

Elmira Əlizadə

**ELÇİNİN
YARADICILIQ TƏKAMÜLÜ**

Redaktor: Nizaməddin Şəmsizadə
Filologiya elmləri doktoru, professor

Rəyçi: Şamil Salmanov
Filologiya elmləri doktoru, professor

Elmira Əlizadənin monoqrafiyası Azərbaycan Xalq yazıçısı, filologiya elmləri doktoru Elçin Əfəndiyevin nəsr və tənqid yaradıcılığına həsr olunub. Müəllif yeni metodla yanaşaraq Elçinin yaradıcılıq təkamülünü 60-cı illər nəsrinin kontekstində izləyir. Zəngin elmi-nəzəri və bədii material əsasında, yüksək intellektual üslubda yazılmış monoqrafiyada yeni nəsr və müəllif mövqeyi, nəsrin poetikasında müəllif və üslub, ədəbi tənqidin bədii təkamüldə rolu kimi global estetik problemlər nəzərdən keçirilir.

Yazıçı şəxsiyyəti və bədii təkamül

Bədii yaradıcılığın təcrübəsi göstərir ki, sənətkar fərdiyyətinin təşəkkülü yazıçının özündən əvvəlki ədəbi ənənələrin cazibəsini dəf etməkdən başlanır. Bu hər ədibə qismət olmur. Xüsusilə klassik bədii ənənələrin güclü olduğu Azərbaycan ədəbiyyatında bir çox, hətta az-maz istedadla malik olan adamlar sənətkar kimi ədəbiyyat tarixinə və xalq mədəniyyətinə daxil ola bilmirlər. Çünki, daşlaşmış, ehkamlaşmış poetik ənənələrin sərt çərçivələrini qırmağa onların istedadının gücü çatmır. Ən yaxşı halda onlar özlərinə qədərki poetik ənənələrin cazibəsində cızma-qara yaratmaqla məşğul olurlar.

Mən həmişə demişəm, indi də deyirəm: ədəbiyyatında M.Füzulisi olan xalqın şairi olmaq çətindir. Hələ Xaqani, Nizami, Nəsimi kimi nəhəngləri demirəm...

Sözümün məxləsi budur ki, yazıçı ədəbiyyata öz şəxsiyyəti, iradəsi ilə gəlməlidir. Yazıçının iradəsi onun istedadıdır.

Xalq yazıçısı Elçin şəxsiyyəti istedadına güvənən belə sənətkarlardandır. Heç əvvəlki dövrlərin, orta əsrlərin böyük ədəbi ənənələrini demirəm, Elçin 60-cı illərdə ədəbiyyata gələndə təkcə XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının böyük bədii ənənələri var idi. Ədəbiyyatda Mirzə Cəlil və Sabir, H.Cavid və C.Cabbarlı, Ü.Hacıbəyli və S.Vurğun var idi. Elçinin düz yanında İ.Əfəndiyev kimi təkrarsız bədii fərdiyyətə malik bir ədib var idi. İlyas Əfəndiyevin təkcə nəfəsi bəs idi ki, Elçin əlinə qələm almasın. Amma Elçin cəsarətlə əlinə qələm aldı, qələmin və ağ kağızın milli məsuliyyətini eyni istedad və

cəsarətlə intixab etdi. Bəlkə də məhz İ.Əfəndiyevin qüdrətli nəfəsi ona kömək oldu. İ.Əfəndiyevə layiq olmağın özü böyük yazıçı hünəri idi.

İstedadlı tədqiqatçı ədəbiyyatşünas Elmira Əlizadənin "Elçinin yaradıcılıq təkamülü" monoqrafiyası məhz belə bir yazıçı hünərindən bəhs edir.

Elçin haqqında çox yazılıb, amma belə yazılmayıb. E.Əlizadə xalq yazıçısı Elçinin nəsr və tənqid yaradıcılığına yeni yöndən, istiqlal məfkurəsi ilə yanaşır.

Bu monoqrafiyada Elçin milli Azərbaycan yazıçısı kimi təqdim olunub.

Elçinin yaradıcılığını Şərq-Qərb dəyərlərinin vəhdəti kontekstində araşdıran müəllif onun dünya standartları səviyyəli yazıçı mədəniyyətini açmağa çalışır.

* * *

Fərdi yaradıcılığın bədii təkamülünün ədəbi proses və müəyyən ədəbi təkamül kontekstində tədqiqi ədəbiyyatşünaslığın aktual problemlərindəndir. Burada əsas çətinlik hər iki komponenti, yəni həm təmayülün nəzəri-estetik sərhədlərinin dəqiq olması ilə bağlıdır, həm də yaradıcılığın fərdi xüsusiyyətləri öyrənilən müəllif çağdaş ədəbi prosesdə və mənsub olduğu nəsr (yaxud şer, dramaturgiya!) sahəsində həlledici şəxsiyyətlərdən biri olmalıdır. Bu baxımdan E.Əlizadənin seçimi doğru, uğurlu və ədəbi prosesin məntiqi ilə təsdiq olunan seçim – tədqiqat mövzudur.

60-cı illər nəsrı artıq çoxdan – XX əsrin 70-ci illərindən tənqiddə "yeni nəsr" adı ilə daxil olub. İ.Hüseynov,

S.Əhmədli, Ə.Əylisli, Anar, İ.Məlikzadə, M. və R.İbrahim-bəyovlar, Y.Səmədoğlu və bu tədqiqatın aparıcı obyektı olan Elçin onun yaradıcıları kimi qəbul və təsdiq edilib, bəzələrində monoqrafik tədqiqatlar yazılıb.

Bu monoqrafiyanın yeniliyi ondan ibarətdir ki, burada ilk dəfə yeni nəsr təmayülü ilə fərdi bədii yaradıcılığın (Elçinin yaradıcılığının!) qarşılıqlı əlaqələri, təmas nöqtələri, onu həmin təkamülə birləşdirən və təmayülün yaradıcılarından – adı çəkilən müasirlərindən ayıran cəhətlər aşkara çıxarılır.

Bu məqsədə çatmaq üçün müəllif həm yeni nəslə bağlı külli miqdarda bədii və nəzəri ədəbiyyatı, həm də Elçinin nəsr və tənqidini təhlilə cəlb etməli olmuşdur. Zəngin bədii və elmi faktlar əsasında, nəzəri istiqamətdə yazılmış bu əsərdə yeni nəsr və yazıçı mövqeyi, ənənəvi müsbət qəhrəmanın ədəbi taleyi, bədii təkamüldə reallıq və rəmz, yazıçı özünüifadəsi, lirik-psixoloji nəsrdə müəllif başlanğıcı, bu nəsrdə ənənə və nvoatorluğun vəhdəti, adi qəhrəman və şəxsiyyət, bədii təhkiyyədə psixologizm, habelə lirik-psixoloji üslubun poetikası kimi ciddi problemlər nəzərdən keçirilir. Bunlarla yanaşı fərdi yaradıcılığın təkamülünü aydın təsəvvür etmək üçün Elçinin tənqidi irsi də yeni nəsr kontekstində tədqiqata cəlb olunur. Diqqətəlayiqdir ki, müəllif Elçinin tənqidinə 60-cı illər tənqidinin metodoloji axtarırları yönümündə qiymət verir, Azərbaycan tənqidində təsvir tənqidindən təhlil tənqidinə – analitik tənqiddə keçiddə Elçinin rolunu müəyyənləşdirir. Tənqidçinin "mən"-i – fərdiyyəti, ədəbi tənqiddə emosionallıq və analitikliyin vəhdəti bu baxımdan əsərdə ön plana çəkilir.

"Elçinin yaradıcılıq təkamülü" birnəfəsə, fəqət ciddi elmi-nəzəri hazırlıqla yazılmış monoqrafiyadır. Elçini modern bir yazıçı kimi təqdim etsə də Elmira xanım Şərq-Türk bədii təfəkkürü üçün səciyyəvi olan evolyusion-təkamülü amilini diqqət və həssaslıqla ön plana çəkir. Demək olar ki, bədii təfəkkürün təkamülü problemi bu monoqrafiyanın konsepsual əsasını təşkil edir.

Monoqrafiya nəzəri aspektdə düşünülərsə də çevik bir üslubda, müasir tənqidçi manerası ilə yazılıb. Bu da əsərə elmi-nəzəri siqlətlə bərabər həm də bir oxunaqlıq gətirir, fəal səciyyə bəxş edir.

Şübhə etmirik ki, E.Əlizadənin "Elçinin yaradıcılıq təkamülü" monoqrafiyası təkcə xalq yazıçısı, filologiya elmləri doktoru Elçinin ədəbi-tarixi mövqeyini deyil, həm də 60-cı illər ədəbiyyatının təkamülünü müəyyənləşdirməyə imkan verəcək.

Nizaməddin Şəmsizadə
Qafqaz Xalqları Elmlər
Akademiyaşının akademiki,
filologiya elmləri doktoru, professor

GİRİŞ

Bədii ədəbiyyat, söz sənəti daim inkişafdadır; dövrün, zamanın aparıcı meyllərini, öncül tendensiyalarını ifadə etməkdə o, həmişə nümunə olmuşdur. Tarixin, zamanın müəyyən mərhələlərində müvəqqəti durğunluq hallarına düşər olsa da, söz sənəti bu çətinliklərə, obyektiv və subyektiv maneələrə son qoymuş, öz təbiətinə sadıq qalaraq həyatı, gerçəkliyi bədii obrazlarla əks etdirmək xassəsinə sadıq qalmışdır. Bu mənada yaşadığımız XXI əsr heç şübhəsiz, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin ən maraqlı səhifələrini təşkil edəcəkdir. Öz maraqlı ədəbi şəxsiyyətləri, parlaq bədii əsərləri, novatorluq meylləri ilə dünya ədəbiyyatı mənzərəsində özünəməxsus yeri görünən ədəbiyyatımız əzəli bəşəri və humanist keyfiyyətləri ilə seçilmiş, diqqəti cəlb etmişdir.

XX əsrin 60-70-cı illəri həmin baxımdan ədəbiyyatımızda xüsusi yeri olan bir mərhələ kimi qeyd olunur. Xatırladaq ki, bu onilliklər dünya miqyasında, keçmiş SSRİ məkanında və Azərbaycanda bir sıra ictimai-siyasi hadisələrlə zəngin olmuşdur. Cəmiyyət öz inkişafında yeni bir mərhələyə – elmi-texniki inqilablar dövrünə, ağıl, zəka, intellektin inkişafı dövrünə, demokratiya və söz azadlığının hiss olunacaq dərəcədə dirçəldiyi bir epoxaya daxil olmuşdur. Bütün bu ictimai-siyasi dəyişikliklərə, dünyada baş verən hadisələrə bədii söz sənəti biganə qala bilməzdi. Yazıçılar hiss edirdilər ki, zaman dəyişir, meyarlar, ölçülər təzələnir, sovet ideologiyası, kommunist təbliğatı əvvəlki

missiyası ilə daha bədii şüuru öz itaətində saxlaya bilmir. Ədəbiyyatda məzmunca bir yeniləşmə hiss olunur, Sovet ideologiyası ilə bir araya sığmayan əsərlər yaranır, müsbət qəhrəman obrazları get-gedə öz funksiyasını itirməyə başlayır. Sınavi, adi qəhrəmanlar bədii əsərlərdə tez-tez görünür. Təsvir olunan obrazlar bütün mənfi, müsbət xüsusiyyətlərinin qatışığında təqdim edirlər. Ədəbiyyatın bu məzmun yeniliyi heç şübhəsiz, onun forma-sənətkarlıq cəhətindən də yeniləşməsini şərtləndirir, nərsdə, poeziyada, dramaturgiyada həyatı əks etdirmənin maraqlı, orijinal formaları, çalarları yaranır. 50-ci illərin ortalarından təşəkkül tapan bu proses 60-cı illərdən artıq qüvvətlənməyə başlayır, ədəbiyyatda bədii tendensiyaya çevrilir. Təbii ki, hər hansı bir yenilik, novatorluq meyli ədəbiyyatda həmişə qısqıncılıqla, dəqiq desək, müqavimətlə qarşılanıb. 60-cı illərdə də belə olmuşdur. Lakin, əgər yaranan novatorluq meylləri təzəlik, yeni yol, yeni üsul özünü doğruldursa, o, mütləq gec-tez ədəbiyyatda yaşamaq, onun inkişafında hadisəyə çevrilməlidir. Bu mənada 60-cı illərdə Azərbaycan nəsrində müşahidə edilən və əvvəlki illərin nəsrinə ilə müqayisədə köklü şəkildə diqqəti cəlb edən "Yeni nəsr" hadisəsi zamanın öz sifərişi, öz tələbi kimi meydana çıxmışdı. 60-cı illərin əvvəllərində ədəbiyyata gələn Elçin (Əfəndiyev Elçin İlyas oğlu) elə ilk hekayələrindən fərdi dəsti-xətti, özünəməxsus yazı manerası, bədii düşüncə tərzini, həyata, gerçəkliyə orijinal baxışı ilə diqqəti cəlb etmişdir. Hekayələrindəki təbiilik, təsvir etdiyi həyat hadisələrinin reallığı və inandırıcılığı, qəhrəmanların mənəvi saflığı povestlərində də yaradıcılığının yetkin çağlarında qələmə

aldığı roman və dram əsərlərində də davam etdirilirdi. Elə ilk hekayə və povestlərində axtarış həvəsi, arayıb tapmaq inadı onu həyatın, gerçəkliyin daha dərin – zahirən görünməz qatlarına çəkib apardı. Elçin "Yeni Azərbaycan nəsr"nin İsa Hüseynov, Sabir Əhmədli, Anar, Əkrəm Əylisli, İsi Məlikzadə, Yusif Səmədoğlu, Maqsud və Rüstəm İbarihimbəyovlar, Sabir Azəri, Sabir Süleymanov, Fərman Kərimzadə, Mövlud Süleymanlı kimi istedadlı nümayəndələri ilə bir sırada nəsrimizin mövzu, sənətkarlıq, həyata yeni münasibət baxımından inkişafında öz sözünü dedi. Əgər belə demək mümkünsə, həmin yazıçılarla bir sırada "Yeni Azərbaycan nəsr"nin mövcudluğunu, ədəbiyyatda bir mərhələ olduğunu, ənənə yaratdığını sübut etdi. Təkcə Azərbaycan nəsrində deyil, ümumittifaq nəsrində də tanınan, etiraf olunan "Yeni Azərbaycan nasirləri" 70-ci illərdən başlayaraq bir sıra başqa xalqların da dillərinə tərcümə olundular, onların çap olunan əsərləri barədə mərkəzi mətbuatda (o zaman üçün Moskvada nəşr edilən jurnallar, qəzetlər nəzərdə tutulur) məqalələr, resenziyalar dərc edildi. Məşhur rus tənqidçilərindən Y.Şklovski, Z.Kedrina, V.Kojinov, V.Novikov, V.Korobov və başqaları onun əsərləri haqqında müsbət təqdirədirici fikirlər söyləmişlər. Ümumiyyətlə, bir yazıçı kimi Elçin yaradıcılığının elə ilk illərində – 60-cı illərdən başlayaraq ədəbi tənqidin diqqətini cəlb etmişdir. Müxtəlif vaxtlarda Məmməd Arif, Məmməd Cəfərov, Mirzə İbrahimov, Həmid Araslı, Bəkir Nəbiyev, Bəxtiyar Vahabzadə, Bayram Bayramov, Mehdi Məmmədov, Əziz Mirəhmədov, Pənah Xəlilov, Yaşar Qarayev, Akif Hüseynov, Aydın Məmmədov,

Kamil Vəliyev, Vaqif Yusifli, İsa İsmayılzadə, Arif Əmrahoğlu, Nadir Cabbarov, Vilayət Quliyev, İntiqam Qasımzadə, Nizaməddin Şəmsizadə, Nizaməddin Mustafa kimi tənqidçi və yazıçılar Elçin yaradıcılığı haqqında söz söyləmiş, bu yaradıcılığın müxtəlif aspektləri barədə öz fikir və mülahizələrini ifadə etmişlər. Yazıçının ömür və yaradıcılıq yolu haqqında Vaqif və Cavanşir Yusifli qardaşlarının "Bu nə sehrdir belə (Elçin haqqında əlli altı söz)" monoqrafiyası "Elm" nəşriyyatı (1999) tərəfindən çap edilmişdir. Müəlliflər bu kitabda müasir Azərbaycan nəsrinin görkəmli nümayəndəsi olan Elçinin nəsr, dramaturgiya, tənqid və ədəbiyyatşünaslıq, publisistika yaradıcılığını mümkün qədər əhatə etməyə, onun əsərlərinin ədəbiyyatımızda tutduğu yeri elmi-nəzəri səviyyədə izah etməyə çalışmışlar. Lakin bütün bunlara baxmayaraq Elçinin çoxcəhətli yaradıcılığı hər dəfə yeni ədəbi-tənqidi, elmi-nəzəri meyarlarla öyrənilməyə, tədqiq olunmağa layiqdir. Çünki Elçin yaradıcılığı hər bir tədqiqatçıya bu yaradıcılıq barədə söz demək, fikir və mülahizə yürütmək imkanı verir. Digər tərəfdən bu vaxtadək tədqiqatçıların bir çoxu Elçin yaradıcılığını nisbətən məhdud çərçivədə, ancaq onun öz əsərləri dairəsində öyrənmişlər. Halbuki öncə qeyd etdiyimiz kimi, Elçinin yaradıcılığı mənsub olduğu ədəbi nəslin – "altmışıncıların" yaradıcılığı və "Yeni Azərbaycan nəsrinin" kontekstində araşdırılmalıdır. "Elçinin yaradıcılıq təkamülü" adlı bu monoqrafiya da həmin zərurətdən irəli gəlmişdir.

Təqdim etdiyimiz bu monoqrafiyada çağdaş Azərbaycan nəsrinin görkəmli nümayəndəsi, tanınmış nasir, dramaturq, tənqidçi Elçinin yaradıcılığından 60-90-cı illər

ədəbi prosesi kontekstində söz açılır. Azərbaycan nəsrində və ədəbi tənqidində xüsusi yeri olan Elçin öz əsərləri ilə təkcə Azərbaycanda deyil, Rusiyada, Zaqafqaziyada, Pribaltikada, Orta Asiyada, həmçinin bir sıra Avropa ölkələrində tanınır. 60-cı illərdə ədəbiyyata gələn Elçin "Yeni nəsr" təmayülünün formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. Məlumdur ki, "Yeni nəsr" təmayülü haqqında bir sıra araşdırmalar aparılsa da, bu araşdırmalarda 90-cı illərə qədər öz təsir dairəsini hifz etmiş sosializm realizmi ədəbi metodunun izləri hiss olunurdu. Halbuki, "Yeni nəsr" təmayülü bir çox cəhətdən sosializm realizmi ədəbi metodunun prinsipləri ilə müxalifətdə formalaşmış, ona qarşı çevrilmişdi. "Yeni Azərbaycan nəsrinin" istedadlı nümayəndələrindən biri olan Elçinin yaradıcılığı da bu mənada maraqlı ədəbi hadisə kimi diqqəti cəlb edir; mövzunun aktuallığı həm "Yeni nəsr" təmayülündə Elçin yaradıcılığının məxsusi rolunun açıqlanması, həm də bu təmayüldə fərdi yaradıcılığın bədii təkamülünün poetik və estetik özəlliyinin ilk dəfə milli özünüdərk və istiqlal ideologiyası əsasında araşdırılması ilə bağlıdır.

Monoqrafiyanın əsas predmeti "Yeni Azərbaycan nəsrinin" kontekstində Elçinin nəsrinə və ədəbi tənqidi fəaliyyətidir. Elçinin 40 illik ədəbi fəaliyyəti məhsuldar və zəngin olmuşdur, o, əsasən nasir kimi daha çox qiymətləndirilir və etiraf olunur. O səbəbdən də ilk növbədə biz Elçin nəsrinin poetik fəaliyyətini göstərməyə, onun çağdaş Azərbaycan nəsrində mövqeyini açıqlamağa çalışmışıq. Bu nəsr əsərlərinin təkcə yazıldığı dövrdə deyil, sonrakı onilliklərdə də yeni oxucu nəsillərinin estetik

zövqünün formalaşmasında rolunu nəzərə çarpdırmaq istəmişik. Bununla yanaşı monoqrafiyada tənqidçi və ədəbiyyatşünas Elçinin də yaradıcılığına müraciət olunmuşdur. Çünki onun tənqidi yaradıcılığını ədəbi fəaliyyətindən təcrid etmək mümkün deyildir. Bu məqsədə müvafiq olaraq, monoqrafiyada bir sıra tədqiqat vəzifələri qarşıya qoyulmuşdur. Həmin vəzifələr aşağıdakı şəkildə təsnif oluna bilər.

- Azərbaycanda 50-ci illərin sonlarından başlayaraq təşəkkül tapmış, yeni – əsasən lirik-psixoloji və bədii intellektual nəsrin yaradıcılıq meyllərini, onların tarixi-estetik səciyyəsinə müəyyən etmək;
- Elçinin nəsr yaradıcılığının və ədəbi-tənqidi fəaliyyətinin çağdaş Azərbaycan nəsrinə və tənqidi, xüsusilə "Yeni nəsr" təmayülü ilə üzvi şəkildə bağlayan əsas bədii prinsipləri və estetik problemləri təyin etmək;
- Elçinin nəsr əsərlərində qəhrəman axtarışlarının nə səviyyədə öz bəhrəsini verməsi, bədii təsvir prosesində reallığın təcəssümünü, yazıçı özünüifadəsini, lirik-psixoloji üslubunun səciyyəsinə açıqlamaq;
- Yazıçının ədəbi tənqidi fəaliyyətinin onun yaradıcılığında nə kimi rol oynadığını, tənqidi yazılarında ictimai rəyi necə ifadə etməsini, emosionallıqla analitikliyin vəhdətinə necə nail olmasını, bir tənqidçi kimi metodoloji axtarışlarını aşkarlamaq;
- Həm nəsr, həm də ədəbi-tənqidi irsini təhlil yolu ilə yaradıcılığının fərdi bədii təkamül prosesini izləmək.

Təbii ki, bu tədqiqatın gedişində bir sıra digər problemlər də meydana çıxır ki, bunlara da konkret elmi münasibət bildirilmişdir.

Qeyd etdik ki, Elçinin ilk hekayələrinin və povestlərinin çapından sonra onun yaradıcılığı daim diqqət mərkəzində olmuş, ədəbi tənqidin nəzərindən yayınmamış, həm Azərbaycan, həm də Ümumittifaq ədəbi-tənqidində bu mövzuda xeyli məqalələr dərc edilmişdir [Bax: 79, 82, 61, 100, 116, 54 və s].

Elçinin yaradıcılığı 60-cı illər nəşri kontekstində tədqiq baxımından Y.Qarayevin "Poeziya və nəsr", H.Quliyevin "Yaradıcılıq axtarışları", B.Nəbiyevin "Ölümsüzlüyün sirri", A.Hüseynovun "Nəsr və zaman", "Yeni meyar" axtarışı, P.Xəlilovun "Nəsrin üfüqləri", C.Məmmədovun "Nəsrimiz: düşüncələr, axtarışlar", T.Əlişanoğlunun "Azərbaycan yeni nəsr", V. və C.Yusiflilərin "Bu nə sehrdir belə" kitablarının, habelə Anarın "Nəsrin fəzası", Məmməd Cəfərin "Ürəklərə yol tapanda", N.Şəmsizadənin "Bu da bir sehrdir", M.Arifin "Gümüşü, narıncı, məxməri", Z.Kedrinanın "Yaşlıların həyat təcrübəsini düşünərkən", A.Məmmədovun "Bu günkü nəsrimizin poetik mənzərəsi", A.Əfəndiyevin "Mikromühitdən makromühitə" və s. kimi əhatəli nəzəri məqalələrin mühüm rolu olmuşdur. Bu sıraya L.Anninskinin, S.Əliyevanın, A.Baçarovun, S.Əsədullayevin, A.V.Novikovun, V.Çebotaryovun, N.Cabbarovun Elçinin irsini ümumittifaq nəşri məcrasında təhlil edən məqalələrini də daxil etmək olar.

Bu yazılarda ədibin irsi müxtəlif aspektlərdən, xüsusilə lirik-psixoloji üslubun formalaşması, yazıçı və zaman problemləri baxımından nəzərdən keçirilib.

Bu tədqiqat əsərlərində Elçinin yaradıcılığı heç də bütünlüklə əhatə olunmamışdır. Elçinin bəzi əsərləri haqqında ya çox az danışılmış, ya da heç barəsində söhbət açılmamışdır. Bundan başqa elə əsərləri də var ki, onlar haqqında dəfələrlə danışılmasına baxmayaraq bəzi vacib nüanslar, məqamlar nəzərdən qaçmışdır. Bu baxımdan mövcud monoqrafiyada Elçinin yaradıcılığına (nəsrinə və ədəbi-tənqidi fəaliyyətinə) monoqrafik hədudlarda nəzər salınmışdır.

60-cı illərdə formalaşmış "Yeni Azərbaycan nəsr" ilk dəfə bu əsərdə tarixi sosioloji planda deyil, bədii-poetik istiqamətdə nəzərdən keçirilir, onun saxta sosialist realizmi təliminə, xüsusilə ədəbiyyat partiyalılığı anlayışına və müsbət qəhrəman konsepsiyasına bədii-fəlsəfi müqaviməti ön plana çəkilir, əsaslandırılır. "Yeni nəsr"-in 60-80-cı illərdə bədii mühit sahəsindəki fəal yaradıcılıq formalaşdırmaq işi təhlil olunur, bədii mühit və bədii zamanın yazıçının fərdi yaradıcılıq manerasının təşəkkülündə rolu aşkara çıxarılır. İlk dəfə məhz bu işdə "yeni nəsr" prosesinə milli istiqlal düşüncəsi baxımından yanaşılır. İ.Hüseynovun, Anarın, Ə.Əylislinin, Elçinin, M. və R.İbrahimbəyovların, S.Əhmədovun, İ.Məlikzadənin milli azadlıq ruhunun, istiqlal təfəkkürünün bərqərar olmasındakı icadkarlıq işi ümumiləşdirilir.

Monoqrafiya görkəmli yazıçı Elçinin yaradıcılıq təkamülünün 60-cı illərdən əsrin sonuna qədərki dövrdə baş

verən ədəbi-tarixi hadisələr kontekstində araşdıran ilk monoqrafik tədqiqat əsəridir. Bu əsərdə o, "yeni nəsr"in bədii poetik təşəkkülündə və özəllik qazanmasında müstəqil rol oynamış nasir və tənqidçi kimi öyrənilir və ədəbi-nəzəri xidmətləri əsərlərinin konkret təhlil yolu ilə təsdiq olunur, ümumiləşdirilir.

Eyni zamanda 60-cı illər bədii mühitin Elçinin yazıçı şəxsiyyətinin, fərdi üslubunun, ədəbi-nəzəri təfəkkürünün təkamülündəki əhəmiyyəti diqqətlə ön plana çəkilir.

