cu cild. Bakı: Yazıçı,1979.(631 s.)
79. Xəlilzadə F. Qatil. "Azərbaycan" qəzeti, 26 dekabr 2003
80. İmanov M. Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm. Bakı: Elm, 1991.(114 s.)
81. İsmayıl. Ömrün doğma vətənə həsr olunmuş illəri. "Zerkalo" qəzeti,17 may 2003. (Sitat "Elçin – "Zaman səddini aşmış sənətkar" kitabından götürülmüşdür. Səh.194.)
82. İsmayıloğlu A. Onun qəhrəmanları mənə doğmadır. (Aleksandr Şarovski ilə müsahibə). "Ədəbiyyat qəzeti", 23 may 2003.
83. İsmayıloğlu A. Qatil. "Ədəbiyyat qəzeti", 5 dekabr 2003.
84. İsmayıloğlu A. Aktyorlara diqqətli idi.(Müsahibə). "Ədəbiyyat qəzeti", 29 sentyabr 2006. № 39 (3530).
85. İsmayıloğlu A. Dəlilər" in ağıllılara dərsi, yaxud sənətin qüdrəti(Elçinin "Şekspir" pyesinin tamaşası haqqında). "Ədəbiyyat qəzeti", 6 iyun 2007.

86. İsmayıloğlu A. Yeni mövsümdə. "Ədəbiyyat qəzeti", 2 noyabr 2007. № 43 (3586)
87. İsrailov H. Ölümlər. Bakı: Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1966. (170 s.)
88. Kərimov İ. Haqverdiyev və teatr. Bakı: Elm, 1975, (172 s.)
89. Qarayev Y. Dramaturgiyada janrlar zənginliyi və yüksək sənətkarlıq uğrunda. Səhnəmiz və müasirlərimiz kitabı, Bakı: Azərənşr, 1972. (251 s.)
90. Qarayev Y. Duyğuların rəngi. (Elçin. Bu dünyadan qatarlar gedər. Bakı:Azərənşr. 1974. 233 s. kitabının ön sözü. Səh.5-10)
91. Qarayev Y. Konfliktlərimiz və qəhrəmanlarımız. "Səhnəmiz və müasirlərimiz" kitabı, Bakı: Azərənşr, 1972.s
92. Qarayev Y. Teatr - həyatda və səhnədə. Elçinin Dəlilənadan dəli qaçıb kitabının (Bakı: Gənclik, 1996) ön sözü.
93. Qarayev Y. Tənqidi realizm: estetik idal və müsbət qəhrəman. Tənqid: problemlər, portretlər kitabı. Bakı: Azərənşr, 1976. (211 s.)
94. Məmməd T. (Tahirə Məmməd). XX əsr Azərbaycan dramaturgiyasının poetikası. Elm, Bakı:1999. (207 s.)
95. Məmmədquluzadə C. Dəli yığınağı. Dram və nəsr əsərləri kitabı, Bakı: Azərbaycan Universiteti Nəşriyyatı, 1958. Səh.230.
- 96.Məmmədquluzadə C. Ər. Lənət. Oyunbazlar Pyeslər (Tərtib edən, ön sözün və izahların müəllifi İsa Həbibbəyliydir Bakı: Bakı Universiteti Nəşriyyatı, 1990. (80 s)
96. Məmmədov İ. Türkiyədə Elçinin yubileyi böyük təntənə ilə qeyd olunub. "525-ci qəzet", 25 iyun 2005.(N:56. Səh.238)
98. Mirəhmədov Ə. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti.(267 s.)
99. Mustafə F. Dramatik pauzalar. "Kaspi" qəzeti, 28 mart 2003. N:55.
- 100.Mustafə F Dramaturgiyaya dövlətin strateji məsələsi kimi baxıram."Kaspi" qəzeti, 14 iyul 2006-cı il.N: 125.