I FƏSİL

YENİ NƏSR VƏ YAZIÇI MÖVQEYİ

Cəmiyyətin inkişafında hər bir yeni dövr özünün ictimai-siyasi, mənəvi-əxlaqi mənzərəsini yaradır. Bu mənada 60-cı illər XX əsrin tarixində ən önəmli yerlərdən birini tutur. Bizdən 40 illik bir zaman məsafəsində olan həmin dövr, tədqiqatçıların doğru qeyd etdiyi kimi, çox qaynar, zəngin hadisələrlə dolu, həm də narahat epoxa olmuşdur. Bir tərəfdən dünyada baş verən qlobal ictimai-siyasi hadisələr, Afrikada, Asiyada, Latın Amerikasında sönmək bilməyən azadlıq hərəkatı, digər tərəfdən elmi-texniki tərəqqinin durmadan artması, kosmosun fəth edilməsi, yeni-yeni kəşflər hər bir xalqın həyatında, dünyaya baxışında izlər buraxdı. Təbii ki, bütün bu dəyişikliklər mənəviyyata, bu mənəviyyatın göstəricisi olan mədəniyyətə təsirsiz qala bilməzdi. Cəmiyyət həyatında dünyada baş verən hadisələr müəyyən təsirlər yaratdığı, dərin izlər buraxdığı kimi sənətdə də yeni baxışlar, yeni meyarlar, ölçülər yarandı.

60-cı illər bu mənada keçmiş SSRİ məkanının ayrılmaz bir parçası olan Azərbaycanda da tarixi bir mərhələ kimi xatırlanır. Bu özünü daha çox ədəbi-mədəni proseslərdə, xüsusilə söz sənətində hiss etdirmişdir. İstər nəsrə, istər poeziyada, istərsə də dramaturgiyada gerçəkliyə tamamilə yeni bir baxışın formalaşması, novatorluq meyillərinin qarşısıalınmazlığı, sənətkarlıq axtarışlarının bu istiqamətdə davam etməsi göz qabağında idi. Çox sonralar tənqidçi Yaşar Qarayev yazacaq: "Qətiyyətlə demək olar ki, 60-70-ci

illər, bütünlükdə cəmiyyətimizin ideoloji həyatında olduğu kimi, ədəbiyyat sahəsində də əvvəlki dövrlərdən fərqlənən öz yeni, "mərhələ xüsusiyyətlərini" yarada bilmişdir" [79, s.173].

Daha sonra Yaşar Qarayev bu yeni mərhələ xüsusiyyətlərinin bariz nəzərə çarpmasını həmin dövrün nəsr prosesində izləyir. Qeyd edir ki, əxlaqi saflıq, kommunist məənəviyyəti problemlərinin bədii qoyuluşu və həmin istiqamətdə Azərbaycan nəsrinin rolunu xüsusi qeyd etmək lazımdır. Nəsr bu problemi ən yeni, ən müasir üslub və formalarda, qeyri-şablon estetik quruluşda həll etmənin perspektiv yolu ilə irəliləyir və məhz bu baxımdan qardaş respublikalarda, Ümumittifaq nəsr prosesində davam edən axtarışlarda da davam edir [79, s.174].

Çox maraqlıdır ki, 50-ci illərin axırlarından başlanan, 60-cı illərdə artıq ədəbi hadisələrə çevrilən, 70-ci, hətta 80-ci illərdə davam edən yeni nəsr prosesi ədəbi tənqiddə 60-cı illərdə yox, 70-ci illərin ortalarında etiraf və təsbit olundu. Səbəb nə idi? Niyə ədəbi tənqid məhz yarandığı dövrdə deyil, az qala 15 il keçəndən sonra nəsrdə əmələ gələn keyfiyyət dəyişikliklərin, "yeni nəsr" hadisəsini gec etiraf etdi? Fikrimizcə, ona görə ki, nəsrdəki bir sıra stereotiplərin qırılması, "janr ölçüləri və vərdişlərin nəzərə çarpacaq dərəcədə dəyişməsi" [62, s.4] əsərlərdə sadə insanların, adi adamların məənəvi dünyasının real təəcəssümü ənənəvi nəsr ölçüləri ilə bir sıraya sığmırdı. Həmin ənənəvi nəsri kölgədə qoyub yeni nəsri təsdiq və etiraf etmək ədəbi tənqid üçün çətin və müşkül idi. Tənqidçi Tehran Əlişanoğlu yazır: "1960-70-ci illərdə, yeni nəsrin yaranması və təsbit prosesində konservativ ədəbi tənqidin ona qarşı barışmaz mövqeyi, onu

inkar etmək cəhdlərini diqqətdən kənar qoyasıydı. Təkcə ona görə yox ki, ədəbi proses bu məqamı zamanında dəf edə bilmiş və əslində bunun "əhəmiyyəti" onda olmuşdur ki, yeni nəsrin hər nümunəsinin "hücum"la qarşılaşması, tezliklə onun təsdiqinə çevrilmişdir. Hərçənd bu şəkildə "mübarizə" ədəbi ictimaiyyəti, o cümlədən ədəbi tənqidi yeni nəsrin həqiqi mahiyyətinə varmaqdan uzaqlaşdırır, daha çox "kölgə problemlər" ilə məşğul olmağa sövq edirdi. Başlıcası, ona görə ki, konservativ tənqidin həmin dövrdə sırf rəsmi-ideoloji mövqelərdən və məhz sosializm realizmi ədəbiyyatın apologeti kimi çıxış etməsi o zaman olduğu kimi, çağımızda da məlum məsələdir, üstəlik bu gün üçün elə bir elmi əhəmiyyət kəsb etmir" [54, s.8].

"Yeni nəsr" hadisəsi nə qədər mübahisə doğursa da, bu mübahisələr lap bu yaxınlara qədər səngiməsə də hər halda Azərbaycan ədəbiyyatında çox maraqlı bir fakt kimi danışılmazdır.

Lakin burada bir məsələni də dəqiqləşdirmək pis olmazdı. Bəzi tədqiqatçılar "yeni nəsr" dedikdə buraya ancaq 60-70-ci illərdə ədəbiyyata gələn nasirlərin (Ə.Əylisli, Anar, R. və M.İbrahimbəyovlar, Elçin, İ.Məlikzadə, F.Kərimzadə, S.Süleymanov, M.Süleymanlı, S.Azəri və b.) yaradıcılığını daxil edirlər. Lakin bizim fikrimizcə, "Yeni nəsr" göstərilən dövrdə müxtəlif ədəbi nəsillərin yazıb-yaratdıqlarını əhatə edir. Doğrudur, 60-cı illərdə ədəbiyyata gələn nasirlər yeni nəsrin əsas və aparıcı qüvvələri oldular, lakin nəsrə əmələ gələn mühüm keyfiyyət dəyişikliklərin daha çox bir nəslin adına bağlamaq doğru deyil. Ona görə də Anarın yeni Azərbaycan nəsrinin yaşı məsələsi ilə bağlı bu mülahizəsini

biz də qəbul edirik: "Yeni Azərbaycan nəsrindən danışanda, biz təbii olaraq, yaşı artıq 50-ni adlamış İsa Hüseynov, Sabir Əhmədov, Çingiz Hüseynov kimi və ömürlərinin 50-ci baharına hələ qədəm qoymamış Əkrəm Əylisli, Maqsud və Rüstəm İbrahimbəyovlar, yaşı qırxı keçmiş Elçin və daha cavan müəlliflər olan Mövlud Süleymanlı, Ramiz Rövşən, Baba Vəziroğlu, Şahmar kimi yazıçıları nəzərdə tuturuq" [4, s.168].

İndi bu məsələyə xitam vermək üçün deyə bilərik ki, "yeni nəsr" hadisəsi təxminən 30 illik bir dövrü əhatə etmişdir: "Konkret olaraq 50-ci illərin sonlarından başlayan bu proses 80-cı illərin ortalarında başa çatmışdır. Daha doğrusu, yeni nəsr İsa Hüseynovun "Yanar ürək" romanıyla ədəbiyyat tariximizdə sələf rolunu oynamış (bu fikri Anar "Nəsrin fəzası" məqaləsində irəli sürmüşdür), Yusif Səmədoğlunun "Qətl günü" romanı ilə öz ədəbi-tarixi misiyasını başa çatdırmışdır. Təbii ki, bu prosesi həm ayrı-ayrı problemlərin işığında – ümumi şəkildə, həm də konkret olaraq, ayrı-ayrı yazıçıların yaradıcılığı timsalında izləmək olar. Birinci halda yeni Azərbaycan nəsrinin göstərilən dövrdə mövzu və problematika aləmi, konflikt və xarakter qalereyası, poetikası və fəlsəfi, bədii-estetik xüsusiyyətləri təhlil hədəfinə çevrilir. Bu sahədə tənqidçi Akif Hüseynovun "Nəsr və zaman", Vaqif Yusiflinin "Nəsr: konfliktlər, xarakterlər" monoqrafiyası, Svetlana Əliyevanın "Человек в меняющемся мире", M.İmanovun "Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm" tədqiqatları xüsusilə maraq doğurur. Təbii ki, adı çəkilən bu əsərlərdə bir sıra polemik məqamlar da diqqəti cəlb edir, lakin ümumilikdə bu əsərlər yeni

Azərbaycan nəsrinin ədəbi-tarixi missiyasının açıqlanması, geniş elmi-nəzəri şərh və təfsiri baxımından diqqətəlayiqdir. Problemə yeni qayıdışı isə həmin problemin təkcə ədəbi-tarixi fakt və hadisə kimi mühüm əhəmiyyət kəsb etməsində yox, həm də bu gün üçün xeyli dərəcədə aktuallığını saxlamasında axtarmaq lazımdır. Tənqidçi və tədqiqatçı Tehran Əlişanoğlunun "Azərbaycanın yeni nəsr" tədqiqatı da məhz bu baxımdan maraq doğurur.

İkinci halda, yəni Azərbaycan nəsrini ayrı-ayrı yazıçıların yaradıcılığı timsalında qavramaq da mümkündür. Fərdi, xüsusi hadisədə ümumi və qlobal hadisələri görmək və göstərmək baxımından Azərbaycan ədəbi tənqidinin göstəriciləri daha çoxdur. Bu sırada yeni Azərbaycan nəsrinin ən istedadlı nümayəndələrindən sayılan Elçinin yaradıcılığı xüsusi yer tutur.

Elçin çağdaş Azərbaycan nəsrinin aparıcı nümayəndələrindən biridir. Bu fikri təsdiq etməyə heç bir ehtiyac duymadan deyə bilərik ki, onun nəsrə müəyyən mənada müasir nəsrimizin özəl xüsusiyyətlərini, aparıcı meyllərini özündə əks etdirir. Təsadüfi deyil ki, istər Azərbaycan ədəbi fikri, istərsə rus mətbuatı Elçin nəsrini yüksək qiymətləndirmiş, onun bir nəsir kimi özünəməxsus xüsusiyyətlərini döənə-döənə qeyd etmişlər. Hələ 1973-cü ildə görkəmli tənqidçi, akademik Məmməd Arif Elçinin "Gümüşü, narıncı, məxməri" kitabına həsr etdiyi resenziyasında yazmışdır: "Elçinin üslubunda indidən

fərqləndirici cəhətlər özünü göstərir, onu biz yazısından, xəttindən tanımağa başlayırıq, özünəməxsus keyfiyyətlərini ayırd edirik.

Bu özünəməxsusluq yazıcının həyatı müşahidə, hadisələrə baxma, onları görmə, duyma xüsusiyyəti ilə əlaqədardır. Sənətkar fərdiyyəti hər əsərə öz damğasını basır. Yazıcının fərdi istedadından asılı olaraq bu damğa bəzən çox qabarıq, təkrarolunmaz, orijinal keyfiyyətləri ilə meydana çıxır" [90, s.291].

Təbii ki, yeni nəsr təmayülünün formalaşmasında Elçinin rolu böyük olmuşdur. Bu rolu açıqlamaq üçün öncə biz Elçinin əsərlərində ədəbi qəhrəman probleminə münasibət bildirməliyik. Çünki, yeni nəsr təmayülünün formalaşması bu və ya digər dərəcədə ədəbi qəhrəmanın xarakteri və səciyyəsi ilə bağlı olmuşdur.

Məlumdur ki, məhz əllinci illərin ortalarında – 60-cı illərdən etibarən nəsr müəyyən stereotiplərdən xilas olmağa başladı. Ədəbi qəhrəmanın təsvirində müəyyən "ictimai" stereotip yaranmışdır: qəhrəman mütləq daxili insani ziddiyyətlərdən azad, "müsbət" insan tipi olmalı idi. "Mənfilər mütləq rəzil, antipod, cəmiyyətə yad və yabançı ünsür kimi təsvir edilməlidir" [116, s.27].

Sovet ədəbiyyatının əsas yaradıcılıq metodu olan sosializm realizminin başlıca tələblərindən biri də məhz müsbət qəhrəman obrazları yaratmaq idi. "Sosialist realizmi metodu ilə yazan sənətkar üçün hər şeyin başı əməkçi insandır. Bugünkü insanın, sosializm qurucusunun daxili aləmini dərinlən öyrənmək, təbii, inandırıcı cizgilərlə bədii surətini yaratmaq sosialist sənətinin şərəf işidir. Sosialist

realizmi, sənətə sosializmin böyük həqiqətini gətirir, sosialist əməyinin yaratdığı yeni həyatı və bakir gözəllikləri tərənnüm etdirir" [69, s.8].

Sovet dövründə yazılmış bu tipli istənilən bir məqaləyə, yaxud cild-cild kitablara, dərsliklərə üz tutsaq, müsbət qəhrəmanın məhz əməkçi insan obrazı kimi dərk edilməsinin şahidi olarıq. Lakin illər keçdikcə əməkçi insanın, yaxud polad kimi möhkəm "kommunist obraz"larının yaradılmasında müəyyən bir stereotipə qarşı çıxaraq Elçin yazmışdır: "Sürətləri süni şəkildə "mənfi" və "müsbət" deyə iki yerə bölüb, "müsbətləri" işlə yükləmək, "mənfiləri" karikatura şəklində, bayağı və şablon göstərmək ondan irəli gəlirdi ki, bədii nəsr əsərlərində təsvir olunan sürətlərlə həyatdakı insanlar arasında xeyli fərq var idi, yəni bu insanlar çox zaman real təsvir olunmurdu. Ədəbi tənqid isə bunu göstərüb, belə yarıtmaz hala qarşı etiraz səsinə ucaltmaq əvəzinə, əslində bu cür halların meydana çıxmasına şərait yaradırdı" [23.s.236].

Alman şairi, incəsənət nəzəriyyəçisi və ictimai xadim İohanes Baxer (1891-1958) məqalələrinin birində yazmışdı: "Yeni incəsənət heç vaxt yeni formalardan başlamır, həmişə yeni insanla doğulur" [127, s.286].

Artıq 50-ci illərin axırlarından başlayaraq Azərbaycan nəsrində stereotip obrazlardan, hazır ədəbi qəhrəmanlardan mümkün qədər sərf-nəzər olunurdu. Obrazı birtipli deyil, "boyaların qatışıqında" – daxili aləmin mürəkkəbliyi, bir insan kimi həm müsbət, həm də mənfi cəhətləriylə birləşdirərək təsvir etmək artıq bu "yeni insanın" bədii ədəbiyyata ayaq basmasından xəbər verirdi. Müasir həyatı, onun çoxcəhətli

problemlərini, gerçəklik haqqında köhnəlmiş ədəbi priyomlarla, təsəvvür və ifadə vasitələri ilə yazmaq mümkün olmadığı kimi, cəynitpli ədəbi qəhrəmanlarla da kifayətlənmək mümkün deyildi. Akif Hüseynov qeyd edirdi ki, "sovet ədəbiyyatı təşəkkülündən sadə adamlara, zəhmətkeşlərə həssas münasibət bəsləmişdir. Bu bizim sənət üçün üzvi keyfiyyətdir, çünki onun təbiətindən, ictimai-estetik idealından irəli gəlir. Lakin bu da həqiqətdir ki, müharibədən sonrakı dövrdə həmin meyl nisbətən zəifləmişdi. Müasir mövzulu bir sıra əsərlərdə xalq həyatı idilik-çəhrayı boyalarla canlandırılırdı" [62, s.15-16].

Doğrudur, sovet ədəbiyyatı təşəkkülündən sadə adamlara həssas münasibət bəsləmişdir, lakin bu sahədə donuq bir əhkam da formalaşmışdı. "İctimai-estetik ideal" müsbət qəhrəmanların təsvirində ancaq bir məqamı – mübarizə aparıb mütləq qalib gəlməyi tələb edirdi və təsadüfi deyil ki, hər bir əsərin sonu qələbə ilə başa çatırdı. İstehsalatda çalışan fəhlə yaxud mühəndis öz əmək nailiyyətləri yaxud kəşfi ilə mühafizəkar, yeniliyi duymayan və qiymətləndirməyən zavod direktorlarına qarşı mübarizə aparmalıydı. Kolxozda "yenilik hissi ilə yaşayan" qabaqcıl kolxozçu, manqabaşçısı, briqadir yaxud partiya təşkilatının katibi bu mübarizəni kolxoz sədrinə qarşı aparmalıydı. Ailə-məişət mövzusunda yazılan əsərlərdə də pis ata, yaxud meşşan xarakterli ana tənqid olunurdu, əgər ata obrazı mənfi idisə, ana mütləq müsbət səciyyəli obraz kimi təsvir edilməliydi, yaxud əksinə. Bu cür şablon obrazlar əsərdən əsərə, müəllifdən müəllifə eyni tərzdə adlayır, nəticədə, müsbət qəhrəmanların bir-birinə oxşayan cizgilərini yenilik

hissiyə yaşayan yazıçıların özləri də hiss edir, lakin həmin şablon sxemdən qurtulmağı bacarmırdılar.

Ancaq qeyd etdiyimiz kimi, 50-ci illərin sonları 60-cı illərin əvvəllərində müsbət qəhrəman probleminə münasibət dəyişməyə başladı. "Nəsrdə məhz həmin illərdən başlayaraq insanın fərdi aləminə, onun psixoloji mürəkkəbliyinin təsvirinə canlı meyl duyulurdu, bu meylin ifadəsi kimi "Böyük dayaq" (Mirzə İbrahimov), "Qara daşlar" (Mehdi Hüseyn), "Yanar ürək" (İsa Hüseynov) romanları yarandı. [120, s.17]. Bu sıraya İ.Əfəndiyevin "Söyüdlü arx" romanını da əlavə edərdik.

Bu əsərlərdə təsvir olunan müsbət qəhrəmanlar heç də həmin yazıçıların əvvəllər qələmə aldıkları müsbət qəhrəmanlara oxşamırdılar. Doğrudur, həmin şablon sxemin müəyyən cizgiləri hələ qalmaqda idi, ancaq hiss olunurdu ki, müsbət qəhrəman obrazları tamamilə yenidir. Kolxoz sədri Rüstəm kişi ("Böyük dayaq") mürəkkəb obrazdı, ilk baxışda müsbət obraz kimi qavranılırdı. Lakin getdikcə bir sıra mənfi xüsusiyyətləri üzə çıxır. Lakin sonda öz səhvlərini dərk edir. Özü də dərk etmə prosesi əsərlərdə olduğu kimi, obraza süni şəkildə həvalə edilmir, ətrafda baş verən hadisələrin təsirindən yaranır. Deməli, yaşlı nəslin nümayəndəsi olan yazıçılar da müsbət qəhrəman obrazının təsvirində ənənəvi, şablon sxemdən imtina etməyə başlamışdılar.

Müsbət qəhrəmanın yeni tipi artıq 60-cı illərdə ədəbiyyata gələn nasirlərin yaradıcılığında sıx-sıx görünməyə başladı. Əlbəttə, bu problemə bağlı o dövrdə və sonrakı illərdə ədəbi tənqiddə bir-birinə zidd fikirlər yürüdülürdü. "Aparıcı qəhrəmanların" adiləşməsi, müstəsnalıqdan

sıraviliyə – çoxları üçün gözlənilməz oldu. Doğrudur, tənqidçi Yaşar Qarayev yazırdı ki, "Sosialist realizmi üçün "sıravı", yoxsa "müstəsna" qəhrəman delemması yoxdur, vahid realist və humanist insan konsepsiyası vardır.

"Sıraviliyə" və "qeyri-adiliyə" eyni dərəcədə maraq bu metoda məxsus sosialist məzmunlu humanizmin və demokratizmin öz təbiətindən irəli gələn bir xüsusiyyətdir" [79,s.15-176]. Lakin eyni zamanda bu doğru mülahizələrlə bir sırada belə bir fikrə də biganə qalmaq olmazdı: "60-70-ci illər Azərbaycan nəsrinin tematikasına nəzər yetirsək, belə bir mənzərənin şahidi olarıq, nisbətən adi adamların, peşə və sənət sahiblərinin həyatına maraq artmış, yeni qəhrəman tipi yaranmağa başlamışdır. Maraqlıdır ki, həyat meydanına yenidən atılan, hələ mübarizələrdə lazımınca bərkiməyən və buna görə də xeyli təcrübəsiz olan gənclər, gündəlik işi və adi qayğıları ilə ömür sürən, lakin nəyəsə can atan, bezikdirici həyatından usanan və yeri gəldikcə öz zəifliyini dərk edən, bununla yanaşı, meşşanlıqla fərdiyyətçiliyə, hər cür mənfi təzahürlərə nifrət bəsləyən adamlar bir sıra nəsr əsərlərinin əsas qəhrəmanlarına çevrildilər. Təqdim etdikləri qəhrəmanların şəxsi talelərinə yönəldilər" [120,s.32].

Burada ümumi halda "60-70-ci illər Azərbaycan nəsrinin tematikəsindən" söhbət getsə də, əslində Anarın, Ə.Əylislinin, Elçinin, S.Əhmədovun, İ.Məlikzadənin, Y.Səmədoğlunun əsərləri nəzərdə tutulur.

Bir maraqlı fikrə də nəzər salaq. 80-ci illərin sonunda o zamanın ümumsovet ədəbiyyatında ("Literaturnaya qazeta"da) gedən müsbət qəhrəman mübahisələrinə özünəməxsus müdaxilə edən tənqidçi N.Şəmsizadə vəziyyəti

obyektivcəsinə ümumiləşdirərək yazır: "60-cı illərdə formalaşan ədəbi nəsil 50-ci illərdə özünü "gözdən salmış" müsbət qəhrəman anlayışını artıq qəbul etmədi. Bu dövrdən başlayaraq bir çox yazıçıların təsəvvüründə (və əsərlərində") müsbət qəhrəman qəhrəmansızlığa bəraət üçün vasitəyə, zəif, bayağı qəhrəmanların prototipinə, qəhrəman yaratmaq sahəsindəki müvəffəqiyyətsizliyin sinoniminə çevrildi" [107, s.44].

Müsbət qəhrəmanın ədəbi taleyini biz bilavasitə "altmışıncıların" ən istedadlı nümayəndələrindən olan Elçinin yaradıcılığında izləyə bilərik. Müşahidələr göstərir ki, Elçin elə yaradıcılığa başladığı ilk illərdən müstəsna, qeyri-adi təsir bağışlayan müsbət qəhrəman obrazlarına meyl etməmişdir. Kitablarının heç birinə daxil etmədiyi "O inanırdı" hekayəsinin qəhrəmanı adi bir sürücüdür. Bu sürücü öz qeyri-adiliyi ilə seçilmir. 1966-cı ildə, ilk kitabında toplanan hekayələrin qəhrəmanları da adi adamlar idi. Məsələn, "Nərdivanın birinci pilləsi" hekayəsinin qəhrəmanı bir oğlandır, daha doğrusu, uşaqdır. Ən böyük arzusu budur ki, müstəqil olsun, kimsədən asılı olmadığını sübuta yetirsin. Bu niyyətlə oğlan evdən çıxır, çay kənarına gəlir, balıq tutmağa cəhd edir, sonra yolu azır, amma özünü itirmir. Bu ilk hekayə sübut elədi ki, Elçin öz ədəbi qəhrəmanlarına hansı meyarla yanaşır. Onu obrazın zahirı görkəmi, müstəsna keyfiyyətləri qətiyyənlə maraqlandırmır, çalışır ki, təsvir etdiyi bu adi insandakı daxili qüdrəti, gücü nümayiş etdirdirsin.

Elçin 60-cı illərdə qələmə aldığı "Açıq pəncərə" və "SOS" povestlərini də sonrakı kitablarına daxil etmədi. Lakin hər iki povestdə təsvir olunan qəhrəmanlar Elçinin

ədəbi qəhrəman seçiminə uyğun idi. "Açıq pəncərə"də hadisə müharibə zamanı itkin düşmüş Həsənin sonralar valideynlərini tapması ilə başlayır, sonda isə biz Həsənin bu ailədən çıxıb getməsinin şahidi oluruq. Həsən alışı bilmədiyi, ona yad və yabançı görünən bu mühitdə özünü tənha hiss edir. Və çıxıb gedir.

Elçinin bu qəhrəmanı da müstəsna, qeyri-adi keyfiyyətlərə malik deyil. Lakin onun təmizliyi, saflığı və elə bu xüsusiyyətlərinə görə doğmalarının arasında özünə doğma, həmrəy tapa bilməməsi ilk baxışda 40-50-ci illərdə təsvir olunmuş müsbət qəhrəmanları xatırladır. Ancaq bu, zahirən belədir. Elçinin qəhrəmanı həmin mühitlə ona görə barışmır ki, o, başqa bir mühitdən gəlmişdir. Burada Yaşar Qarayevin bir fikrini xatırlamalı olursan: "Müsbət qəhrəman problemi müəyyən mənada həmişə əxlaqi problemdir. Çünki o, müasir müsbət qəhrəmanı bütün mənəvi və əxlaqi gözəlliyi ilə təsvir etməyi nəzərdə tutur. Tarix boyu hüquqla həmişə alimlər, əxlaqla isə daha çox şairlər, yazıçılar məşğul olmuşlar. [79,s.153].

Tədqiqatçıların bir çoxunun da qeyd etdiyi kimi Elçinin "Açıq pəncərə" və "SOS" povestləri müasir meşşanlılığın tənqidinə həsr olunmuşdur. "Açıq pəncərə"də bu kəskin şəkildə hiss olunur və əsərin qəhrəmanı Həsənin öz doğmalarına münasibətində yaxud daxili dialoqlarında ifadə edilir. Hər iki povestdə mübarizə həm üz-üzə, tərəflərin qarşı-qarşıya, açıq şəkildə münaqişəsində, həm də daxildə, alt qatda gedir. Birinci povestdə müsbət qəhrəmanın qələbəsindən danışmaq mümkün olduğu halda, ikinci povestdə bu qələbə nisbidir. "Açıq pəncərə"də Həsən sübut

edə bilir ki, onun doğmaları meşşan bataqlığına yuvarlanmışlar. Lakin ikinci povestdə meşşanlıq mühiti çox güclüdür. Bu povestin qəhrəmanı Leyla həmin mühitlə mübarizədə acizdir. Ancaq Leylanın təmizliyi, saflığı onun acizliyindən qat-qat irəli olduğu üçün, bu passivliyə görə onu günahlandıra bilmirik.

Sonrakı hekayə və povestlərində də Elçin nəzər-diqqətini həyatdakı bu saf, təmiz, mənəviyyatca duru adamlara yönəltdi.