101. Nəbioğlu Ə. Aysberqin görünməyən tərəfi. "Azərbaycan" jurnalı, N: 10, 1998.
102. Nəbioğlu R. Azərbaycan ədəbiyyatında estetik ideal. AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu "Ədəbi-nəzəri məcmuə" 2-ci kitab. Bakı-2004. (108 səh)
103. Paşayeva N. İnsan bədii tədqiq obyektini kimi. Bakı, 2003. (254 s.)
104. Paşayeva N. Mənəvi-əxlaqi axtarışlar. "Yeni Azərbaycan" qəzeti, 4 may 2003.
105. Paşayeva N. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında insanın bədii-estetik dərkini (Xalq yazıçısı Elçinin yaradıcılığı əsasında). Filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı: 2004.
106. Paşayeva N. Yenilənən ədəbiyyatın yeni insanı (Xalq yazıçısı Elçinin yaradıcılığı əsasında). Bakı: 2004. Səh. 136. (211 s.)
107. Paşayev V. Komediya janrı barədə informasiya verərkən... "Azərbaycan müəllimi" qəzeti. 11 noyabr 1983.
108. Rəhimli İ. Zamanın bizə qalan anları. "525-ci qəzet", 15 may 2003.
109. Sevdə. Poçt şöbəsinə xəyal. "Hürriyyət" qəzeti, 26 fevral 2002. N: 39 (831)
110. Səfiyev A. Sabit Rəhmanın komediyaları. Bakı: Elm, 1978. (123 s.)
111. Səfiyev A. Dramaturgiya. Ədəbi proses – 78. kitabı. Bakı, "Elm", 1980. səh. 96-124. (151 s.)
112. Səyavuş Aslanla müsahibə. "Bizim yol" qəzeti, 08 aprel 2005.
113. Sultanlı Ə. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişaf tarixindən Bakı: Azər nəşr, 1964. (302 s.)
114. Şərif. Ah, Paris, Paris!... "Yeni Azərbaycan" qəzeti, 15 may 2003.
115. Şərif. Mənim sevimli dəlim. "Yeni Azərbaycan" qəzeti, 20 may 2003.

116. Turan M. (Metin Turan). Azərbaycan Yazıçılar Birliyi rəhbərliyinə. "525-ci qəzet". 9 may 2003., "Azərbaycan" jurnalı, N: 5, 2003. Səh. 39.
117. Ürəklərə yol tapanda. (Azərbaycan ədəbi tənqidi Elçin yaradıcılığı haqqında). (Məqalələr toplusu) Bakı: Təhsil, 2003. (241 s.)
118. Vəliyev İ. Ədəbi portret və xarakter. Bakı: Yazıçı, 1981. (207 s.)
119. Vəzirov C. Dəlixanadan dəli qaçır. (Eyniadlı pyesin Naxçıvanda tamaşası haqqında). "Şərq qapısı" qəzeti, 29 oktyabr 2002
120. Yaşasın Şekspir! Elçinin tragikomediya "ÜNS" teatrının səhnəsində. "Ədəbiyyat qəzeti", 30 may 2007. Səh. 2.
121. Yusifli C. - Azərbaycan komediyasının poetikası. Bakı, Elm, 2007. (243 s)
122. Yusifli V. Absurd, absurd, absurd... "Ədalət" qəzeti, 9 may 2003.
123. Yusifli V. İlk təəssürat. "Azərbaycan" jurnalı, N: 10. 1998. Səh. 60 – 61.
124. Yusifli V. Mənəvi ömrün işıqları. "Qobustan" jurnalı, 2003, N: (Təkrar çapı – 56. Səh. 344-351.)
125. Yusifli V, Yusifli C. Bu nə sehrdir belə. (Elçin haqqında əlli altı söz). Bakı: Elm, 1999. (257 s.)

Rus dilində:

126. Гейбуллаева Р. Сравнительная типология прозы и литературные типы. Баку: ЭЛМ, 2000, 295 с.
127. Краткий словарь по эстетике. Москва, Просвещение. 1983. 223 с.
128. Погодин Н. Ф. С чего начинается пьеса. Изд. Советская Россия, 1969.
129. Пospelов Г.Н. Теория литературы. Москва, Высшая школа. 1978. 352 с.