Bir cəhəti qeyd etməyi vacib sanırıq. Elçinin təqdim etdiyi müsbət qəhrəmanlar həm də romantik adamlar idilər. Onlar gerçəklikdə yaşadıkları mühitdən qat-qat gözəl, başqa bir aləm arzusunda idilər. Bu xüsusiyyəti ədəbi tənqid də qeyd etmişdi. Vəqif Yusifli yazırdı: "Bu romantika, real həyatın adiliklərindən yorulan, usanan insanların gələcəyə daha xoş günlərə meyllənən arzuları Elçinin 70-ci illərdə yaratdığı müxtəlif səpgili, müxtəlif xarakterli obrazları üçün səciyyəvi idi. [116,s.39].

"Bu dünyada qatarlar gedər", "Baladadaşın ilk məhəbbəti", "Gümüşü, narıncı, məxməri...", "On ildən sonra", "Günlərin bir günündə" hekayələrinin qəhrəmanları məhz romantik xəyalları, gələcək haqqında duyğu və düşüncələri ilə diqqəti cəlb edirlər. Romantikanın özündə bir saflıq, bir işıqlı duyğu olduğu üçün o qəhrəmanların həyat ideali də safdır, işıqdan faydalanır. Həyatdakı biganəliyi sevməyən, bəsitliyə, mənasız həyat tərzinə qarşı daxilən üsyan edən bu qəhrəmanlar 60-70-ci illərin nəsrində təzə və tərəvətli görünürdülər.

Məsələ burasındadır ki, "altmışıncılar"ın bir xidməti də bədii ədəbiyyatın qəhrəmanı olmağa layiq hesab edilən, lakin "müstəsna", "qeyri-adi" keyfiyyətləri üzə çıxmayan adi insanları görmək, seçmək və onlardakı mənəvi gözəlliyi kəşf etmək oldu.

Sosializm realizmi metodunun meyarı ilə yanaşsaq, "yalın ayaqlarına səndəl geyinmiş əynində parusin şalvar, qısaqol miləmil trikotaj köynək olan, başına da "aerodrom" kepka qoyan "qədeş" Baladadaş heç cür ədəbi qəhrəman kimi seçilə bilməzdi. Ancaq Elçin 70-ci illərin əvvəllərində "Baladadaşın ilk məhəbbəti" hekayəsi ilə demək olar ki, çoxlarının nəzər diqqətini heç cəlb etməyən bir obrazı oxuculara təqdim etdi. İlk baxışdan öz "aerodrom kepkası" ilə gülüş doğuran Baladadaş gözlərimiz qarşısında dəyişir, bütün daxili zənginliyi ilə üzə çıxır. Sənətin, ədəbiyyatın uzaq qaçdığı, yaxına buraxmadığı Baladadaş Elçinin nəsrində fəxri vətəndaşa çevrilir.

Qeyd edək ki, nəsrdə adi insanlara, onların mənəvi dünyasına maraq 60-cı illərin əvvəllərində başlanmışdı. İsa Hüseynovun "Teleqram", "Doğma və yad adamlar", Sabir Əhmədlinin "Dünyanın arşını", "Aran", "Görünməz dalğa" əsərlərində biz bunun bariz ifadəsini görmüşdük. Ancaq sonralar bu proses qarşısıalınmaz bir tendensiyaya çevrildi.

Anarın Nemət, Kəbirlinski ("Ağ liman"), Maqsud İbrahimbəyovun Cəlil müəllim ("Ondan yaxşı qardaş yox idi"), Ə.Əylislinin Qədir ("Kür qırağının meşələri"), İsi Məlikzadənin Umud ("Quyu") kimi qəhrəmanları müsbət qəhrəman stereotipinə qarşı çevrildi.

Əlbəttə, sosializm realizmi ədəbiyyatın və mətbuatın hələ hökmfərma olduğu bir dövrdə (60-70-ci illərdə) müsbət qəhrəmanın yeni bir tipinin formalaşması təsadüfi deyildi. İ.V.Stalinin şəxsiyyətə pərəstiş kultu, "ellər atasına" ürəklərdə yaradılan məhəbbət heykəlləri artıq uçulub dağıdılırdı, ölkədə əvvəlki illərə nisbətən demokratik bir ab-hava hökm sürməkdə idi, 37-ci ilin repressiya qurbanlarına bəraət verilirdi. Sərt rejimi Xruşov liberializmi əvəz etmişdi və belə bir şəraitdə həyat hadisələrinə son dərəcə həssas olan bədii Söz də nəzər və diqqətini bu vaxta qədər ayırmadığı, cəm etmədiyi nöqtələrə yönəltməliydi. Sənət artıq öz missiyasını cəmiyyət həyatının üzdə, gerçəkliyin səthində olan hadisələrdən daha çox, onun alt qatında, dərinliklərində baş verən hadisələrə, insanlararası münasibətlərə, bu münasibətlərin görünməyən tərəflərinə nüfuz etməyə başladı. Beləliklə, müsbət qəhrəman modeli də öz şablon, stereotip quruluşu, cizgi komplekslərini itirdi. Ədəbiyyatda yeni qəhrəman tipi isə təbii ki, öz modelini yaratdı. Nümunə gətirdiyimiz Baladadaş surəti məhz bu yeni modelin – bu yeni qəhrəman tipinin bariz bir nümunəsidir.

"Elçin, əgər belə demək mümkünsə, Baladadaşdan heç nə əsirgəmir, onun "zavallı" görkəmini, "aerodrom" kepkası, incə və zərif danışa bilməməsiylə son dərəcə təmiz ürəyi arasında ən yaxın məsafəni çox ustalıqla təyin edir. Və birdən-birə oxucunun gözləri qarşısında sanki möcüzə baş verir. Baladadaşın ilk məhəbbəti, onun qəlbində baş qaldıran bu ali hiss qəhrəmanın daxili zənginliyindən xəbər verir. O, şər bilməsə də, məhəbbəti heç adi sözlərlə ifadə etməsə də mənən Muraddan qat-qat üstündür" [116, s.43-44].

Elçinin yaradıcılığında yeni bir mərhələ kimi qiymətləndirilən 70-ci illər onunla əlamətdardır ki, yazıçı öncə hekayələrində yaratdığı yeni ədəbi qəhrəmanların cərgəsini povestlərində bir az da genişləndirdi. "Bir görüşün tarixçəsi", "Toyuğun diri qalması" və "Dolça" povestlərində, daha sonra "Gül dedi bülbülə" povesti və "Şuşaya duman gəlib" hekayəsində təsvir olunan qəhrəmanlar da mahiyyət etibarı ilə adi, sadə, sırayı qəhrəmanlar idi. Lakin yazıcının ustalığı onda idi ki, o, adilikdə qeyri-adilik, sadəlikdə dərinlik, sırayilikdə böyüklük, müstəsnaqlıq görə bilirdi. Elçin zorla müsbət qəhrəman yaratmırdı, o, sadəcə olaraq təqdim etdiyi obrazın öz daxili inkişaf dialektikasından çıxış edirdi. Qəribə bir yay gecəsində tanış olan iki gənc Məmmədağa və Məsməxanım öncə bir-birinə tamam yad insanlar kimi diqqəti cəlb edirlərsə, az sonra həmin o qəribə yay gecəsində doğmalaşır, bir-birlərinin hisslərinə, duyğularına məhrəm kəsilirlər. Elçin sadə insanlar içərisindən seçdiyi bu cavanlara heç bir qəhrəmanlıq keyfiyyəti, müstəsnaqlıq səlahiyyəti bəxş eləmir, lakin bu obrazların içərisində, mənəvi aləmində yatıb qalan ən işıqlı duyğuları hərəkətə gətirir.

"Məmmədağa qarşısında dayanmış bu gülməli qızın dolu sinəsinə, yaraşlıqlı dizlərinə, yumru topuqlarına, səndəlli yalın ayaqlarına baxdı və ürəyindən qəribə bir nigarançılıq keçdi. Çoxdan idi onun ürəyindən belə bir nigarançılıq keçməmişdi və ona elə gəlirdi ki, belə bir nigarançılıq da yeniyetməlik illəri ilə birlikdə çıxıb gedib işinin dalınca, indii həmin nigarançılıq hissənin birdən-birə qəflətən geri qayıtması elə bil ki, bu gülməli qızın, bu davakar hay-küylü qızın gülməli olmağını da, davakarlığını da, hay-küyünü də

yuyub apardı və Məmmədağa furqonun gur işığında dolu sinəli, yaraşqlı bədənli, yumru topuqlu bu qızda bir məsumluq, bir təmizlik gördü [19, s.45].

Elçinin qəhrəmanlarına xas olan bu təmizlik, saflıq işığı əsər boyu davam edir və qətiyyənlə öləzimir, hətta bu işıq o qədər güclüdür ki, obrazların yaşadıkları mühiti də bütün qaranlıq, xəfə bucaqları ilə işıqlandırır, qaranlıqlar aşkarlanır və yazıcının təkfirinə, ironiyasına səbəb olan həmin mühiti də bu işığı təmsil edən qəhrəmanların mövqeyindən qiymətləndirir.

Povestin ikinci hissəsi bu epizodla başlayır: "Bu hissədə məlum oldu ki, Məmmədağa ilə Məsməxanım həmin qərribə yay gecəsindəki gözlənilməz görüşü istər-istəməz onların öz həyat yollarına nəzər salmağa sövq edir, ən qərribəsi isə bundadır ki, özlərinin bundan xəbərləri olmur, yəni xəbərləri olmur ki, əslində o gecə onları düşündürən ən əsas məsələ dünyada kimin üçün və nə üçün yaşamaqlarıdır" [19, s.80].

"Kimin üçün və nəyin nəminə yaşamaq!" – Elçinin qəhrəmanlarının həyat idealını təyin edən bu başlıca atribut müəyyənədicidir. Hətta insani xüsusiyyətlərinə görə müsbət qəhrəman adlandırmaqda çətinlik çəkdiyimiz obrazların duyğu və düşüncələri də bu amillə bağlıdır. "Toyuğun diri qalması" povestində bütün həyatını məhv etmiş, cavanlığını eyş-ışrətdə keçirmiş və bu səbəbdən də heç kimin şənini sıxışdırıb özünə yaxın buraxmadığı Zübeydə də yaşadığı ömrünü bu baxımdan saf-çürük edir və saflıq adında heç nə görmür. Ancaq oxucu əsərdən nigarançılıqla ayrılır. "Əgər Zübeydə gec də olsa, öz hərəkətlərinin beləcə

peşmançılığını çəkib, səhvlərini özünə etiraf edə bilirsə, bu sayaq ömür-gün sürməyin puçluğunu anlayırsa, deməli, onun da qəlbində haqqın, vicdanının səsi qələbə çalır. Bu səsi nə vaxtsa qulaqardına vurmaq, hardasa onunla hesablaşmamaq olar, amma onu həmişəlik susdurmaq, onun sonrakı əzabından, məzəmmətindən (əlbəttə, əgər insanlıq simasını tamam itirməyibsə) yaxa qurtarmaq mümkün deyil. Povestin sonunda müəllif bir səhnəni təsvir etmir, lakin həmin səhnəni xəyalımızda asanlıqla canlandırmaq bilirik: sübhün gözü açılmamış Zübeydə daldalana-daldalana Ağagülün qapısına gəlir, qırmızı çil toyuğu onların həyatından içəri tullayır. Bununla da biz Zübeydədən ayrılıq, özü də ümidlə ayrılıq, axı biz tamamilə başqa – əslində yazıq, "mehriban məxluqa" dönə bilən, sərcələri də allahın heyvanı sayan, dənizin səsi üçün qərubsəyən və qəlbinə saflıq həsrəti dolan Zübeydəni də görürük və inanırıq ki, bu həsrət, təmizlik onun varlığını innən belə tərk etməyəcəkdir" [62, s.30-31].

Mənfi səciyyəli obrazların hadisələrin təsiri və daha artıq işıqlı, xeyirxah insanların təsiriylə az da olsa katarsisə uğramaları hər halda düşündürücü idi.

Elçinin ədəbi qəhrəmanları nəticə etibarilə belə bir rəy yaradırdı ki, onların hənsı təbəqəyə, zümrəyə, hansı mövqeyə malik olmalarının elə bir əhəmiyyəti yoxdur. Mənəvi saflıq, daxili gözəllik onları səciyyələndirən başlıca keyfiyyətdir. Tənqidçinin doğru müşahidə etdiyi kimi "...əgər həmin obrazları ümumiləşdirə biləcək bir meyar varsa, o da bu obrazların xarakterindəki sabitlikdir, dəyişməzlikdir. Tutaq ki, "Qış nağılı"ndakı Kərim kişini, "Talvar"dakı Əliabbası,

"Bir görüşün tarixçəsi"ndəki Məmmədağanı, "Dolça"dakı Ağababa ilə doğmalaşdıran, bir məhvər ətrafında birləşdirən həmin o sabitlikdir ki, bu adamlar dünyaya yaxşılıq etmək üçün gəlirlər, onların saçıqları işıq başqa bir mühitə də təsir göstərmək iqtidarındadır, xaraktercə bu adamlar hamıya nümunə ola bilərlər, istənilən qəfil situasiya, hər hansı gözlənilməzlik belə onların bu dəyişməzliyi qarşısında gücsüzdür" [116, s.92]. Bircə xarakterik nümunə ilə də kifayətlənmək olar. "Şuşaya duman gəlib" hekayəsində universitet tələbəsi Cavanşirin sabit xarakteri, həyat, insanlar, dünya haqqında özünün gəldiyi qənaətlər var. Bəlkə də yaşına görə onun düşüncələri inanılmaz görünə bilər, amma bütün bu düşüncələrin arxasında təmizlik, saflıq, əxlaqi kamillik durur. Cavanlıq şövqünü heç də itirməyən Mədinə xanımın iltifatına, onu öz xudmani otağına dəvət etməsinə Cavanşir biganə qala bilmir. Ancaq görüş anında Cavanşirin Mədinə xanıma bəslədiyi o müqəddəs duyğular bir anda yerlə yeksan olur. Mədinə xanım ona təklif edir ki, əvvəlcə otağa mən girim, sonra beş-altı dəqiqədən sonra siz gəlin, qapıları da açıq qoyacağam. Onda Cavanşir o açıq qapıdan imtina edir:

"Sonra Mədinə xanımın pəncərəsində işıq yandı.

Cavanşir alça ağacına söykəlib o pəncərə işığına baxırdı və bu saat tamam əmin idi ki, həmin otağa girəndə Mədinə xanım onu əyninə geydiyi yaraşılıq, uzun xəltlə qarşılayacaq və Mədinə xanım divanda oturanda xəltin ətkələri arasından çılpaq baldırları görünəcək.

Ən pisi, ən dəhşətlisi bu idi ki, o çılpaq baldırlar bu saat Cavanşirə heç bir sirli aləmdən, heç bir kefdən, məstlikdən

xəbər vermirdi və elə bil ki, o çılpaq baldırlar, o təmiz, gözəl, ağappaq baldırlar Cavanşirin ürəyindəki yağış həsrətini çirkəndirirdi, lap çirkəbə batırırdı.

Əlbəttə, Cavanşir başa düşürdü ki, belə eləmək olmaz, belə bir iş kişilikdən deyil, bu uşaqlıqdı, lap uşaqlıqdı, amma ayaqları Cavanşirin sözünə baxmırdı, ayaqları onu bu cığırdan, bu alça ağacının yanından və ən başlıcası isə o pəncərə işığından uzaqlaşdırırdı; ayaqları Cavanşiri harasa başqa yerə aparırdı, onu bu tərəflərdən qaçırdı. [18, s.224-225].

Beləliklə, Elçinin ədəbi qəhrəmanlarının timsalında çağdaş Azərbaycan nəsrində müsbət qəhrəman probleminin müəyyən aspektlərini açıqlamaq mümkündür. Ənənəvi müsbət qəhrəmanın "altmışıncıların", xüsusilə Elçinin təqdimində tamamilə yeni mahiyyət kəsb etdiyini müəyyənləşdirdik. Lakin müəyyən bir ümumiləşdirmə də aparmaq lazımdır ki, bu qəhrəmanları bəzi fərqli cəhətlərinə görə seçək, ayıraq. Əlbəttə, hər cür təsnifat həmin ədəbi qəhrəmanların oxşar, ümumi, bənzər xüsusiyyətlərini aradan qaldırmır, amma oxşar görünən cəhətlərində fərqlər nəzərə çarpa bilər.

1. Elçinin ədəbi qəhrəmanlarının bir qismi öz anlaq səviyyəsi, düşüncə tərzı və həyata, gerçəkliyə münasibəti baxımından tamamilə yetkin insanlardır. Müəyyən həyat təcrübəsinə malik olan bu insanlar mənən təmiz, saf və əxlaqi cəhətdən ağrı-acılara sinə gərməyi bacarır, öz şərəf və ləyaqətlərini qoruya bilirlər. Bu sıraya "Dolça" povestindəki Ağababanı, "Ağ dəvə" romanındakı Xanım xalanı, "Bir görüşün

tarixçəsi"ndəki Məmmədağanı, "Talvar" hekayəsindəki Əliabbas kişini daxil etmək olar.

2. Bir sıra əsərlərində Elçin xaraktercə, xasiyyətcə hələ tam yetkinləşməyən, lakin mənəvi aləmi büllur kimi təmiz, saf insanları təqdim edir. Bunlar hadisələrin təbii inkişafı və ya qəfil, gözlənilməz situasiyalarda mənəvi aləmini bütün zənginlikləri ilə diqqəti cəlb edirlər. Onlar uğursuzluğa, məyusluğa düşər olurlar, amma özlərinə xəyanət etmirlər. Bu sıraya "Baladadaşın ilk məhəbbəti" hekayəsindəki Baladadaşı, "Gül dedi bülbülə" povestindəki Əlipaşanı, "Mahmud və Məryəm" romanındakı Mahmudu aid etmək olar.
3. Elçinin ədəbi qəhrəmanları içərisində ömrü bəsitlik və mənasızlıq içərisində keçən, lakin hansı bir hadisənin təsirindənsə qəlbində işıqlı duyğular oyanan obrazlara da təsadüf edirik. Bunları tipoloji baxımdan müsbət qəhrəman cərgəsinə daxil etmək çətinidir. Lakin yazıcının ədəbi mövqeyi baxımdan qiymət verməli olsaq, həmin obrazların "katarsis" prosesini anlamaq olar. Yəni yazıçı demək istəyir ki, mənən təmiz adamlar hər hansı bir mühitdə saf iqlim, sağlam mühit yaratmaq iqtidarına malikdirlər. "Toyğun diri qalması" povestindəki Zübeydəni, "Ayaqqabı" hekayəsindəki Bəbiri bu sırada görmək olar.

...Bu bölgü zənnimizcə, Elçinin təsvir etdiyi ədəbi qəhrəmanları fərdi baxımından gözdən keçirməyə imkan verir.

Görkəmli tənqidçi Məmməd Cəfər Elçinin yaradıcılığına həsr etdiyi "Ürəklərə yol tapmaq bacarığı" adlı məqaləsində yazırdı: "Elçində bədii idrak duyğusu güclü və cəlbedicidir. Müxtəlif əhval-ruhiyyəli, müxtəlif fərdi həyat yolları keçən adamların mənəvi aləminə eyni səviyyədə dərinlən nüfuz etmək qabiliyyəti onun yazıçılıq istedadının ən qüvvətli cəhətidir. Onun müxtəlif sənət sahibləri olan surətləri (neftçi, dülgər, kolxozçu, mühəndis, şofer, həkim, prokuror, müstəntiq, milis nəfəri, bələdçi, gözetçi, aktyor, sənətsüna, kinomexanik...) nəinki mənəvi-əxlaqi keyfiyyətləri – arzuları, əməlləri, həm də peşə və yaşlarına görə də qocası qoca, cavanı cavan, uşağı uşaq kimi inandırıcıdır, realdır" [96, s.5-6].

Bədii əsərdə hadisələri, bu hadisələrin mərkəzində dayanan insan şəxsiyyətlərini əks etdirmək üçün hər bir yazıçı müəyyən bədii təsvir üsullarına müraciət edir. Təsvirdə reallığa, inandırıcılığa nail olmaq yazıçıdan əsl ustalığ tələb edir. Elçinin ilk hekayələrindən hiss olunurdu ki, o, insanın mənəvi aləmini, fərdi, özünəməxsus keyfiyyətlərini, mürəkkəb və ziddiyyətli dünyasını bədii sözün gücü ilə açmağa can atır. Elə buna görə başqa bir görkəmli tənqidçi Məmməd Arif yazırdı: "Elçinin qəhrəmanları kiçik adamlardır, onların arzuları, xəyalları da kiçikdir, intimdir. Buna baxmayaraq, yazıçı bu təmiz və sadə adamlara oxucuda maraq oyada bilir.

...Elçinin əsas qəhrəmanları vətənpərvərlik, insanpərvərlik ruhunda yetişən əməksevər sovet adamlarıdır.

...Elçin öz qəhrəmanlarının bir-iki günlük həyatını səmimiyyətlə, şirin bir dillə təsvir edir; xoş və hərarətli duyğular, fikirlər, xəyallar, arzular kimi nəzərimizdən keçir" [90, s.294-295].

Bədii təsvirdə reallağın, həyat həqiqətinin təcəssümü yazıçını aşağıdakı zəruri şərtlərə əməl etməyə səsləyir.

1. Yazıçı həyatın, gerçəkliyin ən zəruri, cəmiyyətdə, ictimai həyatda həyəcan doğuran problemlərinə üz tutur, yaratdığı real həyat səhnələri, tipik obrazlarla həmin gerçəkliyi sənətin gerçəkliyinə çevirir. Təbii ki, yazıçı gerçəkliyə münasibətdə sərbəst olursa, hər hansı ideoloji doktrinanın köləsinə çevrilmirsə, onun yaratdığı əsər də, bu əsərdəki obrazlar da real və inandırıcı təsir bağışlayacaq.
2. Yeni Azərbaycan nəsrinin ən önəmli məqamlarından biri və bəlkə də birincisi təsvir olunan qəhrəmanların bütün səviyyələrdə gerçəkliyə söykənməsidir. Gerçəklikdə olmayan, həyatda təsadüf edilməyən "qəhrəmanilik" keyfiyyətlərini zorla obrazın boyuna biçmək, daha doğrusu, obrazı gerçəklikdən təcrid etmək həmişə bədii uğursuzluğa gətirib çıxarmışdır. "Yeni Azərbaycan nəsrini" bu mənada mühüm ədəbi nailiyyətləri ilə diqqəti cəlb edir.
3. Bədii əsərdə qəhrəman və ətraf mühit, şəxsiyyətlə onu əhatə edən aləm, fərdlə cəmiyyət arasında ziddiyyətlər konflikt deyilən qütbə mərkəzləşir. Vaxtilə Mehdi Hüseyn yazırdı: "Konflikt – bütün hadisələri öz ətrafında toplayan bir məhvərdir. Bu məhvər olmadıqca, hadisələr də, insanlar da dağınıq

və maraqsız ola bilər. Didro yazır ki, dramın başlıca hissələri intriqa, xarakterlər və təfərrüatdır. Bu, əlbəttə, doğru fikirdir. Əgər dram əsərini insan bədəninə oxşatsaq, onun skeleti konflikt, əzələləri isə xarakterlərdir. Yəni xaraktersiz dram əsəri olmadığı kimi, konfliktsiz də xarakterlər açılıb təsvir oluna bilməz.

Konflikt mübarizə deməkdir" [89, s.60].

Mehdi Hüseynin vaxtilə dram əsərlərinin konflikti barədə söylədiyi bu mülahizələr müəyyən mənada digər janrdan olan əsərlərə də şamil edilə bilər. Lakin təbii ki, bədii əsərdə konflikt problemini təkcə "intrika" və tərəflərin bir-biri ilə "mübarizəsi" şəklində qavramaq da doğru olmazdı. Sırf münaqişə xarakterli "intrika"sız da, tərəflərin "mübarizə"si olmadan konflikt yarana bilər. Yəni konflikti birtərəfli şəkildə ancaq əsərdə görünən tərəflərin mübarizəsi kimi düşünmək bədii konfliktin digər çalarlarını unutmaq deməkdir. Bəs daxili, ilk baxışda görünməyən, lakin mahiyyət etibarilə görünəndən daha ciddi əhəmiyyət daşıyan konfliktlər necə olsun?

Bu mənada 60-70-ci illər nəsrində tənqidçi Tehran Əlişanoğlunun doğru qeyd etdiyi kimi "Psixoloji varlıq olan insanın içi, içəri dünyası ictimai məzmunundan (sosial əhatədən) tutmuş mənəvi-əxlaqi dəyərlərə, fəlsəfi sıraya (insan-varlıq, insan-dünya münasibətlərinə) qədər ən müxtəlif səviyyələrdə gəzişir, "öz həqiqətinə" yetməyə can atır" [54, s.26].

Bədii təsvirdə reallığın, həyat həqiqətinin təcəssümü dedikdə əsasən bu şərtləri nəzərdə tuturuq, bunların konkret olaraq Elçinin nəsr yaradıcılığında təzahürünü izləyək.

Elçinin nəsri movzu, tematika baxımından nəzərdən keçirilərsə, biz belə bir mənzərənin şahidi olarıq: bu nəsr əhatə dairəsinə görə geniş və tutumludur, XX əsrdə baş verən ən mühüm ictimai-siyasi hadisələr (kollektivləşmə dövrü, Böyük Vətən müharibəsi illəri, 60-90-cı illərin sosial, mənəvi durumu və hər bir dövrün öz xarakteri, psixologiyası), mənəvi-əxlaqi problemlər onun əsərlərində bu və ya digər dərəcədə öz bədii həllini tapır. Ancaq ümdəsi budur ki, "Elçinin nəsri varlıq-yoxluq, həyat-ölüm, an-əbədiyyət kimi bəşəri problemlər, ədəbi mövzular baxımından da oxucular üçün maraqlıdır. İnsan bu dünyaya niyə gəlir, yaşamaqda mənə və məqsəd nədir? Həyat insana bir dəfə verilsə, onu necə yaşamalı, necə sona çatdırmalı? Bu ilk baxışda sadə görünən, amma mahiyyəti etibarilə bədii-fəlsəfi mətləbə yol açan suallardır. Diqqət yetirsək, Elçinin bir çox hekayə və povestlərində əsas mətləb və qayə də çox vaxt elə bu suallar üzərində qurulur" [116, s.131].

Elçinin nəsri ilk nümunələrindən mənəvi-əxlaqi problemlərə meylliliyi ilə diqqəti cəlb edirdi. Onu bir yazıçı kimi obrazların fərdi-psixoloji aləmi daha çox maraqlandırır. Dərk edirdi ki, surətin mənəvi aləmi, fərdi duyğuları vasitəsilə ictimai dövrü və mühiti də canlandırma bilər. Məsələn, "Səlim, Fatma və hacıeyləklər" adlı ilk hekayəsinin birində Elçin sevginin müqəddəsliyini, bu hissin aliliyini ön plana çəkir. Hekayənin qəhrəmanı Fatma bir-birini sevən hacıeylək ailəsinə qibtə edir, istəyir ki, bəyəndiyi

gənc – Səlim də onu belə sevsin. Ancaq Səlimdə bu ilahi hiss çatışmır.

Sonrakı hekayə və povestlərində Elçin mənəvi-əxlaqi problemlər mövzusunı daha da genişləndirir, "Açıq pəncərə" və "SOS" povestlərində bilavasitə cəmiyyət həyatı ilə əlaqələndirir. Yəni hər bir fərdin mənəvi-əxlaqi keyfiyyətləri ilə cəmiyyət həyatı arasında üzvi bir bağlılıq, qırılmaz əlaqə olduğunu sübut edir. "Açıq pəncərə" povestində meşşan mühiti, onun təsir qüvvəsi açıqca hiss olunur. Professor Əbdül Gəraylı mühitində seçilən, fərqlənən bir şəxsdir, çoxları ona həsəd aparır. Bu mühitin meşşan havasını tənzimləyən Səlbina xanımdır. Evin xanımı Qəmər, qızı Dilarə olsa da onlar bu mühitin quluna çevrilmişlər. Həsənin gəlişi isə bu mühiti silkələyir, zahirə mədənilik arxasındakı həqiqəti açıqlayır. Gəraylılar elə bir mühit yaratmışlar ki, buradakı boşluq, mənasızlıq ilk baxışda heç nəzərə çarpmır. Lakin məlum olur ki, professor Əbdül Gəraylının Kərim adlı qardaşı var, bu qardaş ailəyə yaddır, çünki sadə, namuslu həyat tərzi keçirir. Həsən bütün bunları duyur, hiss edir, bədbəxt qadın olan anasına təsir etmək imkanı xaricindədir, atasına hörmət edir, bibisiylə hər addımda gizlin ixtilafdadır. Bircə qalır bacısı, yeganə həmsöhbəti də odur və çalışır ki, bu mühitdəki kəşif, boğucu meşşan havasından onu xilas etsin.

Müasir meşşanlıq həm zahirə, həm də daxili – ilk baxışda görünməyən cəhətlərini bir yazıçı kimi izləyən Elçin "SOS" povestində problemə əhatəli bir nəzər salır. Burada meşşanlıq artıq öz "fəlsəfəsiylə", cəmiyyətə zidd əxlaq "kodeksiylə" çıxış edir.

"Beş qəpiklik motosikl", "Poçt şöbəsinə xəyal", "Baladadaşın ilk məhəbbəti", "Günlərin bir günündə" əsərlərində də Elçin meşşanlığın ayrı-ayrı təzahürlərinə qarşı çıxır.

"Poçt şöbəsinə xəyal" dramatik povestində əsərin qəhrəmanı qaynar, coşqun həyatdan uzaq düşdüyünü hiss etsə də tənhalıq idiliyasından xilas ola bilmir. Bəs nə etməli? Arzuladığı həyatı, can atmaq istədiyi məqsəd və məramı heç özü üçün də aydınlaşdıra bilmir. Nə istəyir o? Onu firavanlığa qovuşduran gözəl əri var, dərdsiz, qəmsiz yaşayır. Lakin bu yaşayış, bu xoşbəxtlik ona bəsit və mənasız, miskin və yekrəng təsir bağışlayır. Əsərdəki xəyali kişi surəti ilə "söhbətdə" Ədilə uyğunlaşdığı mühiti anlamağa, dərk etməyə çalışır.

"Kişi. Siz ürəyinizin dərinliklərində hiss edirsiniz ki, hər tərəfdə həyat davam edir və bu həyat sevincləri ilə, kədərləri ilə bərabər maraqlıdır, zəngindir, amma sizin yanınızdan ötüb keçir. Siz isə bu həyata daxil olmağa cəsarət etmirsiniz, çünki əslində siz faciəli tənhalıqda deyilsiniz, siz adicə olaraq tənhalıq idiliyasına qapılmışınız.

...Səhər ki, bu cür çiskinli yaz axşamı olmayacaq, səhər siz yenə durub işə gedəcəksiniz, yenə işdən qayıdıb evə gələcəksiniz. Yenə gecə yerinizdə yuxuya getməzdən əvvəl içinizdən bir filosof baş qaldıracaq. Yenə həmin filosofun tənələri altında yuxuya gedəcəksiniz. Yenə səhər durub işə gedəcəksiniz.

Beləliklə illər ötəcək" [17, s.213-214].

Elçin bir yazıçı kimi meşşan həyat tərzinin inkaredici mövqeyində dayanır, öz qəhrəmanlarının bu mühitdə

mübariz, ya passiv olmalarının fərqiə varmayaraq həmişə mənəvi gözəlliyi, əxlaqi saflığı tərənnüm edir. Tənqidçi Yaşar Qarayevin sözləri ilə desək: "Elçin məhz mənəvi zənginlik və ucalıq mövqeyindən psixoloji yekrənglik və birtərəfliliyi tənqid edir, adi adamların həyatında müşahidə etdiyi qeyri-adiliyin gözəlliyi, şəriyyəti haqqında hekayələr söyləyir, gözəllik uzaqda deyil, həyatımızda, məişətimizdədir" – prinsipi ilə hərəkət edərək adi adamların daxilən gizlədib, xəlvətdə saxladığı mənəvi keyfiyyətləri hamımız üçün estetik sərvətə çevirir. "Bu dünyada qatarlar gedər", "Baladadaşın ilk məhəbbəti", "Qış nağılı", "Günlərin bir günündə" məhz belə hekayələrdir" [78, s.6].

70-ci illərdə yazdığı bir sıra hekayələrdə ("Dəyişmə", "Qatar. Pikasso. Latur. 1968", "Qırmızı ayı balası") Elçin mənəvi-əxlaqi axtarışlar mövzusunı tamam başqa bir aspektdə təqdim edir. Bu dəfə gerçəkliyə estetik münasibətin yeni bir təzahürü ilə qarşılaşırıq. Elçin bədii ədəbiyyatda "dördüncü ölçü"nü - şərtiliyi əsas götürərək hekayələrdə real və irreal səhnələri qarşılaşdırır, onları bir-birinin içində əridir, qarışdırır, nəticə etibarı ilə orijinal bir üsulla ideya-estetik məramını açıqlayır. Onun bu hekayələrdəki qəhrəmanları cəmiyyət həyatından təcrid olunmuş, yalnız öz daxili aləminə qapanmış, tənhalığa çəkilmiş adamlardır. Onlar hansısa bir kollektivdə çalışır, üzərlərinə düşən vəzifəni, işi peşəkarcasına yerinə yetirir. Lakin insanlarla əlaqə və ünsiyyət yaratmaqda çətinlik çəkirlər. Çətinlik ondadır ki, "özünü qoruma, özünü müdafiə duyğusu" onlarla mühit arasında tam bir səth yaratmış, nəticə etibarı ilə canlı ünsiyyətin kəsilməsinə gətirib çıxarmışdır. Xırda

yalanlardan, təsəlli və aldanışlardan, şübhə və inamsızlıqdan bezmiş, usanmış bu fərdlər belə bir sədd arxasında illərlə daldalana və fleqmatik mürgülərlə ömrü başa vura bilirlər" [10, s.10-11].

"Dəyişmə" hekayəsinin qəhrəmanı S.Qayıblının həyatında günlərin bir günü baş verən qəribə hadisə onun sonrakı həyatında yəqin ki, nəyi isə dəyişdirəcək. Eləcə də "Qatar. Pikasso. Latur. 1968" hekayəsindəki kişi sənətşünas və onun həmkarı Məleykə xanım nəql etdikləri irreal hadisələri bir-birinə ürək qızıb danışdıqları üçün özlərini rahat hiss edəcəklər.

Elçin qeyri-reallığı bədii şərtilik ölçüsündə təqdim edərkən məhz bu reallığı – insani münasibətlərin reallığını ön plana çəkmişdir. Hekayənin qəhrəmanı olan kişi sənətşünasın bu daxili etirafı da yazıçının tam yəqinliklə demək istədiyi sözə çevrilir: "Nə üçün mən öz həyat yoldaşıma yalan quraşdırıb deyirəm? Mən adicə olaraq ona danışa bilərdim və o, adicə olaraq hər şeyi başa düşə bilərdi.

Nə üçün Məleykə xanım bu oxu həmişə özü ilə gəzdirir, nə üçün qorxur ki, əri görər və o, ərini başa sala bilməz.

Günlər, aylar, illər keçəcək. Məleykə xanım bu balaca oxu özü ilə gəzdirməkdən bezəcək, tullayacaq bu oxu zibil yeşiyinə, xəyanət edəcək Məleykə xanım, çünki o, bu oxu heç kimə göstərə bilmir. Nə üçün?

Nə üçün bizə elə gəlir ki, ən yaxşı müsahibimiz, ən yaxın doğma adamımız özümüzük" [21, s.41].

Mənəvi-əxlaqi axtarışlar mövzusunun Elçin 70-ci illərdə bir-birinin ardınca yazdığı üç povestində də davam etdirir. Qeyd edək ki, hər üç povest haqqında ədəbi tənqid öz sözünü

demışdir, istər "Bir görüşün tarixçəsi", istər "Toyuğun diri qalması", istərsə də "Dolça" povesti yazıcının yaradıcılığında uğurlu addımlar kimi qiymətləndirilmişdir. Lakin biz bu üç povestin ideya-estetik qayəsi ilə bilavasitə səsleşən "Şuşaya duman gəlib" hekayəsini və "Gül dedi bülbülə" miniatür povestini də xüsusi qeyd etməliyik.

Bu əsərlərdə Elçin 60-70-ci illərdə mənəvi mühitimizdə, cəmiyyətdə baş verən hadisələri həssaslıqla izləmiş, o zaman hər gün rastlaşdığımız, üzbəüz dayandığımız, lakin bəzən mahiyyətinə varmadığımız situasiya və məqamları bədii sözün işığına çıxarmışdır. "Bir görüşün tarixçəsi", "Toyuğun diri qalması", "Dolça" və "Şuşaya duman gəlib" əsərlərində Elçin sırf milli əxlaqla bağlı problemləri qabardır. Lakin milli əxlaqla bağlı bu məsələlər adəti üzrə qəbul və fəhm etdiyimiz anlayışlar müstəvisindən deyil, bir qədər fərqli koordinatdan keçirdi. Milli əxlaqın əsrlər boyu sabitləşmiş təsəvvürünə Məmmədağa ilə ərli qadın Məsməxanım "qəribə bir yay gecəsində" görüşməməliyidilər. Yenə həmin təsəvvürə görə hamının əxlaqsız qadın kimi qəbul etdiyi Zübeydəni bədii əsərdə aparıcı fiqura çevirmək lazım deyildi. Ancaq Elçin əxlaqi təsəvvürlərdəki "belə olmamalıydı!" formulundan imtina edir, "məhz belə olmalıydı!" qənaətinə gəlir. O, bədii sözün işığını ömrünü-gününü fəna adamların əhatəsində keçirən, özü də get-gedə fənalaşan, bazar əhlinə çevrilən Məsməxanımın qəlbindəki işığı, məhəbbəti üzə çıxarır, sübut edir ki, hər hansı bir insanın ikinci bir dünyası da var. İnsan bu ikinci dünyasına sadıq qalırsa, ən çirkin, ən rəzil bir mühitdə belə o daxili gözəlliyi hifz edə biləcək. Ya da Zübeydə kimi ömrünün yelə sovurduğu anlarını xatırlayanda

hansısa mənəvi qüvvə onda insani hisslər oyadacaq. Hamının zəhləsi getdiyi, keçmiş məlum bu qadın heç də işıqlı duyğulardan məhrum deyilmiş.

"Dolça" povestində Elçin mətləbin əhatə dairəsini bir qədər genişləndirdi, əxlaqi münaqişə, mənəvi qarşıdurma ailə-məişət, ayrı-ayrı fərdlər çərçivəsindən sosial zəminə keçir. Sürücü Ağababanın halal, zəhmətkeş ailəsi ilə onların evinə kirayənin köçən Bəşir müəllimin ailəsi bir-birinə tamamilə zidd bir həyat tərzinə malikdirlər. Müəllif bu qarşıdurmanı cəmiyyətdə baş verən, insanları mənən bir-birindən ayıran əxlaqi kolliziya kimi mənalandırır. Əslində Ağababa təkcə öz ailəsinin, öz ocağının təssübkeşi kimi deyil, həm də milli mənəvi dəyərlərin müdafiəçisi kimi çıxış edir. "Şuşaya duman gəlib" hekayəsindəki Cavanşir də, "Gül dedi bülbülə" povestindəki Əlipaşa da məhz bu dəyərləri qoruyub saxladıkları üçün sevilirlər. Bu adamlar "sözün yaxşı mənasında" "katarsisə" məruz qalmır, həm də başqalarının da daxilən təmizlənməsində mühüm rol oynayırlar" [116, s. 124].

Səksəninci illərdə Elçin "Mahmud və Məryəm", "Ağ dəvə" və "Ölüm hökmü" romanlarını yazır. "Mahmud və Məryəm" romanında müasir mövzular yazıçısı Elçin folklorun köməyi ilə tarixi keçmişimizə "səfər" etmiş, nəticədə müasir fəlsəfi bir roman yaratmışdır. 60-70-ci illərdə yazdığı povest və hekayələrində problemi müəyyən lokal bir çərçivədə bədiiləşdirən Elçin, görünür onu düşündürən global problemləri tarixi-fəlsəfi roman vasitəsilə həll etmək istəmişdir. Məlum "Əsli və Kərəm" dastanına müraciət edən Elçin bu dastanın sxemasına şərti yanaşmış, "roman boyu

təbiətin həqiqətini cəmiyyətin həqiqətindən süzərək, tarixi gerçəkliyin məntiqindən keçirərək qoca Şərqi, Nəsimini, Füzulini düşündürən onlarca sualın, müəmmmanın yeni bir fərdi cavabını gözəl vermişdir.

Azadlıq nədir? Daxili azadlıq. Tənhalıq, sevgi insanın və insanlığın can atdığı azadlıq yoludurmu? Müəllif bir eşqin yollarında insanı bir neçə baxımdan göstərir, dərdə dərdədən baxır. Kədəri kədərdən keçirir. Qüdrətlə qüdrəti, şöhrətlə şöhrəti üz-üzə qoyur. Fərd ilə camaatı qarşılaşdırır, insanı fəth edir, insan dünyasının sonluğunda dolaşır.

Elçinin ideali aydındır. Mühəribələr edən, qanlar tökən, oğurluq, quldurluq edən, başlar kəsən, körpələri qundaqda öldürən adamlarla bir yerdə, onların içində dünyanı sevindirən, təbiətin gücündən möcüzə yaradan, ağıl, sevgi dolu insan da yaşayır" [113, s. 5].

Tənqidçi Kamil Vəliyevin romanın ideya-bədii məramı ilə bağlı bu mülahizələri əsasən doğru səslənsə də, onu tam əhatə etmir, açma bilmir. Çünki romanda məqsəd tək sevgi ilə bağlı deyil və Elçin yeni bir sevgi dastanı yaratmadığı qarşısına məqsəd qoymamışdır. Məqsəd, bədii-estetik qayə öncə dünyanın əbədi sirlərinə, gəlimli-gedimli olaylarına vaqif olmaq istəyidir. Bu romanın fəlsəfi qatıdır. İkincisi, konkret tarixi dövrün dərkidir. Çünki tarix bir ibrət dərslidir, müasir gerçəkliyimizdə cavab tapa bilmədiyimiz suallara tarixə üz tutmaqla cavab tapmaq olar. Və nəhayət, üçüncüsü, Kamil Vəliyevin qeyd etdiyi kimi zamanından asılı olmayaraq öz aliliyini, müqəddəsliyini qoruyan sevginin tərənnümüdür.

Romanın əvvəlinci fəsilərindən birində oxuyuruq: "Necə olurdu ki, bu torpaqda doğulan, cəmiyyətin, günəşin, ulduzların altında bu torpaqda yaşayan adamlar bir-birinə pislik edə bilər, qan axıda bilər, bir-birini döyə bilər, söyləyər bilər? Nə üçün Qabil Habili öldürə bilər və sonra da o cür pəşman olur? Necə olur ki, belə bir günəşin altında, belə bir torpağın üstündə qardaş qanı axıdan o paxıllıq əmələ gəlir? Şeytan Adəm və Həvvanı aldatdı və onlar buğda yeyib cənnətdən qovuldu və Adəm ilə Həvvanın günahı təkcə bu oldu ki, buğda yədi, bəs nə üçün Adəm ilə Həvvanın törəmələri bu qədər günaha batdı, kəsdi, dağıtdı? Bu yaşillığı, bu gül-çiçəyi, bu ağacları görmədimi onlar?" [24, s. 24].

Fikrimizcə, bu ədəbi-əzəli, bəşəri səciyyəli suallarla əhatə olunan kiçik mətn parçası roman haqqında gəldiyimiz qənaəti təsdiq etməyə imkan verir. Romanın bədii-fəlsəfi mahiyyətini tam əhatəli açmaq baxımından professor N.Şəmsizadənin qənaətləri xüsusi maraq doğurur: "'Mahmud və Məryəm" romanında yazıçının böyük müvəffəqiyyəti "camaat" obrazı ilə bağlıdır. Mirzə Fətəlinin "nuxulular"ı, Mirzə Cəlilin "Ölülər"i və "Dəlilər"i, Sabirin "İntiligent"ləri kimi Elçinin "camaat"ı epoxial, monumental obrazdır. "Camaat" Səfəvilər dövlətinin süqutundan sonrakı Azərbaycan xalqının milli faciəsini yaxşı əks etdirir. Xalq yaşadığı, onun birliyini, milli-mənəvi simasını müəyyən edən elə amillər var ki, onlar unudulanda, sıxışdırılıb aradan çıxarılanda xalq dönüb camaat olur, kütləyə çevrilir" [106].

Elçinin "Ağ dəvə", "Ölüm hökmü" romanları sanki insan və xalq taleyi ilə bağlı bəşəri problemləri konkret bir

zaman hüdudunda – XX əsrin 30-40-cı illər mənzərəsində həll etmək istəyindən doğub. "Ağ dəvə"də Böyük Vətən Müharibəsi illərinin acı, sərt həqiqətləri qırxa yaxın əsas və epizodik surətin taleyindən keçirilərək ümumiləşdirilir, "Mahmud və Məryəm"dən üzü bəri Xeyir və Şərin XX əsrin o dörd ilində necə çarpışdığı göz önündə canlanır. "Ölüm hökmü"ndə isə bu mübarizə represiya taunu fonunda daha kəskin boyalarla rəsm edilir.

Elçinin nəsr yaradıcılığı həyatın, gerçəkliyin, tarixin ən zəruri problemlərini əks etdirmək baxımından real və inandırıcıdır.

Təsvir olunan qəhrəmanların, ədəbiyyatda yaşamaq hüququ qazanan obrazların bütün səviyyələrində gerçəkliyə, real həyata söykənməsi "Yeni Azərbaycan nəsrinin" ən mühüm nailiyyətlərindən sayılmalıdır. Bu baxımdan yanaşıldıqda Elçinin təsvir etdiyi qəhrəmanlar realığa, gerçəkliyə daha yaxındır. Uydurma obraza, uydurma qəhrəmana Elçin yaradıcılığında təsadüf olunmur. Doğrudur, bədii şərtilik əsasında qələmə aldığı hekayələrdən irreal səhnələr, fantasmaqorik motivlər diqqəti cəlb edir. Lakin bunlar, obrazların düşündükləri psixoloji vəziyyətlərlə bağlı istifadə olunan bədii üsullardır. Fərdi şəkildə yanaşıldıqda Elçinin hər hansı qəhrəmanı realıqdan təcrid olunmamışdır.

"Müsbət qəhrəmanın ədəbi taleyi" bölməsində biz Elçinin yaratdığı qəhrəmanları öz anlaq səviyyəsinə, düşüncə

tərzinə, həyata, gerçəkliyə münasibətinə görə üç qrupa ayırırdıq. Lakin onu da qeyd etdik ki, bu zahiri təsnifat həmin qəhrəmanların oxşar və ümumi cəhətlərini heç də aradan qaldırmır. Ona görə də bu kiçik bölmədə biz iki ümumi oxşar cəhət üzərində qısaca dayanmaq istərdik.

1. Elçinin təsvir etdiyi qəhrəmanlar ilk növbədə parlaq milli xarakterlər azərbaycanlı tipajlar kimi diqqəti cəlb edir.

Gənc və yeniyetmə obrazlar – Baladadaş ("Baladadaşın ilk məhəbbəti"), Cavanşir, Dürdanə ("Şuşaya duman gəlib"), Nisə, Ağagül ("Toyuğun diri qalması"), Əbili ("Bu dünyada qatarlar gedər"), Allahverdi, Sədaf ("Gümüşü, narıncı, məxməri") xalq ruhunu özündə əks etdirən ağsaqqallar və ağbirçəklər – Əliabbas ("Talvar"), Kərim ("Bir qış günündə"), Xanım xala ("Ağ dəvə"), Sofi ("Mahmud və Məryəm"), sözün həqiqi mənasında azərbaycanlı kişi obrazları – Ağababa ("Dolça"), Məmmədağa ("Bir görüşün tarixçəsi")... siyahını bir qədər də uzatmaq və genişləndirmək olar. Bu obrazların hər birində milli xarakterin, azərbaycanlı tipajının bu və ya digər xüsusiyyəti əks olunmuşdur. Yeniyetmə obrazları nə qədər romantik, xəyalpərvər görünsələr də, onlarda torpağa, yaşadıkları mühitə bağlılıq hissi çox güclüdür. Onlar xəyallar qoynunda uçsalar da, istədikləri başqa bir aləm olsa da, son anda yenə ata ocağına, ana mehrinə sığınır. Ömür-gün yollarının sonuna çatan ağsaqqal və ağbirçəklər isə xalqın əsrlər boyu qandan qana, ilikdən iliyə keçən ən gözəl mənəvi keyfiyyətləri gənc nəsə aşılayırlar. Elçinin qəhrəmanları arasında *kişi* sözünü bütünlüklə özündə ehtiva edən obrazlar isə həyatın hər hansı

sınağından alını açıq, üzüağ çıxır, öz hərəkətləri ilə mərdlik, ləyaqət mücəssəməsinə çevrildilər.

Bütün bu mənəvi keyfiyyətlərdən məhrum olan obrazlar isə Elçinin nəsrində milli mənlük hissini itirən, milli izzət-nəfsi qorumayan, ən çətin məqamlarda mənəviyyatsızlığa ürcah olan obrazlardır. Əbdül Gəraylı, Səlbinaz ("Açıq pəncərə"), Vahab, Rövşən ("SOS"), Murad ("Baladadaşın ilk məhəbbəti"), Mirzoppa ("Bir görüşün tarixçəsi"), Gümüş Malik ("Baladadaşın toy hamamı"), Kələntər müəllim, Bəşir ("Dolça"), Muxtar ("Ağ dəvə") və s.

2. Elçinin qəhrəmanları (xüsusilə yeniyetmələr, cavanlar, məktəblilər) arasında romantiklər də az deyil. Bu romantika həyatı yekrəng görməməkdən yaranan arzulardan doğur. Tənqidçi Nadir Cabbarov yazır: "Yazıcının epik müşahidə tərzinə xas olan mühüm bir cəhəti burada xatırlamağa artıq xüsusi ehtiyac vardır; Elçin fitrətən romantik yazıçı deyildir. Lakin müasirlərimizin romanitk planda müşahidəyə, daxili aləminin romantikasının gizli, qapalı və çox zaman anlaşılmaz olan bu mənəvi halı bədii izah və təhlilə meyl onda güclüdür. Bu isə yazıcının qələminə ayrıca bir tərəvət və orijinallıq bəxş edir. Məsələn, onun nəsrindəki incə lirizmin ekspressivliyin, istiqanlılığın oxucu tərəfindən dolğun və tam emosional dərkə üçün özünəməxsus işıqlı psixoloji fon yaradır" [10, s. 13].

Romanitkliyi, xəyalpərəstliyi Elçin ilk dəfə Baladadaş obrazında təcəssüm etdirmişdir. Baladadaş obrazının illərdən bəri sevləməsinə, əbədlilik qazanmasına ilkin səbəb də bəlkə elə onun romantikliyidir. İlk baxışda öz geyimi və hərəkətləri ilə gülüş doğuran Baladadaş nə qədər saf, işıqlı duyğulara

malik imiş... "Baladadaş dənizdə idi və dənizdə Baladadaşdan, bir də ki, Sevildən başqa heç kəs yox idi. Sevil suda Baladadaşın qolları üzərində uzanmışdı. Sevilin xurmayı saçları dənizin üzünə yayılmışdı. Baladadaş Sevilin əllərində tutub dənizin üzü ilə gəzdirdi. Sevil gözlərini yummuşdu və gülümsəyirdi, həm də şər pıçıldayır. Baladadaş Sevilin ağ bənizinə, suyun üzünə yayılmış xurmayı saçlarına, şər pıçıldayan dodaqlarındakı gülüşünə baxırdı və o da gülümsəyirdi.

Sevil göy gözəlirini açıb Baladadaşa baxdı, sonra əlini uzadıb onun sifətində gəzdirdi, sonra dodaqlarının tuşunda tutdu. Baladadaş dəniz tamı verən bu əli öpdü və üfuqə baxdı.

Gömgöy üfûq xətti bu dəniz xoşbəxtliyin sərhəddi idi" [18, s. 123].

Ancaq bu romantika – "dəniz xoşbəxtliyi" Elçinin qəhrəmanlarını xoşbəxtliyə, səadətə yetirə bilmir. Sevil nə qədər gözəl olsa da, bu gözəllik yalnız zahirdədir, bu gözəllik sahibi Baladadaşın təmiz, saf duyğular aləmindən nə qədər uzaq məsafədədir.

"Günlərin bir günündə" hekayəsinin qəhrəmanı Səmayə də romantik duyğularla yaşayır. Həyatın adiliklərindən və yaşadığı mühitin bəsitliyindən usanan Səmayənin istədiyi bol-bol "gümüşü günlər"dir ki, o da heç vaxt ona qismət deyil.

Lakin bu romantika Elçinin qəhrəmanlarını boşluğa sürükləmir, əksinə, onlar mənən zənginləşirlər. Romantika yoxdursa, işıq, sevgi, gözəllik yoxdur-onlar işıq, sevgi, gözəllik üçün dünyaya gəlmişlər.

Anar yazır: "Bununla belə, Elçinin xəyalpərəstləri inandırıcıdır, çünki yazıçı onları real zəmin əsasında, real məkan daxilində təsvir etməyi bacarır. "Talvar", "Qatar. Pikasso. Latur-1968" hekayələrindəki fantastika elementləri üzvi şəkildə nəsrin realist materialına daxil olmuşdur" [4, s. 151].

Reallığın təcəssümü əsərdə bədii konfliktlərin rolundan xeyli dərəcədə asılıdır. Əgər müəllif obrazların qarşı-qarşıya duran tərəflərin mübarizəsini dolğun əks etdirsə, konflikt öz bədii həllini tapacaqdır. Həyat isə bütün ziddiyyətləri ilə bədii konflikt kimi zəngin bir materialdır. Lakin bu materialdan, bu münaqişə formalarından eləsinə seçmək lazımdır ki, o, həyatın, gerçəkliyin ziddiyyətləri haqqında dolğun təsəvvür yaratsın. E.Qorbunova "İdeya, konflikt, xarakter" adlı monoqrafiyasında yazır: "Dramatik konflikt yalnız hərəkətverici vint deyil, həm də onun üçün daxili estetik əsasdır. Əsl dramatik hərəkət yalnız daxili, zəruri və bədii cəhətdən əsaslandırılmış konfliktin üzvi vəhdətindən törəyir" [134, s.57]. Başqa bir ədəbiyyatşünas A.Qluşko isə konfliktin rolunu belə müəyyənləşdirir: "Bədii konflikt əsərin strukturunda ən əsas komponentlərdən biridir. Onunla, təkcə qəhrəmanın xarakteri ifadə olunmur, həm də əsərin obrazlar konsepsiyası formalaşır" [133, s.171].