130. Теории, школы, концепции (Критические анализы)
Художественное произведение и личность. Москва: Изд-во
Наука, 1975. 300 с.

131. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. Москва:
Просвещение 1976. 446 с.

132. Энциклопедический словарь юного литературоведа.
Москва: Педагогика, 1987. (263 стр.)

MÜNDƏRİCAN

| | |
|---|-----------|
| ÖN SÖZ. TƏDQIQATÇININ İMKANLARI (Akademik İ.HƏBİBBƏYLİ)..... | 3 |
| GİRİŞ..... | 6 |
| BİRİNCİ FƏSİL..... | 11 |
| Elçinin dramaturgiyasının mövzu dairəsi və ideya istiqaməti..... | 11 |
| Elçin dramaturgiyasının Azərbaycan ədəbiyyatında yeri və əhəmiyyəti haqqında..... | 11 |
| İnsan və cəmiyyət problemi | 22 |
| Cəmiyyətin mənəvi mühitinin bədii inikası..... | 22 |
| Keçid dövrü proseslərinin dramatik həlli və müstəqillik ideyası..... | 43 |
| İnsanın və cəmiyyətin fəlsəfi dərki məsələsi..... | 58 |
| Mənəvi-əxlaqi problemlərə diqqət..... | 66 |
| Estetik idealın bədii ifadəsi | 71 |
| İKİNCİ FƏSİL..... | 77 |
| Elçinin dramaturgiyasında konflikt və xarakter | |
| Konflikt və onun bədii həlli vasitələri..... | 77 |
| İctimai-siyasi xarakterli ziddiyyətlərin təqdimi və həlli. ... | 80 |
| Dramatik konfliktin ictimai-fəlsəfi mahiyyəti..... | 82 |
| Əxlaqi- mənəvi xarakterli və sosial -məişət planında təzahür edən konflikt..... | 84 |
| Dramaturgiyada xarakter məsələsi haqqında..... | 89 |
| Nəsrdən dramaturgiyaya.Nəsrdən alınma obrazların dramatik yozumu | 91 |
| Elçinin dramaturgiyasında insanın daxili aləminin tədqiqi və təqdimi..... | 115 |
| Obrazların fərdiləşdirilməsi və bədii ümumiləşdirmə. Elçinin dramaturgiyasında yeni insan | 117 |
| Elçinin dramaturgiyasında bədii portret..... | 122 |

| | |
|---|------------|
| ÜÇÜNCÜ FƏSİL..... | 126 |
| Elçin dramaturgiyasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri..... | 126 |
| Dramatik povest anlayışı və bədii nəsrin dramatikləşdirilməsi. | |
| Elçin nəsrində dramatik elementlər. | 126 |
| Elçin dramalarında epiklik | 132 |
| Elçin dramaturgiyasında tragikomediya janrı və onun sərhədləri. | 134 |
| Psixoloji dram haqqında..... | 136 |
| Birpərdəli pyeslərin şərti sərhədləri: Pyes – pritça janr ölçüsü kimi. | 139 |
| Fantastik dram və gerçəkliyin bədii dərki..... | 165 |
| Elçin dramaturgiyasında şərtilik | 166 |
| <i>Fəsilə əlavə.</i> Elçinin dramaturgiyası səhnədə (Azərbaycanca və xarici ölkələrdə..... | 169 |
| Nəticə..... | 193 |
| Ədəbiyyat siyahısı | 198 |

Çapa imzalanmış 18.02.2008-ci il
Kağız formatı 60x84, 1/16, çap vərəqi 13
Sifariş 40, sayı 300

ADPU-nun mətbəəsi
Bakı, Ü.Hacıbəyov küçəsi, 34
Tel.: 493-74-10

2008
1187

456