Elçinin nəsr əsərlərində ailə-məişətdən tutmuş ictimai münasibətlərə qədər gerçəkliyin ziddiyyətləri bədii konflikt üçün stimül olmuşdur. Ayrı-ayrı həyatı ziddiyyətlərin inikası olan bu konfliktlər reallığın dolğun təcəssümü baxımından maraq doğurur. Əlbəttə, həyatda hər bir konfliktin, münaqişənin öz səbəbləri, onu doğuran ziddiyyətlər var.

Eləcə də hər bir konflikt öz daxili təbiəti, spesifikliyi ilə seçilir. Elə əsərlər də olur ki, tərəflərin mübarizəsi, obrazların qarşıdurması tədricən, hadisələrin öz inkişaf məntiqi ilə davam edir. Bəzi əsərlərdə isə konflikt daxili planda cərəyan edir, zahirən heç görünmür, lakin konfliktsiz nəsr əsəri təsəvvürə gətirmək mümkün deyil, bu mənada həmin əsərlərdə də sadəcə olaraq konflikti fikir və duyğuların qarşıdurmasında, obrazın özünün daxilindəki psixoloji mübarizədə axtarmaq lazımdır. Konfliktin bədii əsərdə oynadığı rol bir daha nəzərə çarpdırmaq üçün onun iki əsas funksiyaya xidmət etdiyini xatırladaq. "Konflikt həyati ziddiyyətləri əks etdirməyin spesifik formasıdır; bədii tipikləşdirmə və bədii obrazlar yaratmaq vasitəsidir" [139, s.161].

Məlum məsələdir ki, konflikt problemi qəhrəman xarakteri problemi ilə bağlıdır. Bədii obrazın araya-ərsəyə gəlməsi, dolğun və parlaq, canlı və tərəvətli obraz səviyyəsinə yüksəlməsi konfliktin nə dərəcədə öz bədii həllini tapmasından asılıdır. Elçinin nəsr əsərləri bu baxımdan da zəngin material verir.

Elçinin əsərlərində bədii konfliktin səciyyəsinə, hansı mahiyyət kəsb etməsini və daha çox hansı planda öz bədii həllini tapdığını müəyyənləşdirməsindən öncə onun ümumiyyətlə konflikt haqqında müəyyən mülahizələrini xatırlatmaq istərdik. O, tənqidçi Vaqif Yusiflinin "Nəsr: konfliktlər, xarakterlər" kitabına yazdığı ön sözdə deyir: "Əsərin ikinci hissəsi nəsrimizin ənənəvi mövzularına və bədii konflikt məsələsinə həsr olunub. Müəllifin qeyd etdiyi kimi

hər bir bədii obrazın yeniliyi konfliktin təbiətindən və necə açıqlanmasından çox asılıdır.

Üzdən qruplaşdırılmış şəkildə götürsək, nəsrimizin əənənəvi mövzuları bunlardır: tarixi və tarixi-inqilabi mövzular, fəhlə sinfi və kolxoz mövzusu, Böyük Vətən müharibəsi mövzusu. Bu əənənəvi mövzulara yeni münasibətin, onların yeni tipli bədii həllinin məhsulu olan əsərlərin meydana gəlməsi 60-80-cı illər nəsrinin səciyyəvi xüsusiyyətlərindəndir.

- Mənəviyyat məsələləri də son dövr üçün aparıcı bir mövzudur. Adi adamların intim aləminə, psixologiyasına maraq konfliktlərin də xarakterində yeni dəyişikliklər yaradır. Vaxtilə insanların mənəvi keyfiyyətlərindəki əyintiləri adətən, keçmiş quruluşla, müharibə ilə bağlayırdılar, lakin bu gün müasirlərimizin daxili aləmindəki bu keyfiyyətləri öyrənmək və ayırd etmək üçün nəsrimizin ən yaxşı nümunələri yeni yollar tapmağa, həmin keyfiyyətlərin kökünün onların daşıyıcısı olan adamların psixologiyasında axtarmağa meyl göstərir. Fərdin mənəvi aləmi, mənəvi təzadları sosial münasibətlərin əks-sədası kimi səciyyələnir" [25, s.336-337]. Daha sonra Elçin qeyd 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.

Yazıcının konflikt haqqında bu fikirləri çox maraqlıdır və onun bədii əsərlərində bu fikirlərin bir çoxu təsbit olunmuşdur.

Elçinin ilk hekayələrində bədii konfliktin hələ o qədər də qüvvətli olmadığı diqqəti cəlb edirdi. O mənada qüvvətli deyildi ki, müəllif həyatı ziddiyyətləri bədii obrazların hərəkət və rəftarında, qarşılıqlı münasibətlərində dolğunluğu ilə ifadə edə bilmirdi. Məsələn, "Səlim, Fatma və hacıləyləklər" hekayəsində dramatik ziddiyyət bütün dolğunluğu ilə qabardılmırdı. Fatma və Səlim arasındakı münasibətlər ziddiyyət kimi diqqəti cəlb etmirdi. Lakin "Açıq pəncərə" və "SOS" povestlərində Elçin obrazların (istər müsbət, istərsə də mənfi) dolğunluğuna məhz bədii konfliktin dramatikliyi ilə nail olmuşdu. "Açıq pəncərə"də Elçin "doğmalar" arasındakı konflikti həm açıq, tərəflərin qarşıdurması şəklində, həm də daxili planda – obrazların öz münaqişə ziddiyyətlərini, bir-birinə qarşı antipatiyanı obrazların düşüncəsində "həll edir", sonra ən kritik momentdə isə bunu açıq şəkll keçirir.

Əbdül Gəraylı ilə bacısı Səlbinaz arasında ciddi bir anlaşılmazlıq yaranır və Həsən bunu hiss edir – "Əbdül Gəraylı qapını çırpıb yan otağa keçdi. Səlbinaz xanım arakəsməyə çıxdı, Həsəni görüb küncütlü halva əhvalatından sonra ilk dəfə onun üzünə baxdı və həmişəki zəhmli sakitliyini pozub, qışqıra-qışqıra dedi:

- Hə, indi də burada durub bizi pusursan?! Allah bilir, bəlkə elə matiryalı da sən vermişən! Mən elə bilirdim ki, sənin ayağın bu evə düşməyəcək, yaxşı bilirdim!
- Bura mənim öz evimdir! Xoşunuz gəlmirsə gedə bilərsiniz! – Həsən ağzından çıxan bu sözlərə heyrtləndi.

Səlbinaz xanım özünü dərhal ələ ala bilmədi, güllə hədəfə dəymişdi. Sonra isə çevrilib sərt addımlarla mətbəxə tərəf gedə-gedə:

- Bəs necə?! Belə olar da! Mənə bu da azdır! – dedi. – Hansı dərənin dibindəsə yetimin birinin qulağından yapışıb evə salanda axırı belə olar da! – Amma mən də Səlbinazam!" [15, s.140].

Bu epizoda qədər Həsənlə bibisi Səlbinaz arasında münaqişə gizli şəkildə cərəyan edirdi. Özünü bu evdə hamıdan üstün bilən, hər kəsə (hətta Əbdül Gəraylıya da) hökm etməyi bacaran, həmin mikromühitdə meşşan ab-havasını tənzimləyən, "adi adamların" yuxarıda dayanmaq iddiasını gizlətməyən Səlbinaz xanım Həsənin sadəliyindən, tamam başqa cür düşünməsindən anlayır ki, o, bu mühitin adamı deyil. Nəhayət, belə bir açıq qarşıdurma baş verir, iki bir-birinə zidd dünyabaxışı üz-üzə gəlir.

Povestdə Həsən tez-tez vaxtilə həbs düşərgəsində bir yerdə olduğu Kəpəz babanı xatırlayır. "Kəpəz babanın səsi" eşidilir və bu səs Həsənin düşüncələrinə bir aydınlıq gətirir, onun həyatı mövqeyini, insanlara münasibətini müəyyənləşdirir. Həmin qarşıdurmadan sonra yenə Kəpəz babanın səsini eşidirik: "Məgər sən ürəyinin dərinliklərində belə bir şey gözləməirdinmi? Sən həmişə Soltanın iki günün içində tikdirdiyi kostyumu əyninə geyərkən narahatlığa bənzər bir hiss keçirirdin. Bilirsən o nə idi? O, incə tələş idi. Yadına gəlirmi Azərgildə idin, Gülarə içəri girdi, sən onun nəzərlərini əynindəki həmənlə təzə kostyumda hiss etdin, sonra Azərin ayrı parçadan olan şalvarına, pencəyinə baxıb qızardın, sənə elə gəldi ki, utanırsan. Bilirsən o, nə idi? O,

utancaqlıqdan daha artıq bir hiss idi, o, gizli xəcalət idi. Yadına gəlirmi, bir dəfə Soltan nərd oynayarkən zərlərə it sümüyü dedi. Sən onun gülümsəyən mehriban sifətinə baxıb ani hiss keçirdin, lakin bunun nə hiss olduğunu bilmədin. Bilirsənmi o nə idi? O, gizli ikrah hissi idi" [15, s.141-142].

"Açıq pəncərə" povestində bədii konfliktin bu üsulla həlli münaqişənin gah açıq, gah gizli şəkildə davam etməsini biz Elçinin bundan sonra yazdığı digər əsərlərində də izləyirik ("SOS", "Bir görüşün tarixçəsi", "Toyuğun diri qalması", "Şuşaya duman gəlib", "Dolça", "Gül dedi bülbülə", "Ağ dəvə", "Mahmud və Məryəm", "Ölüm hökmü").

Əlbəttə, bu əsərlərdə konfliktin açıq, ya gizli (daxili aləmlərin mübarizəsi) formada baş verməsi obrazların daha dolğun rəsm olunmasına, həyatı ziddiyyətlərin bütün mahiyyəti ilə açıqlanmasına kömək edir. Müşahidələrimizi Elçinin başqa əsəri – 80-ci illərdə yazdığı "Ayaqqabı" hekayəsi ilə bağlı davam etdirək.

Restoran xidmətçisi Bəbir zahirən xoşbəxt adamdır. İşlədiyi yerdə nə tapşırırlarsa, nə buyururlarsa, can-başla yerinə yetirir. Bir insan kimi də mənən təmiz adamdır, hər ay anasına iyirmi beş manat pul göndərir. Qazandığı pula kooperativ mənzilə də yazılıb. Beləcə, onun həyatı davam edir. Lakin oxucu da hiss edir ki, bu zahiri görənəşdir, Bəbirin iç dünyasında nəşə dərin bir narahatlıq hiss olunur. "...bayırın küləyi də nahaq yerə tüğyan eləyir, bu gün, bax bu gecə Bəbiri məqsədinə bir addım da yaxınlaşdıracaq: yataqxanada çarpayısının altındakı çamadanın içindəkilərin üstünə bir az da pul gələcək, kooperativ evin hazır olmağı bir

gün də yaxınlaşacaq və Kim bilir daha nə olacaq, amma hər halda, nə olsa da, yaxşı şey olacaq və bu yaxşının zərifliyini, incəliyini, mülayimliyini elə bil ki, Bəbirin ürəyi əvvəlcədən hiss edirdi, ürəyində sevincqabağı xoş bir nigarançılıq var idi və ümumiyyətlə, hər şey əla idi, təkcə bir şey pis idi ki, çəkməsi bir ölçü kiçik idi və ayağını sıxırdı" [134, s.190].

Get-gedə Bəbir və yaşadığı mühit haqqında təsəvvürlərimiz genişlənir. Bəbirin zahiri xoşbəxtliyi arasındakı bədbəxtliyi görür, hiss edirik. "Gec-tez Bəbirin, bu "kiçik" adamın içində nəsə bir partlayış baş verməliydi. Çünki Bəbirlə onu əhatə edən mühit arasındakı mənəvi arakəsmələr göz qabağındadır" [116, s.106].

Və həmin gözlənilən gün gəlib çatır (bura qədər müəllif həmin "partlayışı" – Bəbirin içindəki "qiyamı" şərtləndirən məqamları bircə-bircə açıqlayır). Bəbir içindəki bütün hirsini, hikkəsini restoranın müdirinə tökür, ona rahatlıq verməyən hisslərdən xilas olur.

Elçin "daxili", "özünlə özün" arasındakı konfliktə də bir neçə əsərində "aparıcı" konfliktə çevirmişdir. Obrazların yaşadıkları mühitə qarşı barışmazlığını, bununla bağlı keçirdikləri ruhi-psixoloji həyəcanları, eyni zamanda iki "mən" arasındakı mübarizəni əks etdirən konfliktlərə yeni Azərbaycan nəsrini təmsil edən yazıçıların əsərlərində sıx-sıx rast gəlirik.

Elçinin 60-cı illərdə yazdığı "Beş qəpiklik motosikl", "Poçt şöbəsində xəyal", "Qatar. Pikasso. Latur 1968", "On ildən sonra", "Günlərin bir günü", "Qırmızı ayı balası", 80-ci illərdə qələmə aldığı "Höknürtü", "Bozluq içində iki nəfər", "Beş dəqiqə və əbədiyyət", "Ömrün son səhəri", "Hər şey

keçib gedir" əsərlərində məhz iki "mən", "özünlə özün" arasındakı bədii konfliktlər diqqəti cəlb edir. Konfliktin bu tipi ilə bağlı müşahidələrimizi "Hönkürtü" və "Beş dəqiqə və əbədiyyət" hekayələri ilə açıqlamaq istəyirik.

"Hönkürtü" hekayəsinə Şekspirin 30-cu sonetindən belə bir epigraf seçilib:

"Olub keçənləri bir-bir çəkərkən
Sakit yaddaşımın məhkəməsinə..."

Epigraf kimi verilən bu misralarla hekayənin məzmunu və qayəsi arasında sıx bağlılıq var. Bu hekayədə təsvir olunan hər şey ötən günlərdən və keçmişdən söz açır. Əsərin qəhrəmanı ailəsiylə istirahətə gedir, yol boyu isə çinar haqqında fikirləşir.

"Çinarın gözü görünmür, çinarın gözü şəffafdır, çünki əslində çinar bütün gövdəsiylə, budaqlarıyla, yarpaqlarıyla görür və çinarın gözlərinin təbəssümü də yarpaqlarına, budaqlarına, gövdəsinə yayılır, və mən o təbəssümü birçə yarpaqda da, nazik uzun budaqlarda da, o hündür gövdədə də, eyni cür görürdüm. O təbəssümdə eyni hərarət, eyni gizli istehza və eyni gizli tənə (bəlkə nifrət?) hiss edirdim" [16, s.218].

Görəsən, qəhrəman niyə çinar haqqında fikirləşir? Yaşadığı Bakının həyətləri belə çinarlarla doludur, niyə o, Ağsu dolaylarını keçəndə qarşılaşdığı çinara belə həsrətlə baxır, həyəcanlanır, az qala qışqırmaq istəyir.

Çünki o çinar bütün yaşıllıqla qəhrəmana ötüb keçən uşaqlığını, gəncliyini xatırladır. O dövr ki, qəhrəman bu çinar kimi təbii idi, saf idi. İndi isə illər keçib və qəhrəman o çinarın yarpaqlarına, gövdəsinə həsrətlə baxır, çünki içi,

daxili aləmi tamamilə dəyişib, bu illər ərzində dönüb tamamilə başqa adam olub, yaxşılıqdan çox pislik eləyib, insanları aldadıb, öz təbiiliyindən uzaqlaşmış. Hekayə boyu qəhrəmanın daxilində sanki iki "mən" çarpışır. Xatirələr bir-birinə calanır və son anda yaşıl çinar arxada qalsa da yenə qəhrəmanın ürəyindən çinarlı duyğular çəkilib getmir.

"Hönkürtü" psixoloji hekayədir və təbii ki, hər bir psixoloji hekayədə olduğu kimi, burada da obrazın keçirdiyi daxili təlatümlər, hiss-həyəcanlar, ruhi vəziyyətlər ön plandadır. Təbiilikdən, çinar saflığından uzaqlaşmış bir insanın etirafları səmimi və inandırıcı səslənir: "Bəlkə sən mənə inanmırsan? Bəlkə elə bilirsen ki, mən sənə də yalan deyirəm? İnan, inan mənə... Mən səni çox istəyirəm, sənin yarpaqlarını çox istəyirəm, budaqlarını da, qartımış gövdəni də. Düz deyirsən, mən Gülləri də aldadıram, dostları da aldadıram, özümü də aldadıram, amma sənə düz deyirəm, çox istəyirəm səni, inan mənə, inan..." [16, s.224].

"Beş dəqiqə və əbədiyyət" hekayəsində də ötən günlər xatırlanır, "Hönkürtü"də olduğu kimi burada da qəhrəmanın keçmişi ləkəsiz, saf, bu günü isə qaranlıq içindədir. Belə ki, o, bir qarnı ac, bir qarnı tox, yetimçiliklə böyüsə də, təqaüdlə dolana-dolana universiteti bitirsə də, sonralar elm və vəzifə pillələri ilə yüksəldikcə bütün bunları unutmuş, biganə soyuq bir insana çevrilmişdir. Onun uçduğu "TU-154" qəza qarşısındadır və çətin, hər anı ölümə nəticələnə biləcək bu anlarda Mərdan Dadaşlı elədiyi yamanlıqları bircə-bircə xatırlayır, xəstə bir laborantın qanuni haqqını tapdaladığına görə əzab çəkir.

Elçinin nəsr əsərlərində bədii konfliktlərin bir tipi də ənənəvi nəsrədən gələn konfliktlərdir. Yəni bu konfliktlər məlum qüvvələr nisbətini əks etdirir: üz-üzə duran tərəflər açıq mübarizə yolunu seçirlər. Təbii ki, Xeyirlə Şərin bu qarşıdurmasında hər iki tərəfin mövqeyi açıqlanır, mübarizənin daxili plana keçirilməsinə bir əl ehtiyac qalmır. Bunun bariz nümunəsi kimi "Ağ dəvə" romanını nəzərdən keçirək. Romanda Böyük Vətən müharibəsi illərinin acı həqiqətləri qələmə alınmışdır. Konflikt, əsərdəki mənfi-müsbət, Xeyir-Şər qarşıdurması təbii ki, təsvir olunan dövrün tipik mənzərələri haqqında dolğun təəssürat yaradır. Bəlkə də "Ağ dəvə" Elçinin ilk əsəridir ki, bu romanda konflikt, tərəflərin qarşıdurması heç bir əlavə şərhə, izaha ehtiyac duyulmadan birbaşa öz bədii həllini tapır.

Romanda Bakı məhəllələrinin birində baş verən hadisələr nəql edilir, daha doğrusu, bu hadisələr tədricən ardıcılıqla davam edir. Müharibə əl bir məhək daşı idi ki, bu zaman bütün insanların mənəviyyəti, şərəf və ləyaqəti təsdiq olunurdu. Bu çətin, ağır və hər anı məşəqqətli bir dövrdə insan sınağa çəkilirdi. Ona görə Elçinin "Ağ dəvə" romanının məqsəd və məramını müəyyənləşdirməli olsaq, belə bir ifadənin üzərində dayanmalı olarıq: "Müharibə və insan". Müharibə faktoru əsərdəki obrazların qarşıdurmasını şərtləndirən amilə çevrilir. Ancaq əsərdəki konflikti yalnız müharibə faktoru ilə bağlamaq doğru olmazdı. Burada əl hadisələr təsvir olunur ki, onların bilavasitə müharibə ilə bağlılığı yoxdur. Bir məhəllənin timsalında müəllif geniş ümumiləşdirmələr yolu ilə dövrün bütöv mənzərəsini yarada bilmişdir.

Xanım xala əsərdə konfliktin müsbət qütbünü təmsil edən ən bariz obraz kimi diqqəti cəlb edir. Onun qadın zərifliyindən uzaq mərdliyi, cəsarəti, ocaq, məhəllə təəssübkeşliyi adamda heyrət doğurur. Bir-birinin ardınca dünyaya gətirdiyi və böyüdükcə hər biri Xanım xala qətiyyətli olan 6 oğlu da (Cəfər, Adil, Əbdüləli, Qoca, Cəbrayıl, Ağarəhim) ondan geri qalan deyil. Heç kimdən çəkinmədən yüksək vəzifə sahibi Muxtarı hamının gözü qarşısında rüsvayi-cahan edən Xanım xala romanın sonuna qədər haqq, ədalət mücəssəməsi kimi diqqəti cəlb edir.

Romanda surətlər çoxdur, lakin hər bir obrazın əsərdə öz bədii yükü var. Və bütün bu obrazların çoxluğu əsərdəki başlıca konfliktin – Xeyir-Şərin mübarizəsinin axarına ciddi təsiri olmur. Özü də Elçin heç bir obrazın taleyini özbaşına buraxmır, onların aqibətindən də oxucunu nigaran qoymur. Pravadnik Ağakərim, Fətulla Hatəm, Xanım xala və onun altı oğlu, Ziba xala və onun oğlu Qavril, ney çalan Balakərim, Əminə xala və qızı Ədilə, Muxtar, Əliabbas kişi, Meyranqulu, Gülağa və Sona... Göründüyü kimi əsərdə personajların sayı çoxdur, lakin əsəri oxuyub qurtarandan sonra bir roman daxilində hansı bir personajınsa natamam obrazı xəyalımıza gəlmir. Romana mifik bir ruh verən "Ağ dəvə" əfsanəsi də yazıçının məramını, qayə və məqsədini müəyyənləşdirir: dəvə karvanı gələcəyə üz tutub gedir. İnsan nəsiləri də beləcə bir-birini əvəz edə-edə üzü gələcəyə yol alır.

" – Hara?"

Karvan cavab verdi (sarbanlar yox, Ağ dəvələr yox, məhz buna karvan cavab verdi):

- Gələcəyə gedirik!

- o uşaq sevinirdi, o uşaq gülürdü və həmin karvanı yola salırdı.
- o uşaq gələcəkdə dayanmışdı və gələcəkdən görünən o karvanı qarşılayırdı" [14, s.229-230].

"Ağ dəvə" romanını ideya-poetik baxımdan təhlil edən tənqidçi N.Şəmsizadə onun bədii-fəlsəfi konsepsiyasını çox dəqiq ümumiləşdirir: "Ağ dəvə" çoxcəhətli əsərdir. Romanın üç əsas planı var: Ağ dəvə ilə bağlı əfsanə, balaca Ələkbərin yaddaşındakı tarix və müasir həyat. Bədii təhkiyyənin əsas ağırlığı yaddaşın tarixinə düşür. Yazıçı həm əfsanənin ifadə etdiyi əxlaqi meyarla, həm də müasiri olduğu dövrün həqiqətləriylə məhz yaddaşın qoruduğu sərvətə-tarixə qiymət verir" [106].

Elçinin başqa bir romanı – "Ölüm hökmü" konfliktin gərginliyi ilə seçilir. Əgər "Ağ dəvə" romanında Xeyrin Şər üzərində qələbəsi labüd idisə, romanda bütün hadisələr buna doğru istiqamətlənmişdisə, "Ölüm hökmü"ndə Şər çox güclüdür. Əsərdə iki dövrün – 30-cü və 70-ci illərin hadisələri qələmə alınmışdır.

Roman haqqında yazdığı məqalədə mərhum şair İsa İsmayılzadə çox doğru qeyd edirdi ki, "Elçinin ustalığı burasındadır ki, bir-birindən çox-çox uzaq zaman məsafəsində dayanan bu dövrləri bir-birilə bağlayan telləri psixoloji dəqiqliklə çözləyə-çözləyə insan münasibətlərinin mürəkkəb, ziddiyyətli, bəzən heç bir məntiqə sığmayan anlaşılmaz qatlarına enir, mühitin, zamanın öz havasındaca yanıb qovrula-qovrula yetişən, onun bir "hissəciyinə", "vintciyinə" çevrilən insanın gücsüzlüyünə, acizliyinə acıyır, o biri yandan də Əbdül Qafarzadənin üzvü olduğu mafiyanın

zirehini yarıb keçməyin qeyri-mümkünlüyünü göstərir" [73, s.4].

Fikrimizcə, "Ölüm hökmü" romanının əsas qayəsi də repressiya və durğunluq dövrlərinin ağrı-acılarını, insanın başına gətirilən amansız müsibətləri, vəhşiliyi açıb göstərməkdir. Azərbaycan nəsrində ilk dəfə bu mövzuya Mehdi Hüseyn və Rəsul Rza müraciət etmişdilər. "Yeraltı çaylar dənizə axır" romanıyla M.Hüseyn repressiya dövrünü deyil, repressiyadan sonrakı illərin dəhşətlərini qələmə almışdı, eyni üsul-idarə yenə namuslu ziyalıları təqib edir, haqq səsini boğurdular. "Qızılgül olmayaydı" poemasında isə Müşfiqi anmaq fonunda 37-ci ilin sərt həqiqətləri poetik fəryada çevrilmişdi. Ancaq "Ölüm hökmü" romanında həm repressiya dövrünün, həm də 70-80-cı illərin mənzərələri bədii araşdırma obyektinə çevrilmişdir.

"Araşdırma" sözünü təsadüfi işlətmirik. Elçin, doğrudan da hər iki dövrü bütün ictimai-siyasi, mədəni-əxlaqi rakurslardan təhlil etmişdir. Yeri gəldikcə, bəzən publisistika səviyyəsinə çatan bu təhlillər yaxın tarixi keçmişimizin bir sıra səhifələrinin işıqlandırılmasında mühüm rol oynayır. Ancaq bu publisistik məqamları yazıçıya irad tutmaq olmaz. Elçinin üslubundan söz açanda bu cəhəti qeyd edəcəyik.

"Ölüm hökmü" romanı Elçinin həyatın daha sərt, daha acı həqiqətlərinə müraciətində ilk böyük təşəbbüsüdür. Hekayə və povestlərində cəmiyyətin mədəni-əxlaqi mənzərəsini adi adamların həyat tərzində rəsm etməyə çalışan Elçin "Ölüm hökmü"ndə dairəni genişləndirir. Demokratiya, Aşkarlıq, Yenidənqurma işığından bol-bol

faydalananaraq bütünlükdə cəmiyyəti, dövlət quruluşunu, hakimiyyəti, sosial mühiti təhlil edir. Nəticədə, Sovet İttifaqı adlanan böyük bir məmləkətin ayrılmaz parçası olan Azərbaycanın 1930-1980-cı illər ictimai-siyasi mənzərəsi gözlərimiz qarşısında canlanır. Lakin romanın janrını heç də sənədlilik, məlum ya qeyri məlum tarixi faktların, hadisələrin bir-bir xatırlanması üsulu təşkil etmir. Romanda Sovet dövrü rəhbərlərinin hamısı haqqında, o cümlədən Azərbaycanın o zamankı mütləq hakimi Mircəfər Bağirov barədə səhifələr az deyil. Elçinlə müsahibələrin birini xatırlayaq:

" – Sizin "Ölüm hökmü" romanınız son illər Azərbaycan ədəbiyyatında bir hadisə oldu. – Mənim üçün maraqlıdır, həmin romanı yazanda, misal üçün, qorxmurdunuz ki, birdən Bağirov surəti sxematik çıxar?

- Məsələ burasındadır ki, mən yazanda bütün ədəbiyyatşünaslıq terminlərini və o cümlədən, "sxematizm" terminini də yaddan çıxarıram. Mənim üçün vacibi yalnız insanlardı, onların hissləri, həyəcanlarıdı. Əgər mən onları dəqiq hiss etsəm və hiss etdiyim kimi də təqdim etməyi bacarsam, qorxsam da, qorxmasam da, ortaya nəşə bir şey çıxacaq... Bağirov haqqında mən 80-ci illərin ortalarında hələ gizli saxlanan bir sıra materiallarla, o cümlədən onun məhkəməsinin protokolu ilə tanış oldum və çalışdım ki, canlı bir insan kimi onu həmin protokolların içindən çıxarım. Material çox idi, amma Bağirov "Ölüm hökmü"nün əsas surətlərindən olmadığı üçün, xeyli təəssürat, fikirlər, görüşlər romandan kənardan qaldı" [119, s.163-164].

Romanın konflikti öncə qeyd etdiyimiz kimi gərginliklə seçilir və bu gərginlik təkcə təsvir olunan hadisələrin öz gərginliyindən deyil, həm də Xeyir-Şər qarşıdurmasındakı dərin ziddiyyətlərdən doğur. Yazıçı 30-cu illərin repressiyasından söz açanda bu dəhşətli hadisələrlə bir sırada bütün mahalı başına alan taun epidemiyasını da xatırlayır. 70-ci illərdən danışanda isə həmin taun qədər qorxulu olan MAFİYAnın dəhşətini, cinayətkar rolunu nəzərə cərpdirir.

"Əbdül Qafarzadə başqa şəhərlərə ezamiyyətə əsasən iki məsələ ilə bağlı gedirdi: ya məhəbbət məsələlərinə görə, ya da ki, qumara (işgüzar məsələləri əsasən Bakıda həll edirdi. SSRİ-nin başqa şəhərlərində yaşayan dostlara ehtiyac olanda, onları Bakıya dəvət edirdi). Çoxdan idi qumar oynamırdı və məsələ onda deyildi ki, sonuncu dəfə qumar toplantısına gedəndə (Riqaya yığılmışdılar) bir gecədə yüz on min manat nəğd pul uduzmuşdu – qumar qumardır və qumar oynayan kəs uduzmağı da bacarmalıdır; məsələ onda idi ki, daha əvvəlki oyunçular yox idi, çoxu ölmüşdü, kimisi öldürülmüşdü, kimisi Sovet vətəndaşlığından çıxıb İsrail adlı xaricə getmişdi və indi soraqları ABŞ-dan, AFR-dən, İtaliyadan, Türkiyədən, Yunanıstandan, elə İsrailin özündən gəlirdi.

Vaxtıyla Moskvada, Leninqradda, Tiflisdə, Daşkənddə, Yerevanda, Tallində, başqa şəhərlərdə yaşayan bu adamlar sanballarına görə, yəni yalnız pullarının çoxluğuna görə yox, təmkinliyinə (ağır oturub batman gəlirdilər!), bu tədbirləriylə, özlərini aparmaqlarıyla Əbdül

Qafarzadəyə bab idilər, gədə-güdə deyildilər, xırda-xuruş oğurluqla işləri olmazdı" [22, s. 241-242].

Rəhbərlik etdiyi idarədə sahib-ixtiyar olan Əbdül Qafarzadə kökləri-budaqları o zamankı SSRİ-nin hər yerinə yayılan mafianın üzvlərindəndi, respublikada kəsdiyi başa sorğu yoxdur. Təsadüfi deyil ki, romanda təsvir olunan işıqlı qüvvələr – Xosrov müəllim, "mağmın tələbə" Murad İldırımın nə qədər saf və işıqlı adamlar olsalar da, yenə bu qüvvələrlə mübarizədə zəif və acizdirlər. Hətta Murad məcburiyyət qarşısında qalıb Qafarzadənin "tərənnümçüsü" Muxtara yaltaqlanır.

Müəllif adamları cılızlaşdıran, mənəviyyatsız bir duruma gətirən zamanı ittiham edir.

"Ölüm hökmü" romanında Elçinin yaratdığı hər bir obraz məhz Zamanın ictimai-mənəvi paradokslarını əks etdirir. Yazıçı sanki demək istəyir ki, dövr, zaman dəyişəndə, daha doğrusu, Zamanın sabitliyi pozulanda insanlar da dəyişir, əbədi-əzəli keyfiyyətlərini itirməyə başlayırlar. İtirməyənlər olursa, onların da həyatı, taleyi əbədi faciəyə məhkumdur.

...Beləliklə, Elçinin əsərlərində bədii konfliktlərin reallığın, həyat həqiqətlərinin təəcəssümündə oynadığı rolu qismən də osla açıqlamağa çalışdıq. Məlum oldu ki, gerçəkliyin ziddiyyətlərini, ictimai həyatın, cəmiyyətin açıq ya gizli münaqişələrini, fərdin, şəxsiyyətin özünün daxili təlatümlərini əks etdirmək baxımından onun əsərləri dolğun təəssürat yaradır. İstər mənəvi-əxlaqi axtarışlar mövzusunda, istərsə də uzaq və yaxın tarixi əks etdirən mövzuda yazdığı əsərlərində Elçin təsvir olunan münaqişə və kolliziyaları

düzgün müəyyənləşdirir. Burada onun həyat hadisələrinə münasibətindəki yazıçı mövqeyinin sabitliyi, reallığı, gerçəkliyin təsvirində özünüifadəsi mühüm rol oynayır.

* * *

Yazıçı və bədii özünüifadə ilk baxışda bir-birindən fərqli ifadələr kimi diqqəti cəlb edə bilər. Mövqe dedikdə, yazıçının öz əsərlərində qaldırdığı problemlərə aydın, açıq münasibəti nəzərdə tutulur. Əgər yazıçı öz əsərində insan gözəlliyini tərənnüm edirsə, heç şübhəsiz, o, bu gözəlliyi təsvir etdiyi obrazlarda bütün çalarlarıyla gözlərimiz qarşısında canlandırmalıdır. Bu gözəlliyə əks mövqedə dayanmış mənfi, şər qüvvəni tənqid hədəfinə çevirməlidir. Yaxud yazıçı əməyin qüdrətini, insanı dəyişmək, xaraktercə mətinləşdirmək gücünə malik olduğunu göstərmək üçün bu ideyni parlaq obrazlarda təcəssüm etdirməlidir. Özü də onun bu ideyanı təbliğ etməsi, həmin mövqedə dayanması əsərdə hiss olunmalıdır. Bu kimi fikir və mülahizələr sosializm realizmi ədəbiyyatında mütləq bir fikir kimi qəbul olunurdu. Həm də belə bir fikir təbliğ edilirdi ki, yazıçı hər hansı bir əsərində öz mövqeyini gizlətməməlidir. Bəzən yazıçı mövqeyi ilə onun qəhrəmanının mövqeyi tamamilə üst-üstə düşürdü. Daha doğrusu, əsərin müsbət qəhrəmanı yazıçı ideyasının rüporuna çevrilirdi. Ancaq 60-cı illərdə elə əsərlər də yarandı ki, həmin əsərlərdə bu prinsip pozulmağa başladı. Yazıçı mövqeyinin açıq şəkildə ifadə olunmadığı belə əsərlər marksist tənqid tərəfindən narazılıqla qarşılandı.

Unudulurdu ki, yazıçı mövqeyinin "açıq" şəkildə ifadəsi ilə "gizli" ifadəsi arasında məntiqi baxımdan heç bir ziddiyyət yoxdur. Sosializm realizmi metodunun az qala dəyişməz prinsipinə çevrilən bu müddəə gec-tez mütləq tənəzzülə uğramalıydı. Çünki yazıçının təsvir etdiyi həyat hadisəsinə ya obrazlara açıq və ya "gizli" münasibətinin əsərdə qaldırılan problemə əhəmiyyətli şəkildə bir əl təsiri olmur. Mövqe, münasibət həyat hadisələrini real və inandırıcı təsvirindən, obrazların dolğun təəcəssümündən də hasil olur. Yazıçı özünüifadəsi də məhz bu nöqteyi-nəzərdən əhəmiyyət kəsb edir. Onun sevinci də, kədəri də, nifrəti də əsərin ruhundan hasil olmalıdır. Bu nöqteyi-nəzərdən Elçinin tənqidi məqalələrindəki bəzi məqamlara müraciət edək. Qabilin "Nəsimi" poemasına həsr etdiyi məqaləsində Elçin yazır: "İnsan onsuz da mürəkkəb, zəngin bir varlıqdır, sənətkarın isə hissləri, əməlləri, dünyagörüşü yəqin ki, daha mürəkkəb və daha zəngindir. F.Dostoyevski yazırdı: "Mənim hər bir qəhrəmanım öz dili və öz anlayışları ilə danışır" və bu həqiqətdir, çünki əslində sənətkar yalnız bir fərd deyil. Sənətkarın daxili aləmində, hisslərində müxtəlif xarakterlər, müxtəlif hisslər, həyəcanlar məskən salır, sənətkarın sarsıntısı da, sevinci də adi sarsıntı (hərgah sarsıntıya adi demək mümkünsə!) və adi sevinc deyil" [25, s.305].

Başqa bir məqaləsində ("Vətəndaş qayəsi ilə") Elçin yazır: "Oxucu (yaxud tamaşaçı, dinləyici) sənətkara inanırsa, onun istedadına bələddirsə, həmin istedadın müxtəlif şəkildəki özünüifadəsinə təəcəblənmir, sevdiyi müğənninin, yaxud rejissorun yazdığı kitabı, sevdiyi şairin, yaxud artistin fərdi fotosərgisini, sevdiyi yazıçının, yaxud bəstəkarın

rəngkarlıq albomunu təəcüb hissi ilə yox, razılıq, məmnuniyyət hissi ilə qarşılayır və bu, yəqin ki, belə də olmalıdır, çünki istedad anlayışı, vergisi elə bir möcüzədir ki, həmin möcüzədə təbii bir qadirlik, çoxcəhətlik var" [25, s.291].

Bu fikir və mülahizələr də bir daha sübut edir ki, doğrudan da, "sənətkar yalnız bir fərd deyil", onun "daxili aləmində, hisslərində müxtəlif xarakterlər, hisslər" məskən salır. O özünü müxtəlif şəkildə ifadə edir və bu özünüifadə əslində, sənətkarın öz dünyasıdır ki, əsərlərində hiss və həyəcanlarının ifadəsini görürük.

Elçinin əsərlərində çox açıq şəkildə nəzərə çarpan, onun hər bir hekayə və povestində, həmçinin roman yaradıcılığında diqqəti xüsusilə cəlb edən bir müəllif "başlanğıc"ı var. Bu "başlanğıc" – bu özünüifadə yazıçı ilə onun oxucusu arasında ünsiyyət və anlaşmanı tezləşdirir, asanlaşdırır. Yəni oxucu Elçinin öz əsərində hansı problemlərə üz tutduğunu, bu həyati problemlərin vacibliyi və zəruriliyinə inanır. Tənqidçi Nadir Cəbbarov yazır:

"Elçinin nəsrı ciddi nəsrdir – sözünün canı olan mətləbli nəsrdir. "...bu maskanı niyə taxıblar, nə gizlədirlər və nədən, kimdən gizlədirlər...Həyat idealları da, məqsədləri də var yəqin, lakin məsələ burasındadır ki, bu idealın və bu məqsədin xalqla, vətənlə heç bir əlaqəsi yoxdur". "Açıq pəncərə" povestinin qəhrəmanı hələ 22 il bundan qabaq Elçin problematikasının əsas güşə daşlarından birini belə nişan verir, yazıçını sonradan zaman-zaman düşündürəcək aparıcı mövzularından birinin ünvanını belə müəyyənləşdirdi. Mən bunu deyərkən görümlü fakt kimi yalnız "Mahmud və

Məryəm", yaxud "Ağ dəvə" romanlarını, bu romanlarda həmin mövzunun birbaşa, əhatəli dini-fəlsəfi mühakimə predmetinə çevrildiyini nəzərdə tutmuram. Ümumiyyətlə, həmin mövzuya yazıçının mövqə və əqidə səviyyəsindən daim həssaslığını nəzərdə tuturam. Milli-mənəvi ləyaqətlərin bədii təbliğində onun bütün əsərlərində aşkar hiss olunan şüurlu və məqsədli ardıcılığı xatırlatmaq istəyirəm.

Bu ardıcılıq milli qürur və iftixar hissələrindən, mənsub olduğu xalqın bənzərsiz və təkrarsız mənəvi-əxlaqi zənginliklərinə dərin vətəndaşlıq inamından doğan ardıcılıqdır. Elçin nəsrilə Elçin tənqidi, Elçin tədqiqatçılığı və Elçin publisistikası arasındakı tam bir dünyagörüşü səviyyəsindən, əqidə və məslək bütövlüyünü təmin və bərpa edən də, elə bu amildir" [10, s.7-8].

"Müəllif başlanğıcı" hər hansı əsərdə (janrından asılı olmayaraq) bir neçə məqsədə xidmət edir. Ən vacibi odur ki, yazıçının əsərdə qoyduğu əsas problemi, qayə və məntiqi düzgün müəyyənləşdirir, beləliklə, bu problemi müəyyənləşdirdikdən sonra müəllifin dünyagörüşü, həyata, insanlara baxışı haqqında təsəvvür olunur. Nadir Cabbarov həmin məqaləsində Elçin nəsrini tendensiyalı nəsr adlandırır. Bu fikirlə tam mənada razılaşmaq olar. Ancaq bu tendensiyalıq çılpaq və ritorik şüarlarla, müəllifin hər sətirbaşı müdaxiləsi ilə müşayiət olunmur. Müəllif təhkiyyəsi Elçin nəsrində çox mühüm rol oynayır və bu təhkiyyə vasitəsilə biz obrazların həyat tərzini, xarakterindəki başlıca xüsusiyyətləri əxz edə bilirik.

"Bir görüşün tarixçəsi" povestindən iki abzası diqqət yetirək: "Məmmədağagilin məhəlləsində yazılmamış bir

qanun vardı: tanış-bilişinin arvadına tamah salmaq olmazdı; əgər biriylə oturub bir tikə çörək yemisənsə, onun arvadı sənin bacındı. Məmmədağa heç vaxt bu qanunu pozmazdı; məsələ təkcə burasında deyildi ki, bu qanunu pozmaq olmazdı; məsələ burasında idi ki, bu yazılmamış qanun Məmmədağagilin damarında axırdı, qanına qatışmışdı.

Zuğulbanın dəniz sahilindəki həmin qəribə yay gecəsi Məmmədağanın tamam yadından çıxmışdı ki, dünyada Mirzoppa adında bir adam var və bu köməksiz Məsməxanım, dənizlə danışan bu qız, həmin Mirzoppanın arvadıdır. O, əlini qızın qara saçlarından çəkib dinməz dayanmışdı və heç cürə ağına sıxışdırma bilmirdi ki, Məsməxanım nəinki Mirzoppanın, ümumiyyətlə kiminsə arvadıdır. O fikirləşirdi ki, indicə ağılamaqdan özünü güclə saxlayan bu qızın çiyindəki qançır dünyanın ən əbləh işidi, indiyəcən dünyada rast gəldiyi ən böyük insafsızlıqdır və Mirzoppanın kişilikdə heç bir adı yoxdur" [21, s.318].

Obrazın milli-mənəvi ləyaqətini, təmizlik idealını, kişilik əxlaqını, qürur və şərəfini ifadə edən birinci abzas əsər boyu onun bütün hərəkətlərində, davranışı və rəftarında təsbit olunur. Doğrudan da, Məmmədağa heç vaxt damarında axan, qanına qatılan həmin o yazılmamış məhəllə qanununu pozmamışdır. Və günlərin birində, bir qəribə yay gecəsində Məsməxanımla tanış olanda o yazılmamış qanuna kişi kimi əməl edir. Dünyanın insafsız işlərindən biri saydığı bu əbləh hərəkət də ona kişilikdən kənar – zorakılığın təzahürü kimi görünür. Bu cömərdlik, bu kişiyanalığ Elçinin öz qəhrəmanlarında seçib axtardığı və təqdir etdiyi xüsusiyyətlərdir. Həmin povestdə də görüldüyü kimi, Elçin

qəhrəmanlarının bu mövqeyini müdafiə edir və həmin mövqedən də hər cür eybəcərliyə, fənalığa, rəzalətə, meşşan əxlaqına qarşı çıxır.

Yazıçı özünüifadəsinin bariz nümunəsi kimi "Dolça" povestindən də söz açmaq olar. Elçin bu əsərdə real həyatın təzadlı lövhələri fonunda iki bir-birinə zidd mühitin fərdi talelərini açıqlamışdır. Mərhum tənqidçi Aydın Məmmədov yazırdı ki, "Ağababa və onun qonşularının hər biri haradasa, psixologiyanın hansı çalarındasa fərqlidirlər, hətta bu fərdilik onların itlərinə də sirayət edib; lakin bununla belə həmin fərdlər öz həyat tərzlərinin, dünyagörüşlərinin, həyata, insanlara, ailə, qeyrət, namus, böyük-küçük kimi insani keyfiyyətlərə yanaşma bucaqlarının elə daxili qatlarında kəşisirlər ki, bu kəşismə də onların birgə yaşayışının əsasını təşkil edir" [93, s.118-119].

Bu fərdi talelərin hər birində Elçin cəmiyyətin mənəvi durumundan müəyyən qənaət hiss etdirməyə çalışır; Ağababada şəxsi izzət-nəfs, qürur, ailəcanlılıq, həyat yoldaşında ərinə hədsiz sədaqət, uşaqlarında təmizlik, saflıq, valideynə hörmət hisslərini, bazarkom Bəşirdə əliəyrilik, arvadında harınlıq, Kələntər müəllimdə həyasızlıq kimi xasiyyətləri qabardır. Dolça isə bu iki mühit arasında çabalayır və nəticədə "it sahibinin xasiyyəti necədirsə, itin də xasiyyəti elə olur" - qənaəti metamarfozaya uğrayır.

Hər bir əsərdə yazıçının özünüifadəsini təcəssüm etdirən real, yaxud simvolik obrazlar diqqəti cəlb edir. Elə bir obraz ki, yazıçı həmin obraz vasitəsilə özünü ifadə edir, beləliklə, yazıçı əsərdə qoyduğu ideyanı da bu obraz vasitəsilə reallaşdırır.

"Dolça" povestində, habelə "Baladadaşın ilk məhəbbəti", "Baladadaşın toy hamamı" hekayələrində bu obraz – *dənizdir*. Elə bil hər bir obrazın taleyi dənizin saflığından, təmizliyindən keçir və əgər kimsə bu saflığa uyuşursa o, ömrünün axırına qədər bu saflığı qoruyacaq, "çirkab içində üzənlərə dəniz də yaddır, yer də, göy də". Mərhum tənqidçi Aydın Məmmədov da *dəniz* obrazının əsərdə rəmzi bir mənə daşdığından duyub yazmışdı: "Dənizin öz rəngini dəyişməsi onun dəniz nəhəngliyi müqabilində heç nədir və onun (dənizin) bu nəhəngliyini ancaq Ağababa kimi adamlar duya bilərlər. Dəniz genişqəlblilərə açıqdır və məhz buna görə də əsər boyu nə Bəşir, nə Əminə, nə onların övladları, nə də ki, onlara gəlib-gedənlər bircə dəfə də olsun dönüb dənizə baxmırlar" [93, s.124].

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, "Baladadaşın ilk məhəbbəti" və "Baladadaşın toy hamamı" hekayələrində *dəniz* obrazı hətta canlı, son dərəcə real bir obraza çevrilir, burada onu heç rəmziləşdirməyə ehtiyac duyulmur. Baladadaş hiss edir ki, sevir və cəmi yarımca saat bundan əvvəl heç tanımadığı on səkkiz yaşlı gözəl qız onun üçün çox doğma və əziz bir adamdır ... və elə o dəmdə dənizə üz tutur; ... dənizi isə Baladadaş kimi duyan, hiss edən və sevən ikinci adam tapmaq çətin işdi.

"...hər tərəf dəniz idi və bu saat dənizdə balıqlardan başqa bir də Baladadaş üzürdü; balıqlar görünmürdü, amma Baladadaşın başı dənizin üzərində qaralırdı, batırdı, çıxırdı; Baladadaş elə ehmallica üzürdü ki, dənizin sakitliyi də öz sakitliyində qalırdı, səssizliyi də öz səssizliyində.

Baladadaş suyun üzərində arxası üstə çevrildi və gözlərini göyə dikdi; göy də dəniz kimi intəhasız idi və bu göyün altındakı dənizdə bir Baladadaş var idi, bu Baladadaşın isə ürəyində on səkkiz yaşlı gözəl bir qız var idi; bu qızın adı Sevil idi, özü də yaman güləyən idi" [18, s.116-117].

"Baladadaşın toy hamamı"nda da xəyal və həyatın sərt gerçəkliyi üz-üzə gəlir. Ancaq ilk hekayədən fərqli olaraq burada Baladadaş yaxşını yamandan, xeyri şərdən ayıra bilir. Yaşadığı kənddə hamının puluna görə baş əydiyi, ehtiram bəslədiyi Gümüş Maliklə sözləşdiyi və çoxlarının gözləmədiyi halda onu möhkəm pərt etdiyi üçün Baladadaş toy günü Ələkbərin hamamına getməkdən imtina edir.

"Və onlar gəlib hamamın yanından keçəndə Baladadaş ayaq saxladı, hamı səsinə kəsdi və Baladadaş bərkdən qışqırdı:

- Alə, Ələkbər! O sənə hamamın, o da sən! Mən dənizdə çimdirdim! Özü də mənim oğlum... - Əvvəlcə Baladadaş söz tapa bilmədi ki, sözünün dalını gətirsin, amma Baladadaş hiss elədi ki, bu yerdə nəşə yaxşı, lap əntiqə bir söz demişdi. – Mənim oğlum... - Baladadaş yenə bir söz tapa bilmədi. – Mənim oğlum... - Tapdı Baladadaş. – Mənim oğlum dənizə oxşayacaq, day sənə o xosma hamamı yox!" [18, s.249].

Hekayənin belə bir sonluqla tamamlanması təsadüfi xarakter daşıyır. Yenə də *dəniz* müəllifin bədii-estetik məramını, niyyət və qayəsini ifadə edən obraz kimi diqqəti cəlb edir.

Müəllif mövqeyinin və özünüifadəsinin təcəssümü olan başqa bir obrazla biz "Ağ dəvə" romanında qarşılaşırıq. Tənqidçi Vaqif Yusifli yazır: "Romandakı rəmzi-simvolik mənalar, şərtliliklər də məhz müharibə dövrünün ümumi mənzərəsi ilə bağlıdır. Dəvə karvanının ucsuz-bucaqsız səhrada yol getməsi, bu yolun nəhayətsizliyi müharibənin intizarlı, bitib-tükənməyən anları ilə assosiasiya doğurur. Nəhayət, romanın finalında Ağ dəvə karvanının gələcəyə üz tutması əsərin nikbin qayəsi ilə səslənir" [118, s.165].

Romanda Ağ dəvə obrazı ilə üç məqamda rastlaşırıq: "Yolçu Ağ dəvənin üstündə səhra ilə gedirdi. Hər dəfə belə səfərdən məqsəd özü ilə təkbətək qalmaq idi. Ömrünün özünəməxsus anları kimi yaşadığı bu səfərlərdən birində yolçu birdən-birə hiss edir ki, "bir şey ki, əzabla, əziyyətlə əldə ediləcək, o haqq ola bilərmi?" Hara gedir bu Yolçu? Xoşbəxtlik axtarmağamı? Ancaq. Ömürləri boyu yol gedən, dünyanın sakitliyi və genişliyi ilə üzbəüz olan sarbanlar da xoşbəxt deyildi".

Beləcə Ağ dəvə üstündə yol gedən Yolçu dünyanın faniliyi, ömrün vəfasızlığı barədə düşüncələrə dalır. Və bir də yuxudan ayılıb görür ki, Ağ dəvə yoxdur.

"Heç kim danışmağa cürət etmirdi, amma şagirdləri də, nöqərləri də, qulları da Yolçuya baxırdı və ürəklərində fikirləşirdi ki, bu adama ki, sərtliyində, hətta bəzən qəddarlığına baxmayaraq camaat Vəlliyyənnemə adını verib, bunun ki, o qədər saya gəlməyən ləl-cavahiri var, qızılı var, yüz dəvə yükü mal-dövləti var, igid oğulları, igid kürəkənləri var, bircə dəvədən ötrü – qoy lap Ağ dəvə olsun! – niyə beləcə qəm dəryasına qərq olub?

... Hamı elə bildi ki, Yolçu Ağ dəvənin itməyinin dərddini çəkir.

Heç kimin ağlına gəlməzdi ki, həmin anlarda Yolçu fikirləşirdi. "Kaş mən də o dəvə ilə bir yerdə itəydim..." [14, s.41-42].

Romana, orada təsvir olunan hadisələrə, bu hadisələrin baş verdiyi, cərəyan etdiyi zaman və məkana bilavasitə daxil olmayan Yolçu və Ağ dəvə əhvalatında məqsəd nədir? Belə düşünmək olar ki, romanın bu məcazi qatı – müəllif fikrinin özünüifadəsinin təcəssümü olan bu rəmzi-metaforik qat əsərdəki real hadisələrə, obrazların qarşılıqlı münasibətlərinə fəlsəfi bir baxışdır. Sanki müəllif demək istəyir ki, səadət və xoşbəxtlik nisbi anlayışlardır, "mənim yaşadığım bu yetmiş, bu səksən illə gələcəyin min illəri arasında nə fərq var? Onda bəlkə adamlar başqa cürə geyinəcəklər, onda bəlkə adamlar göydə quş kimi uçacaqlar, yaxud deryaların dibində yaşayacaqlar, amma əslində, lap əslində mənimlə onların arasında heç bir fərq olmayacaq".

Bundan sonra müəllif romandakı hadisələrə keçir və bir-birinin ardınca təsvir etdiyi insan obrazlarına da həmin fikrin yüksəkliyindən diqqət yetirir. Zamanın ən gərgin, ən qorxulu və kolliziyalarla dolu olan bu çağında insanlar arasındakı vurhavurun, inamsızlığın, qəddarlığın da sonu olmadığı qənaətinə gəlir.

Başqa bir məqamda müəllif bu fikri daha da qüvvətləndirir. Məhəmməd və Əli adlı iki qardaşın bir-birinə qənim kəsilməsi ilə (metaforik qat) müharibənin doğurduğu maddi və mənəvi itkilər, insanların daxilindəki müharibə (realistik qat) arasında assosiasiya yaranır.

Və nəhayət, sonda – müharibənin bitməsi ilə yaranan nikbinlik, insan inamının dirçəlişi yeni bir asossiasiya doğurur.

Bizcə, "Ağ dəvə" romanında müəllif qayəsi, özünüifadəsi bu metaforik qatda çox düzgün təcəssüm olunub. Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, Elçinin nəsrində fəlsəfi xətt – hadisələrə bir az adilikdən kənar münasibət xüsusilə qabarıqdır. Bu cəhəti Vaqif və Cavanşir Yusiflilər də hiss etmişlər: "Elçin nəsri varlıq-yoxluq, həyat-ölüm, an-əbədiyyət kimi bəşəri problemlər, əbədi mövzular baxımından da oxucular üçün maraqlıdır. İnsan bu dünyaya niyə gəlir, yaşamaqda məna və məqsəd nədir? Həyat insana bir dəfə verilsə, onu necə yaşamalı, necə sona çatdırmalı? ...Diqqət yetirsək, Elçinin bir çox hekayə və povestlərində əsas mətləb və qayə də çox vaxt elə bu suallar üzərində qurulur" [116, s.13].

Ancaq Elçin nəsri hər cür fəlsəfəçilikdən uzaqdır. Sadəcə olaraq bu nəsrə konsepsual, hissi-idraki münasibətin fərdi özünəməxsusluğu güclüdür. Yazıçı həyatın adiliklərin əhvalatların sıra düzümü, ötüriliyi içərisində özünü qoruya, öz sənətkar "mən"inə sadıq ola bilir. Bunu Elçinin təkcə sənətkar mövqeyi kimi deyil, həm də vətəndaşlıq mövqeyi kimi qiymətləndirmək olar.

II FƏSİL

NƏSRİN POETİKASI: MÜƏLLİF VƏ ÜSLUB

Hər bir ədəbiyyatın özünün milli ənənələri, bu ənənələr üzərində yaranan və əsrlərcə yaşayan parlaq sənət nümunələri olur. Minillik tarixi olan Azərbaycan ədəbiyyatı da ənənələrlə zəngin və çoxcəhətlidir.

Məlumdur ki, ənənə anlayışı təkcə ədəbiyyatın və incəsənətin digər sahələrinə aid olmayıb, ümumbəşəri mahiyyət daşıyır. Yəni bu anlayışın əhatə dairəsi bütün fikir və idrak, təfəkkür sahələri ilə bağlıdır. Hər bir elm və fəaliyyət sahəsinin, mədəniyyət və incəsənətin məzmununu ənənəsiz təsəvvürə gətirmək mümkün deyildir. "Ənənəsiz mədəniyyət, mədəniyyətdən kənar işə ənənə yoxdur. Bu anlayışlar bir-birinə qarşı dayanmır, bir-birindən doğur, bir-birini tamamlayır, elə buna görə də bir nöqtədə dayanıb qalmış, dəyişməyən, donmuş, inkişaf etməyən, ardıcıl surətdə təzələnilib zənginləşməyən mədəniyyət olmadığı kimi, inkişafdan məhrum olan və dəyişib təzələnməyən ənənəni də təsəvvür etmək mümkün deyil" [3, s.185].

Realist Azərbaycan nəsrində də bu mənada zəngin ənənələrə malikdir. Maarifçi realizm, tənqidi realizm və sosialist realizmi kimi üç böyük tarixi inkişaf mərhələlərindən keçən realist nəsrimiz bu mərhələlərin hər birində yeni ənənə yaratmış, bu ənənələrin müəyyən qismi zaman keçdikcə öz varlığını qoruyub saxlamağa çalışmış. Əlbəttə, bu prosesdə varislik əlaqəsi də mühüm rol oynamışdır. Belə ki, yaranan hər yeni ənənə əvvəlki ənənənin

bəzi xüsusiyyətlərini ya hifz edib saxlamış, ya da onu inkişaf etdirmişdir.

60-70-ci illər Azərbaycan nəsrinə – müxtəlif ədəbi nəsillərin yaradıcılıq söyləri ilə formalaşan "yeni Azərbaycan nəsrinə" heç şübhəsiz ki, ədəbiyyatda müəyyən novatorluq meylləri ilə diqqəti cəlb etmişdir. Bu novatorluq, yenilik meylləri zamanın, ədəbi inkişafın öz dialektikasından doğurdu. Lakin həmin yeniliyin, novatorluğun mahiyyətini şərh etməmişdən öncə, "yeni Azərbaycan nəsrinə"nin və bu nəsrin istedadlı nümayəndələrindən biri olan Elçinin yaradıcılığının əənənə ilə bağlılığına diqqəti yönəltmək istəyirik. Məlumdur ki, Azərbaycan sovet ədəbiyyatı ideya-məfkurəvi prinsiplərə, sosializm quruluşunun ictimai-siyasi proqramına sədaqət nümayiş etdirərək öz tarixi ərzində müəyyən "əənənə" də yaratmışdı. Bu "əənənə" sosializm realizmi ədəbi metodunun tələbləri ilə tam uyğun idi və əgər qısa və konkret şəkildə ifadə etməli olsaq, Leninin inikas nəzəriyyəsi və partiyalı sənət haqqında təlimi burada əsas rol oynayırdı. Doğrudur, sosialist realizmi metodunu təbliğ edənlər həyata, varlığa sadıq olmağı yaradıcılığın vacib şərti hesab edirdilər, ancaq dönə-dönə qeyd edirdilər ki, sosialist realizmi metodu ilə yazan sənətkar ədəbiyyata sosializmin böyük həqiqətini gətirməlidir, sosialist əməyinin yaratdığı yeni həyatı və gözəllikləri tərənnüm etməlidir. Yaradılan əsərlər də məhz bu meyarlara, qəlib və ölçülərə uyğun meydana gəlirdi. Beləliklə, ədəbiyyatımızda sosialist həyat tərzini, onun həqiqətlərini əks etdirən cild-cild romanlar, povestlər yarandı. Təbii ki, bu sahədə müəyyən "əənənə" formalaşmağa başladı. Ancaq bu "əənənə"də ədəbiyyatın

əvvəlki inkişaf mərhələləri ilə bağlılıq çox zəif hiss olunurdu. Qalib sovet adamının obrazı canlandırılan əsərlərdə ədəbiyyatın hansı ənənələrinin varlığı hiss olunmalıydı? Axı, sosialist realizmi tələb edirdi ki: "hər bir əsərin qəhrəmanı o zaman böyük və əzəmətli bir dağ kimi yüksəlir ki, onun başı dərin fikirlərlə dolu olsun, uğrunda mübarizə apardığı ideallar xırda olmasın, ehtirasları bizim də qəlbimizi həyəcana gətirib qanımıza od salsın. Ancaq başında böyük ideyalar oyanan, qəlb güclü ehtirasla çırpınan adam daha artıq hərəkət edir, canlı fəaliyyət göstərir" [62, s.10].

Beləliklə, Azərbaycan sovet ədəbiyyatı öz "ənənə"sini yaratmaqla istər-istəməz əvvəlki ədəbi ənənələrlə bağlılığı da xeyli dərəcədə zəiflətdi. Əsrin əvvəlində Mirzə Cəlil, Ə.Haqverdiyev, Y.V.Çəmənzəminli yaradıcılığı ilə yeni bir ənənə yaratmış nəsrimiz sovet ədəbiyyatı mərhələsində bu ənənələrdən üz çevirməyə başladı. Professor Yaşar Qarayev "Realizm sənət və həqiqət" monoqrafiyasında yazır: "Cəlil Məmmədquluzadə həyatı öyrənməkdə yeni realizmin imkanlarını, arsenalını artıran və genişləndirən bir yazıçıdır. O, cəmiyyəti böyük mənəvi bir ideal və arzular naminə tənqid edirdi. O, adi adamları, kiçik adamları, böyük adam, yaradıcı adam olmadığı üçün tənqid edirdi. Bəzən hələ də mülahizələrə rast gəlirik ki, güya Mirzə Cəlil həyatın daha çox xırda tərəflərini, qaranlığını təsvir etmişdir. Lakin biz bu təsviri yenə də işıqla müqayisə etmək istərdik – rentgen işığı ilə. Elə bir işıqla ki, bu işıq özü görünmür, amma bu işıqda hər şey görünür: cəmiyyətin yaraları, mikrobları, virusları görünür və rentgen işığı insan səhhətinə xidmət etdiyi kimi,

bu işıq da cəmiyyətin mənəvi səhhətinə, onun mənəvi sağlamlığı işinə xidmət edir" [77, s.211-212].

Bu mülahizələrdən çıxan nəticə göz qabağındadır: həyatı, gerçəkliyi bütün gözə görünən və görünməyən tərəfləri ilə əks etdirmək, cəmiyyəti düşündürən ən ağırli problemlərdən söz açmaq, adi adamların, kiçik adamların mənəvi böyüklüyünü, ucalığını təsdiq edən əsərlər yaratmaq. Təbii ki, bütün bunlar tənqidi reazilmin tələblərindən doğurdu, lakin ədəbiyyatın sonrakı inkişaf mərhələsi üçün bir ənənəyə çevrilə bilərdi. Bu ənənə yaşasaydı, həyatın, gerçəkliyin daha dərin qatlarına nüfuz edilər, insana, şəxsiyyətə müəyyən bir ideoloji doktrinanın tələbləri ilə zorla "müsbət qəhrəman" yarlığı bəxş edilməzdi. O müsbət qəhrəmanların adi, gündəlik həyat tərz, daxili dünyası, sevinci ilə yanaşı ağrı və kədəri də layiqincə əks olunardı. Məhz 50-ci illərin ikinci yarısından sonra, cəmiyyətdə müəyyən demokratik ab-hava, mənəvi iqlim yarananda ədəbiyyat ilk növbədə, həmin ənənələrə üz tutmağa başladı.

"Altmışincılar" – İsa Hüseynov, Anar, Ə.Əylisli, Elçin, S.Əhmədli, İ.Məlikzadə Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılıq irsindən, onun gerçəkliyi əks etdirmək üsullarından, xarakter yaratmaq, cəmiyyət hadisələrinə sət tənqidi münasibətindən, xüsusilə dilimizin imkanlarından, ən incə çalarlarından böyük ustalıqla istifadə etməsindən bəhrələndilər. Anar yazırdı: ""Yeni Azərbaycan nəsi"nin povest və hekayə janrında diqqətəlayiq nailiyyətləri olsa da romanları azdır. C.Məmmədquluzadədən də bizə yalnız hekayələr və cəmi-cümlətani bircə povest irs olaraq qalmışdır. Onun yüzlərcə felyetonu, bir neçə pyesi,

məqalələri var, amma romanı yoxdur. Halbuki, onun həyat materialı bir neçə romana kifayət edərdi.

Ola bilsin ki, "yeni Azərbaycan nəsrini"ni onun müəlliminə yaxınlaşdıran cəhətləri hər ikisinin geniş miqyaslı, çoxplanlı təsvirləri qəbul etməməsində həyatı, insan varlığını, məhdud bir ölçü daxilində təsvir etmək meylinə axtarmaq lazımdır. Cəlil Məmmədquluzadənin personajlarını – usta Zeynalı və bir çox başqa qəhrəmanlarını iri həcmli romanların qəhrəmanı kimi təsvir etmək çətindir. "Yeni Azərbaycan nəsrini"nin sadə qəhrəmanları – ucqar fotoatlyenin fotoqrafı (Y.Səmədoğlunun "Fotofantaziya hekayəsi"), M.İbrahimbəyovun "Bağçada rahat bir yer" hekayəsindəki dəllək Ağasəfanın, Elçinin "Talvar" hekayəsindəki dülgəri, sahə milis işçisini (İsi Məlikzadə "Evin kişisi"), yük maşınının sürücüsünü (R.İbrahimbəyov "Nəğmə dərsi"), ən adi peşələrin adamlarını da cənab bu cür böyük romanların personajları kimi təsəvvür etmək qeyri-mümkündür" [4, s.167].

Anardan gətirdiyimiz bu sitat bir qədər uzun olsa da, hər halda forma və janr seçmək məsələsində "altmışıncılar"la C.Məmmədquluzadə arasındakı sələf-xələf münasibətlərini dəqiq ifadə edir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, "altmışıncılar"ın və onların 50-ci illərdə ədəbiyyata gələn sələflərinin demək olar ki, əksər qismi ədəbi yaradıcılığa kiçik janrla-hekayə ilə başlamış, sonra povest janrında uğurlar qazanmışdır.

"Yeni Azərbaycan nəsrini"nin başqa bir nümayəndəsi Əkrəm Əylisli də "altmışıncılar"ın C.Məmmədquluzadədən təsirləndiklərini, onun yaradıcılığını ədəbi məktəb hesab

etməsinə dönə-dönə etiraf etmişdir. "Cəlil Məmmədquluzadə bizim Azərbaycan dilimizi nəsrədə, dramaturgiyada, hətta jurnalistikada da ciddi sınaqlardan çıxarıb ki, bu sınaqların hər biri bir xalqın mədəni həyatının bütöv bir mərhələsi sayıla bilər. O, bizim ana dilimizi ən dəhşətli bir şeydən-bəlağətdən təmizləyir. Onun əsərlərində hər bir söz öz mənasını ifadə eləyir, hər söz, necə deyərlər, namusla öz işini görür. Mirzə Cəlilin mənsub olduğu xalqa mənsub olmaq, onun yazdığı dildə əsər yazmaq – öz ana dilinin qədrini bilən hər kəs üçün fəxrdir, xoşbəxtlikdir. Milli vicdanımızın ən fədakar carçısı olan Cəlil Məmmədquluzadənin "Dil məktəbinə" daxil olmaq üçün yəqin ki, ən əvvəl vicdandan imtahan vermək lazım gələrdi" [57, s.13].

Əkrəm Əylisli də "yeni Azərbaycan nəsrə"nin C.Məmmədquluzadədən sənətkarlıq dərsi almasını, xüsusilə, dil faktorundan bəhrələnməsini qeyd etməkdə haqlıdır. Əlbəttə, Mirzə Cəlilin "Dil məktəbi"ndən faydalanmaq, heç də onu kor-koranə təqlid kimi başa düşülməmişdir. Burada hər bir konkret yazıçı öz fərqi keyfiyyətləri ilə çıxış etmişdir. Mərhum tənqidçi Aydın Məmmədovun düzgün müşahidə etdiyi kimi, "Ə.Əylislinin poetik dünyası çox genişdirsə, işıqlıdırsa burada sözlər və onların təkrarı xüsusi intuitiv məziyyət daşıyarsa, psixoloji effekt yaradırsa, Elçin Ə.Əylislidən fərqli olaraq hər obrazın bir şəkərini açır və buna görə də onun qəhrəmanları Ə.Əylislininkindən fərqli olaraq, öz daxili intonasiyalarından daha çox ətrafdakılarla ünsiyyətdən doğan əks-səadalarla səciyyələnilirlər. Anar isə Mirzə Cəlil, Haqverdiyev ənənələrini xüsusi ehtiram və ehtirasla davam etdirərək ümumdənışıq dilinə meyl edir,

obrazlarının fərdi dili də bir-birindən fərqlənir. Hər mikromühitin öz mikro dili ilə səciyyələnir" [93, s.58].

Elçin də öz məqalə və çıxışlarında C.Məmmədquluzadənin yaradıcılığını, onun ədəbi irsini yüksək qiymətləndirmişdir. Məqalələrin birində yazır: "Bu gün C.Məmmədquluzadənin özünün yaradıcılığı və şəxsiyyəti tariximizin ən işıqlı səhifələrinə çevrilib və biz bu səhifələri vərəqlədikcə onları dönə-dönə oxuduqca, öyrəndikcə böyük istedadla bərabər (bəlkə də, elə bu istedadla görə!), böyük də vətəndaşlıq əzminin, qeyrətinin və fəaliyyətinin şahidi oluruq. "Ölülər"dən, "Danabaş kəndinin əhvalatları"ndan, hekayələrindən, felyetonlarından tutmuş, "Molla Nəsrəddin"dəki ən kiçik elanlara kimi C.Məmmədquluzadənin qələmindən çıxmış elə bir yazıya rast gəlmək mümkün deyil ki, burada dediyimiz böyük istedadla böyük vətəndaşlıq ayrılmaz birlikdə, vəhdətdə bizim bütün fikirlərimizə, hisslərimizə hakim kəsilməsin" [25, s.286].

Göründüyü kimi, "altmışıncılar"ın digər nümayəndələri kimi, Elçin də Mirzə Cəlili böyük ustad sanır. Cəlil Məmmədquluzadə, həmçinin onun müasirləri olan digər qüdrətli realistlərin yaratdığı ədəbi ənənələrə üz tutması heç şübhəsiz "yeni Azərbaycan nəsrinin" qələbəsi sayılmalıdır.

Lakin ənənəyə sadıqlıq heç də o ənənəyə – ədəbi-mədəni sərvətə kor-koranə itaət və təqlid demək deyildir. "Yeni Azərbaycan nəsrinin" nümayəndələri ilk növbədə həmin ənənələrdən yeniliyə, novatorluğa meyl etdilər. Bu yenilik və novatorluq nədən ibarət idi?

1. "Yeni Azərbaycan nəsrİ"nin zamanın öz bətnindən, dünyada baş verən, SSRİ məkanında və Azərbaycanda cərəyan edən hadisələrdən doğduğuna heç bir şübhə yoxdur. Artıq 50-ci illərin ortalarında ölkədə baş verən hadisələr ictimai şüurda da əsaslı dəyişikliklər yaratmışdı. Belə dəyişikliklər heç şübhəsiz ki, ədəbiyyatda öz əksini tapmalyıdı. O həqiqətlər ki, müharibədən sonrakı dövr ədəbiyyatında ucadan səslənmirdi, cəmiyyətin daxilindəki sosial, mənəvi proseslər öz əksini tapmırdı, artıq 50-ci illərin sonlarında – 60-cı illərin əvvəllərində sənətin mənəvi mənzərəsini bu və ya digər dərəcədə əks etdirmək meylı göstərilən dövrdə nisbətən ləng gedirdi, lakin 70-80-cı illərdə bu ədəbi-tarixi proses öz təbii axarına düşə bildi.

Yenilik və novatorluq onda idi ki, "Yeni Azərbaycan nəsrİ" sosializm realizmi bədii metodunun prinsiplərinə açıq-aşkar etinasız yanaşır, şablon və stereotip düşüncə tərzini rədd edirdi. Çox sonralar Elçin bir müsahibəsində qeyd edəcəkdir ki, "60-70-ci illərdə Azərbaycan ədəbiyyatında meydana çıxan istedadlı əsərlər əslində, gəmidə oturub gəmiçi ilə dava etməyin nəticəsi idi. Gəmi yaşadığımız Sovet İttifaqı idi, gəmiçi isə sistem idi. Yalnız Azərbaycanda deyil, Rusiyada da, Baltika ölkələrində də, Ukraynada, Gürcüstanda da həmin sistemə öldürücü zərbələrdən birini heç şübhəsiz ki, bədii ədəbiyyat vurdu. Həqiqəti göstərməsi ilə" [119, s.159].

Elçinin yaradıcılığı əslində elə bu fikrin təsdiqi demək idi. Onun ilk hekayə və povestlərindən başlayaraq "Ölüm hökmü" romanına qədər yaşadığı cəmiyyətlə, bu cəmiyyətin haqsız işlərlə, ədalətsiz hərəkətlərlə bir barışmazlıq, müxtəlif bir əhval-ruhiyyə hiss olunur. Təbii ki, bu barışmazlıq bütünlükdə yaşadığı mühiti saf və təmiz görmək, gözəllik qanunları ilə hərəkət etmək istəyindən doğur. Bəzən Elçin bu həqiqəti kiçik bir hekayədə, bəzən povestdə, bəzən də romanlarında ifadə edir. "Ayaqqabı" hekayəsindəki mühit zahirən dar və məhduddur, bir restoran səviyyəsinə sığır. Amma bu restoran – bu kiçik mühit cəmiyyətin özü, onun bədii modelidir. Yaxud 90-cı illərin əvvəllərində yazdığı "Ordenli yazıçı ilə görüş" fars novellası birbaşa cəmiyyətin ictimai-siyasi özbaşınalıqlarına qəhqəhə idi. "Dolça" povestindəki açıq-aşkar mənəvi qarşıdurmalar, həyatın təbii, sağlam qüvvələri ilə müqayisədə şər qüvvələrin vahimə və qorxusu, "Ağ dəvə", "Ölüm hökmü" romanlarında insanın öz təbii xislətindən uzaqlaşması ilə əzəli-ədəbi təbiət qanunlarına üz çevirməsi (bunun bariz inikası uzaq tarixi keçmişdən bəhs edən "Mahmud və Məryəm" romanında da görünür) bütün bunlar cəmiyyəti, ictimai həyatı olduğu kimi, sərt həqiqətləri ilə əks etdirən bir yazıçı cəsarətindən soraq verir. "Altmışncılar"ın, o cümlədən, Elçinin novatorluğu da öncə bu mühüm amillə bağlıdır.

2. "Yeni Azərbaycan nəsrində"ndən söhbət edərkən belə bir həqiqəti də xatırlamalıyıq ki, bu nəsr nümunələrində mənəvi-əxlaqi axtarışlar mövzusu aparıcı olmuşdur. Əlbəttə, bu cəhəti bir yenilik və novatorluq kimi qələmə vermək, həmin mövzunun aparıcı olmağını yalnız "altmışıncılar"ın ədəbi uğuru hesab etmək niyyətindən uzağıq. Lakin qeyd etməyi vacib bilirik ki, məhz "altmışıncılar"ın nəsrində mənəvi-əxlaqi axtarışlar mövzusu ədəbiyyatın problematika baxımından müəyyən edici bir cəhətinə çevrilmişdir. Məlumdur ki, 60-cı illərə qədər ədəbiyyatımızda bu mövzu arxa planda idi və daha çox didaktik mahiyyət daşıyırdı. Lakin "altmışıncılar" sübut etdilər ki, cəmiyyətin inkişafı daha çox mənəviyyatla, əxlaqla bağlıdır. Məşhur filosof J.J.Russonun gözəl bir fikri var. O deyib: "O şey ki, əxlaqi cəhətdən doğru deyil, o siyasi baxışdan da doğru ola bilməz". Əlbəttə, inkişafın hər bir mərhələsində yeni əxlaqi təsəvvürlər, mənəvi prinsiplər yaranır, həm məişətdə, həm ictimai həyatda bu prinsiplər rədd də edilə bilər, qəbul da oluna bilər. Məsələn, qadının bir ictimai varlıq kimi cəmiyyətdəki rolunu götürsək, hər dövrün bu məsələyə münasibətində fərqli cəhətlər meydana çıxacaqdır. İyirminci illərdə qadının bir şəxsiyyət kimi özünü təsdiq etməsi ictimai gündəlikdə ən önəmli yer tuturdu. "Cəsarətlə demək olar ki, bizdə çadra əleyhinə mübarizədə heç bir təbliğat tək bir "Sevil" qədər iş görməmişdir [79, s.153]. Ancaq 60-

70-ci illərdə Azərbaycanda qadının ictimai azadlığı məsələsi gündəliyə gətirilə bilməzdi. Azərbaycan qadını bu cəhətdən SSRİ məkanında önəmli yer tuturdu. Ancaq şəxsiyyətin azadlığını təkcə bu faktorla məhdudlaşdırmaq olmaz. Qadın bir insan və şəxsiyyət kimi sərbəst və azad olmalıdır. 60-cı illərdə bu problemin həllinə nisbətən yaşlı yazıçılardan olan Mirzə İbrahimovun, İlyas Əfəndiyevin yaradıcılığında rast gəlirik. Xüsusilə, İlyas Əfəndiyevin "Körpüsəlanlar" əsərindəki Səriyyə surəti həmin dövrdə böyük ədəbi mübahisə doğurdu. Onun öz halal ərinə atıb bir başqasına qoşulub getməsi milli əxlaqa zidd bir hərəkət kimi qiymətləndirilirdi. Halbuki Səriyyə obrazının təsvirində yazıçı heç bir süniliyə, obrazın daxili aləmindən kənar qeyri-reallığa yol verməmişdi. Elçinin bu mövzu ilə bağlı 1978-ci ildə qələmə aldığı "Daha dərin qatlara" adlı məqaləsi diqqəti cəlb edir. Həmin məqalədə oxuyuruq: "Anarın "Ağ liman" povestindən bir misal gətirmək istəyirəm. Povestin qəhrəmanı Təhminə bu gün çox yayılmış emansipasiyaya uğramış qadın tipinin nümayəndəsidir. O, elmlər namizədidir, çox gözəl və çox da sərbəst yaşayır, daha dəqiq desək, Təhminə təsadüfi münasibətlərdə öz ifadəsini tapmış bu "sərbəstliyin" əsiridir, o, öz müstəqilliyini əhatə olunduğu adamların əsas etibarını ilə obivatellərin gözüne soxaraq, əzabla həqiqilik və təmizlik axtarır. Burada sanki heç bir milli özünəməxsusluq yoxdur.

Biz Təhminə surətinin bu kiçik təhlilində bilərəkdən mülahizələri ümumi şəkildə yürütdükcə də bir söz çox yerinə düşdü ki, bu da "əzab" sözüdür. Təhminənin öz "emansipasiyasını", "modernliyini" məhz əzabla, qəlbən, necə hisslərə qapılaraq dərd etməsi tamamilə milli səciyyə daşıyır. Fransız qadını belə bir "emansipasiyanı", belə bir "modernliyi" təbii ki, heç vaxt özünün əzablı qayğılar mənbəyinə çevirməzdi. Bu yerdə biz məhz Şərq sakininin, məhz azərbaycanlı qadınını daxili aləminin, əzab-əziyyətlərinin şahidi oluruq" [23, s.104].

Əlbəttə, mənəvi-əxlaqi axtarışlar mövzusunun təkcə qadın "emansipasiyası" və "modernliyi" kimi anlamaq doğru olmazdı. Bu problem daha geniş və əhatəlidir. "Altmışıncılar", o cümlədən Elçin həyatda, gerçəklikdə baş verən ictimai hadisələrin ayrı-ayrı fərdlərin mənəvi həyatında necə iz buraxdığını və ictimai həyatın bu fərdi mənəvi aləmin güzgüsündə necə əks olunduğunu izləmiş və nəticədə mənəvi-əxlaq problemləri sözün həqiqi mənasında bədii ədəbiyyatın probleminə çevirə bilmişdir. Elçinin əsərlərində təsvir olunan gerçəklik, insanlar və onlar arasındakı münasibətlər məhz mənəviyyat prizmasında qiymətləndirilir. O, hər hansı mühitdə ictimai-tarixi şəraitdə həyatın şəriyyətini, gözəlliyini aşkarlamağa çalışır və bu şəriyyədə, bu gözəlliyə əks olan qütbü də işıqlandırır. Əziz Mirəhmədovun bu sözlərinə haqq qazandırırıq

ki: "Elçinin yazıçı diqqəti nəinki həyatdakı "eyibsiz" gözəlliyə, xoş rəftarlı, ağıllı, nəcib, ürəkaçan adamlara maldır, o nəinki aşkar rəğbət, məhəbbət, heyranlıq doğuranların yazıçısıdır, əksinə, daha çox zahirən heç bir diqqətəlayiq məziyyətləri ilə sezilməyənlərdə adi gözlə görünməyən, soyuq ürəklə duyulmayan müsbət hallar, sifətlər, cizgilər olduğuna inanən, bunları həssaslıqla axtarır tapmağa, görüb-göstərməyə çalışan və əksər hallarda niyyətinə çatan yazıçıdır" [98, s.6].

Diqqət yetirsək, Elçinin heç bir əsərində əvvəlcədən qruplaşdırılmış şəkildə bir-birinə zidd qütblər, obrazlar, insan münasibətləri gözə görünmür, lakin təhkiyyə təkamül etdikcə mənzərə aydınlaşır; bir-birlərini sevən və toy arzusu ilə yaşayan iki gəncin münasibətlərində qəflətən bir soyuqluq yaranır və tərəflərdən biri (Fatma) hiss edir ki, onların sevgisi baxdığı, tamaşa etdiyi hacıeyləklərin sevgisinə heç yaxın gəlmir ("Səlim, Fatma və hacıeyləklər"); Baladadaş ilk baxışda vurulduğu Sevilə çox təmiz, işıqlı, dənizin özü qədər saf bir məhəbbət bəsləyir, ancaq getdikcə hiss edir ki, Sevil və onun mühiti bu gözəllikdən və romantikadan uzaqdır. "Mahmud və Məryəm"də isə Mahmud; bu təmiz və işıqlı gənc xəyalındakı romantik dünyanın əsil dünya ilə heç bir əlaqəsi olmadığını açıqca görür. Belə misalların sayını xeyli artırmaq olar. Nəticə olaraq deyə bilərik ki, "altmışıncılar"ın – o cümlədən Elçinin məənəviyyat

probelmlərinə baxışı tamam yeni idi və bu yeni baxışı biz ədəbiyyatda novatorluq hadisəsi kimi qiymətləndiririk.

3. Hələ 1973-cü ildə akademik Məmməd Arif Elçinin "Gümüşü, narıncı, məxməri" hekayələr kitabı haqqında yazdığı resenziyada belə mənalı qənaətə gəlmişdi: "Elçinin hekayələri tam mənası ilə psixoloji xarakterdə olmasa da huri aləmə meyl edir, qəhrəmanlarının çoxu hissiyatla yaşayır.

...Elçin öz qəhrəmanlarının əhval-ruhiyyəsinə, psixoloji aləminə nüfuz etməyi, oxucuları onların macərasına, sərgüzəştinə kədər və sevincinə şərik etməyi bacarır" [90, s. 293-295].

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, bu məqalədən iki il öncə görkəmli tənqidçi "Ağ limanlar və qırmızı gəmilər" adlı başqa bir məqalə də yazmışdı, həmin məqalədə "altmışıncılar"ın istedadlı nümayəndələrindən olan Anarın hekayə və povestləri təhlil olunurdu. Həmin məqalədə də akademik M.Arif Anarın yaradıcılığındakı psixologizmi diqqətlə ön plana çəkmişdi.

Bu, təsadüfi deyildi. "Yeni Azərbaycan nəsrri" xüsusilə "altmışıncılar"ın yaradıcılığı insanın daxili aləmini, psixoloji dünyasını əks etdirməyə xüsusilə meylli olmuş, nəticədə, psixologizm bu nəsrdə gerçəkliyi bədii əks etdirməyin başlıca prinsiplərindən birinə çevrilmişdir.

Elçinin "altmışıncılar"dan müəyyən fərqi, onlardan seçilən cəhəti ortalığa gələrsə burada onun əsərlərindəki

psixologizmin üzərində dayanmalı olarıq. Doğrudur, M.Arif həmin məqaləsində yazırdı ki, "Elçinin hekayələri tam mənası ilə psixoloji xarakterdə olmasa da, ruhi aləmə meyl edir. Lakin elə həmin məqalədə belə bir cümlə var idi: "Nüfuzedici bir nəzərlə uzaqlara və dərinliklərə dalmaq, gözə görünən və görünməyən ara pərdələri qaldıraraq əsl mahiyyətə, nüvəyə çatmaq meyl bu yazıçıya xas bir keyfiyyətdir" [90, s. 292].

"Gözə görünən və görünməyən ara pərdələri qaldıraraq əsl mahiyyətə, nüvəyə çatmaq meyl" tam mənası ilə bizə haqq verir deyək ki, Elçin psixoloji nəsr ustasıdır. Özü də bu keyfiyyət onun əsərlərində sonralar – yaradıcılığının yetkinlik dövründə deyil, elə 60-cı illərin ortalarında bariz nəzərə çarpırdı. M.Arifin haqqında söz açdığı "Gümüşü, narıncı, məxməri", "Qatar. Pikasso. Latur. 1968", "On ildən sonra", "Beş qəpiklik motosikl") artıq psixoloji hekayə kimi diqqəti cəlb edirdi.

Əlbəttə, Elçinin "Açıq pəncərə" və "SOS" povestlərində də personajların daxili aləminin, hiss-həyəcan, duyğu və düşüncələrinin ifadəsi qabarıq əks olunurdu, lakin bu əsərlərdə psixologizm hələ başlıca əlamətə, bədii keyfiyyətə çevrilməmişdi. Adları çəkilən hekayələrdə isə psixologizm bir bədii sistem və qanunauyğunluq kimi diqqəti cəlb edir. "Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm" monoqrafiyasında Muxtar İmanov bu qanunauyğunluğu belə şərh edir: "Psixologizmin üstünlük qazandığı nəsr əsərlərində özünü təhlil etmək ətraf aləmi təhlilə bağlılığı özünü təkcə onda göstərmir ki, müəllif ara-sıra qəhrəmanın düşüncələrinin ifadəsində baş verən əhvalatların bilavasitə

təsvirinə keçir. Ən başlıcası onu da göstərir ki, ətraf aləm qəhrəmanın fikir dünyasında, daxili dünyasında, daxili hekayə və dramında daimi iştirakçısı kimi çıxış edir" [72, s.31].

Məsələ burasındadır ki, Azərbaycan nəsrində psixologizm bədii əks etdirmənin bir üsulu kimi klassiklərimizin yaradıcılığında da diqqəti cəlb edirdi. Ə.Haqqverdiyevin, Y.V.Çəmənzəminlinin, A.Şaiqin, A.Divanbəyoglunun ayrı-ayrı hekayələrində obrazların təsviri zamanı onların davranışı, düşüncə və xarakterlərinin açıqlanması məqamında psixologizm zəruri elementlərdən biri kimi nəzərə çarpırdı. Y.V.Çəmənzəminlinin "Cənnətin qəbzi", "Ağ buxaqda qara xal", "Mərsiyəxan" hekayələrində obrazların təsviri daxili ziddiyyətlər üzərində qurulmuşdur. Müəllif həmin obrazların keçirdiyi ruhi sarsıntıları çox ustalıqla qələmə almışdır. Yaradıcılığında romantik üslub əsas yer tutan, Azərbaycan ədəbiyyatında sentimentalizm ədəbi cərəyanının nümunəsi sayıla bilən "Can yangısı" (A.Divanbəyoglu) romanında da psixologizm – obrazların daxili aləminin qabarıq ifadəsi güclüdür.

Sovet dövrü Azərbaycan ədəbiyyatının bir çox nümunələrinə diqqət yetirdikdə isə psixologizmin nisbətən zəiflədiyinin, hətta arxa plana keçdiyinin şahidi oluruq. Məlum məsələdir ki, sovet romanlarında obrazların mübarizəsi, fəallığı daha çox ön planda idi, onların mənəvi aləminin təsvirinə, qəhrəmanın keçirdiyi hiss və həyəcanlara o qədər də diqqət yetirilmirdi. Bu cəhəti o zaman ədəbi tənqid də ciddi qüsurlar kimi qeyd edirdi. Məsələn, Mehdi Hüseyn Hacıbaba Nəzərlinin "Qəhrəmanın romanı"

hekayəsindən danışarkən yazırdı: "Bu hekayədə Qəhrəman, qadınla üz-üzə gəldiyi zaman onda heç bir duyğu oyanmır. Halbuki, kommunistin vücudu quru taxta deyildir. Onda da hiss, duyğu, ürək var, başqa həqiqətlər də onu məşğul edir. Lakin Nəzərli öz hekayəsindəki Qəhrəmanı bu fikirlər və hisslərlə məşğul etmir və beləliklə, sxematizmə yuvarlanır" [89, s.18].

Ancaq demək olmaz ki, ədəbiyyatımızın ötən mərhələlərində, xüsusən sinfi mübarizəni əks etdirən 30-cu illərdə psixologizm bədii nəsrimizə gəlməmişdir. Ayrı-ayrı yazıçıların əsərlərində buna cəhdlər edilirdi, hətta bu cəhdlərə – obrazların psixoloji yöndə təsvirinə görə həmin yazıçılar tənqid də olunmuşlar. Məsələn, elə həmin illərdə Mehdi Hüseyn Əbülhəsəni tənqid edirdi ki, Əbülhəsən öz qəhrəmanını yaradan ictimai şəraiti, parazitliyə zəmin hazırlamış soyğunçuluq dünyasını lazımınca təsvir edə bilmədiyi kimi, Sofini (söhbət Əbülhəsənin eyni adlı hekayəsindən gedir) yalnız öz fərdi psixologiyası ilə öz "qapalı psixologiyasını doğuran şəraiti aydınlaşdırmadan, birtərəfli vermişdir" [89, s.88].

Burada Əbülhəsən ona görə tənqid edilir ki, o, "Sofi" hekayəsində öz qəhrəmanının psixologiyasını yalnız "qapalı daxili" ilə məhdudlaşdırmışdır, yəni bu "qapalı daxili" gərək ümumiləşdirəydi. Bu mülahizə təbii ki, o dövrün tənqidinin ədəbi hadisələrə sırf sinfilik nöqteyi-nəzəri ilə yanaşmasından doğurdu. Müəyyən aydınlıq yaransın deyə Mehdi Hüseynin başqa bir məqaləsinə ("Əbülhəsən yoxuşları") müraciət edək: "Əbülhəsən bizdə psixoloji janr yaradıcısıdır. Onun bir çox

hekayələri ayrı-ayrı ictimai zümərə nümayəndələrinin daxili və bununla sıx surətdə bağlı olan xarici varlığını ifadə edir.

Əbülhəsənin psixologizmi bir sinfin bütünlüklə çürüməkdə olduğu, digərinin ictimai əlaqələrinin təsiri nəticəsində parladığını, birinin yalnız öz şəxsi mənfəəti, digərinin istismarı kökündən qazımaq yolunda çarpışdığını göstərməyə xidmət edən psixologizmdir" [89, s.34].

Qeyd etdiyimiz kimi bu cür fikir və mülahizələr sırf sinfilik nöqtəyi-nəzərini ifadə edirdi. Lakin hər halda həmin mülahizələrdə müəyyən həqiqət də ifadə olunmuşdur. 30-cu illər nəsrində ayrı-ayrı yazıçıların əsərlərində psixologizm özünə yer tutmuşdu.

Lakin çox təəssüf ki, Azərbaycan nəsrinə və dramaturgiyasında psixologizm mövzusu kifayət qədər elmi tənqidi şərhini, təsvirini tapmamışdır. Bu mövzu ilə bağlı yalnız bir monoqrafiya (Muxtar İmanov "Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm") və məhdud sayda məqalələr çap edilmiş, təbii ki, mövzu – Azərbaycan ədəbiyyatında psixologizm problemi genişliyi ilə əks olunmamışdır. Halbuki, "altmışıncılar"a qədər həm nəsrimizdə, həm də dramaturgiyamızda psixologizmə meyl və maraq güclü idi. Bu sahədə Ənvər Məmmədخانlı, İlyas Əfəndiyev, İsmayıl Şıxlı kimi görkəmli yazıçılar çox dəyərli nümunələr yaratmışlar.

"Yeni Azərbaycan nəsrinin" formalaşmasında, bu nəsrin psixoloji aspektdə inkişaf etməsində, heç şübhəsiz, İlyas Əfəndiyevin "Söyüdlü arx" və "Körpüsəlanlar" romanlarının, lirik-psixoloji səpgidə yazdığı "Sən həmişə mənimləsən" pyesinin, İsmayıl Şıxlının "Dəli Kür"

romanının, həmçinin Mirzə İbrahimovun "Mədinənin ürəyi", Ə.Məmmədخانlının "Karvan dayandı" hekayələrinin ciddi təsiri olmuşdur.

Bu əsərlərdəki psixologizm – obrazların daxili dünyasının mürəkkəb, ziddiyyətli, təlatümlü təsviri, bu içəri aləm vasitəsilə cəmiyyət hadisələrinin inikası ədəbiyyatda yeni bir meylin, tendensiyanın varlığından xəbər verirdi. Lakin Azərbaycan nəsrində psixologizm öncə qeyd etdiyimiz kimi, "altmışıncılar"ın – İsa Hüseynovun, Sabir Əhmədovun, Anarın, Əkrəm Əylislinin, İsi Məlikzadənin, M.İbrahimbəyovun, Elçinin, Y.Səmədoğlunun nəsr əsərlərində aparıcı tendensiyaya çevrildi.

Elçinin "Poçt şöbəsində xəyal", "Beş qəpiklik motosikl" əsərlərində psixoloji təhlil və şərh qabarıq nəzərə çarpırdı, əhvalatlar əsas personajların dilindən söylənilirdi. Bu nəqlətmə vasitəsilə müəllif obrazın daxili aləmini, duyğu və düşüncələrini açıqlayırdı. Bunlar Elçinin ilk psixoloji hekayələri kimi diqqəti cəlb edirdi. "Dəyişmə", "Qatar. Pikasso. Latur. 1968", "Qırmızı ayı balası" hekayələri də psixoloji nəsr nümunələri idi. Lakin ədəbi tənqid o zaman bu əsərlərdə əsas diqqəti obrazların zahirə davranış və hərəkət tərzinə yönəldirdi, ona görə də psixoloji nəsr ustalığı, bədii əksətdirmənin bu üsulu diqqətdən kənarda qalırdı. Yalnız Məmməd Arifin və Yaşar Qarayevin öncə sitat gətirdiyimiz məqalələrində Elçin nəsrindəki psixologizm az-çox öz elmi-tənqidi şərhini tapmışdı. Yaşar Qarayev "Duyğuların rəngi" məqaləsində yazır: "Son illərin Azərbaycan nəsrində nisbətən cavan nəslin təmsil etdiyi təmayüllərdən, axtarışlardan ibarət yeniliyi, novatorluğu bir proses kimi izləmək üçün həmin

nəslin istedadlı nümayəndəsi Elçinin əsərləri maraqlı material verir". Daha sonra tənqidçi həmin yeniliyin və novatorluğun bir əlaməti kimi obrazların daxili aləmini açıqlayan bədii üsul kimi Elçinin bütün hekayələrində iştirak edir, burada isə (söhbət "Poçt şöbəsində xəyal" əsərindən gedir) daha da inkişaf etdirilərək müstəqil, əyani mükəlimə forması alır. Belə bir forma psixoloji "özünüifadənin", lirik "mən"in, vicdanın icra etdiyi etirafın təbiiliyini şərtləndirir. Ənənəvi monoloq forması, yaxud da başqasına söylənən etiraf-təhkiyə üsulu indiki şərtiliyin təmin etdiyi belə bir təbiiliyə nail olmağı yəqin ki, çətinləşdirərdi".

Məlumdur ki, psixoloji əksətdirmədə üç məlum formadan (bu haqda Muxtar İmanovun "Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm" kitabında müfəssəl məlumat var. – E.Ə.) - daxili aləmin gözlə müşahidə oluna bilən zəhəri əlamətlər vasitəsilə, ümumi müəllif şərhə vasitəsilə və daxili düşüncə vasitəsilə əks olunmasından istifadə olunur. Lakin psixoloji əksətdirməni təkcə bu məlum üsullarla məhdudlaşdırmaq olmaz. Digər vasitə və üsullar da vardır ki, bir qədər sonra bu haqda geniş söhbət açacağıq.

Nəticə etibarı ilə deyə bilərik ki, "altmışncılar"ın, o cümlədən, Elçinin yaradıcılığında psixologizmdən bədii əksətdirmənin ən vacib ünsürü kimi istifadə olunmuşdur. Əvvəlki onilliklərin nəsrinə tam şəkildə xas olmayan və aparıcı xassə daşımayan bu üsul Elçinin və onun mənsub olduğu ədəbi nəsrin yaradıcılığında bir yenilik və novatorluq kimi qiymətləndirilməlidir.

* * *

Bir qədər əvvəl biz Azərbaycan Sovet ədəbiyyatında müsbət qəhrəman obrazlarının taleyini izlədik, bu obrazların öz zamanına görə çox aktual olduğunu, hakim ideologiyanın əlində təbliğat vasitəsinə çevrildiyini, lakin zaman keçdikcə, xüsusilə əllinci illərin ortalarından başlayaraq insanda şəxsiyyət axtarışı gücləndiyini, bu səbəbdən də "müsbət qəhrəman" obrazlarının deformasiyaya uğradığını qeyd etmişdik.

Tənqidçi Akif Hüseynov "Zamanın və nəsrin hərəkəti" məqaləsində adi və sadə insanların ədəbiyyatda əks olunmasını sənətin ictimai-estetik ideali ilə bağlayır və bu fikrində tamamilə haqlıdır. Lakin onu da qeyd edir ki, məhz əllinci illərin ortalarından başlayaraq nəsr adi insanların qeyri-adiliyindən yox, acınacaqlı vəziyyətindən, sosial problemlərindən, vacib həyat həqiqətlərindən cəsarətlə söz açmağa başladı. "ona görə ki, sadə adamların real güzəranlarındakı sərt həqiqətlərin bu dərəcədə bariz və ürəyiyananlıqla təcəssümü xüsusilə, el təfəkkürünün və mənəviyyatının reallığı və təbiiliyi ilə təqdimi (burada sənətkar ehtirası və pubilist ahəng təsvirin konkretliyi, cizgilərin mənalılığı, daxili aləmə, psixologiyaya nüfuzla qovuşdurdu) bədii fikrin sadəcə olaraq tərəvəti kimi səslənmirdi, bütünlükdə nəsrin mündəricəsində, humanist konsepsiyasında köklü dəyişikliklərə səbəb olurdu. Təsadüfi deyil ki, müasir nəsrin inkişaf istiqamətini məhz həmin amil – sadə adamların real qayğılarına, məişətinə, insani sevinc və kədərinə həssas münasibətin qüvvətlənməsi səciyyələndirmişdir" [62, s.17-18].

Adi insanda şəxsiyyət axtarışı əslində, sənətin insanda onun əzəli-əbədi keyfiyyətlərini axtarması kimi səciyyələnməlidir. Ona görə də Elçin nəsrə gətirdiyi adi insanları həm fərdi, həm də ictimai (əhatə olunduğu mühitdə, kollektivdə) planda, həm şəxsi qayğılarının, gün-güzəranın, fərdi problemlərinin əhatəsində, həm də daha geniş miqyasda "bir-birinə zidd qüvvələrin, dünyabaxışlarının qarşıdurmasında təqdim edir. Əlbəttə, Elçin nəsrində bütün bu tədqiqat əvvəlcədən qruplaşdırılmır, obrazlar elə təsvir olunur ki, onun ömür yolu bütün bu dediklərimizin sintezində nəzərə çarpır" fərdi aləm də, ictimai həyat da, şəxsi qayğılar da, gün-güzəran da, keçmiş də, bu gün də, gələcək də... Zümrud Yağmur yazır: "Elçinin yaradıcılığında bir mahiyyət axtarışı var ki, o bu axtarışı elə insanın özünü axtarması kimi qiymətləndirərək obrazlarını ən dərin qatlardan, səfalət, müharibədən, bir sözlə, həyatın dibindən və üstündən keçirərək mahiyyətə doğru gedində izləyir. Elçin tarixin qatları, insanın əzəli, keçmiş i indisi ilə gələcəyini təqdim edir, ümidini ümitsizliklə, xoşbəxtliyini bədbəxtliklə mübarizəsində insanın hətta vəhşətini, eyni anda mərhəmətini əks etdirir və ümumiyyətlə, ədibin yaradıcılığında bir həqiqət aşkar edilir; insan öz keçmişindən deyil, əzəli yaradılışındakı mərhəmətindən daha çox ayrılmış, vəhşətə meylini isə daha çox inkişaf etdirmişdir. İnsanın keçmişində olan bu gün də var və bu gün olan gələcəyə də gedir" [122, s.58].

Əlbəttə, Elçinin nəsrində insana, adi adamlara münasibət barədə yenə bəzi mülahizələri xatırlada bilərik. Lakin bu tendensiyanı yazıçının öz nəsr əsərlərində izləmək

daha önəmlidir. Bu baxımdan bəzi ümumiləşdirmələr aparaq.

Yazıçı adi adamlarda zəngin mənəviyyat, yüksək insani keyfiyyətlər axtarır və sübut edir ki, zahirən, ilk baxışda gözə çarpmayan, hayati qayğılar, problemlərlə üzləşən "adilərin" necə də maraqlı, zəngin dünyası varmış. Özü də bu adamlar ən çətin məqamlarda sınıılır, öz mənəvi keyfiyyətləri ilə qazandıqları ıcalıq mövqelərini təsdiq etmiş olurlar. Belə adi insanlar – zəngin mənəviyyata malik obrazlar Elçin yaradıcılığında silsilə təşkil edir. Həmin obrazlar silsiləsini aşağıdakı şəkildə qruplaşdırmaq olar:

- a. Yüksək vətənpərvərlik duyğusu ilə yaşayanlar – bu obrazlar xalqın tarixi keçmişi, onun qəhrəmanlıq dünyası ilə fəxr edirlər. Yazıçı həmin obrazları sırf "ictimai" planda təsvir etməsə də, həmin xüsusiyyətlər hər hansı bir məkanda, hər hansı bir məsələyə münasibətdə açıqlana bilər. "Gürcüstana məktub" hekayəsinin əsas qəhrəmanları – gənc ər-arvad, adi insanlardır, Moskvada yaşayırlar. "Üçüncü il idi ki, cavan ər – ümidverən gənc alim, yəni mən cavan arvadı ilə – ümid verən digər gənc alimlə, yəni ki, bu göy gözlərin sahibi ilə bərabər aspirantlıq həyatının, gündüz və axşam seanslarını qurtarıb qayıdırıq yataqxanaya; yataqxanadakı otağımıza – mənim cəmi-cümlətani ikicə ay subaylıq elədiyim otağa" [20, s.4].

Şəkli otağın divarından asılmış o cavan əsgər Sovet İttifaqı qəhrəmanıdır və o "göy gözlərin sahibi"nin atası olub. Cavan əsgərin şəkli doğrudan-doğruya bir

simvola, rəmzə çevrilir. Çünki, "Bu cavan əsgər olmasaydı Qələbə bayramı da olmazdı".

Elçinin "Bülbülün nağılı" hekayəsində də Vətən hissi Bülbül obrazında öz təcəssümünü tapıb; "Sarı bülbül o böyük qızıl qəfəsin içində o güllü çiçəkli səfalı bağçada, o yeddi fəvvarəli sərinlikdə, o müşk-ənbər ətrindən səhər-axşam oxumağa başladı, amma bülbül yenə də həmişə yanıqlı ötdü və onun ötdüyü bu nəğmələr səhər-axşam dünyanın dərindən, qəmindən xəbər verdi. O kiçik sarı varlıq hər tərəfə o qədər dərd, qəm səpələdi ki, elə bil bu bağçanın gülləri, çiçəkləri yayın istisindən, payızın çiskinindən saralıb solmadı, bülbülün bu nəğmələrindən saralıb soldu" [21, s.148].

Hekayədə bütün ömrünü var-dövlətə, qızıl toplamağa sərf eləmiş bir tacirin ölüm ərafəsi keçirdiyi hisslər-həyəcanlar qələmə alınıb. O tacir öz yeniyetməlik çağını – solğun bənizli uşaqlıq illərini xatırlayır, həmin o təmiz uşaqlıq, yeniyetməlik çağları ilə bülbül səsinin təmizliyi bir-birinə uyuşur. Amma var-dövlət topladığı o sarı bənizli yetim tamam dəyişir, şişman bir tacirə dönür, günlərin birində bülbülü tutub qızıldan ona qəfəs düzəltdirir, hər gün səhər tezdən, bir də axşamçağı bu böyük qızıl qəfəsin içindəki bülbülü tamaşa edir. Ancaq bülbül heç vaxt o qəfəsdə şən nəğmələr oxumur...

Yazıçı bununla demək istəyir ki, insan öz müqəddəs hisslərinə – doğulduğu, dünyaya göz açdığı torpağa, Ana Vətənə, bu Vətəndə, bu torpaqda qazandığı halallığa xəyanət edərsə, onun sonu yoxdur.

- b. Ehtiyac içində yaşayan, amma halallıqla ömür sürənlər, bu hissi – bu duyğunu övladlarına və gələcək nəsil üçün mənəvi sərvətə çevirənlər – bu qəbildən olan obrazlara da Elçinin nəsrində tez-tez rast gəlirik. Əsasən epizodik səciyyəli bu odrazlar bəzən əsas qəhrəmanların dünyagörüşünün, əxlaqi hisslərinin formalaşmasında mühüm rol oynayırlar. "Bir görüşün tarixçəsi" povestində müəllif Məmmədağanın "kişi oğlan" kimi böyüməsində araya-ərsəyə gəlməsində onun anası Səkinə xalanın zəhmətini xüsusilə qeyd edir. Zillət içində yaşasa da, Səkinə xala heç kimə boyun əymir. Müəllif onu molla Süleymanla müqayisə edir. Molla Süleymanın iki oğlu naqis tərbiyə alıb, ikisi də dustaqda yatır, biri müharibə vaxtı əsir düşüb faşistlərin tərəfinə keçmişdi, o birisi isə on beş yaşında bir qızı zorlamışdı.

"Məhəllədə hamı onun xətrini istəyirdi və cavanlar onunla hesablaşırdı. Məhəllənin fikri yekdil idi.

Məmmədağa kişi oğlandır! – Səkinə xala oğlundan çox razı idi. Məmmədağa keçən il Solmazı şah qızı kimi köçürmüşdü. Solmazın indi yaxşı ev-əşiyi var idi., özü də yaxşı adama rast gəlmişdi.

- c. Bütün ömrü zəhmətlə keçən, mənalı ömür yaşayan ağsaqqal obrazları – bunlar Elçinin əsərlərində əvvəldən axıradək işgüzar, namuslu, el təəsübkeşi olan müdrik qocalardır. Sadə milis nəfəri Səfər ("Bir görüşün tarixçəsi"), neftçi Kərim kişi ("Qış nağılı"), dülgər Əliabbas kişi ("Talvar"), şofer Ağababa ("Dolça"), Xanım xala ("Ağ dəvə")...

Elçin bu obrazların timsalında insanı şərəfləndirən, həyatın gözəlliklərini sevdiren, insanı hər məqamda uca tutan ömürlərə diqqəti cəlb edir. "Qış nağılı"ndakı Kərim kişi qarın, çovğunun göz açmağa aman vermədiyi bir gündə evdən çıxır. Bağda tək qalan itini soyuqdan xilas etmək istəyir. Bəlkə də bu hadisə bir kimsəyə təəccüblü gəlməsin, ancaq hekayə boyu Kərim kişinin ötüb-kəçən illərindən əl ibrətli anlar, epizodlar təqdim olunur ki, sonluq təbii və məntiqli alınır. 80 yaşlı qocanın bu hərəkəti doğrudan da adi insanın necə zəngin, mənəviyyatca örnək olmağa layiq bir şəxsiyyət olduğundan xəbər verir. Yaxud "Talvar" hekayəsindəki Əliabbas kişini götürək. Təqaüdə çıxandan sonra əli işdən soyuyan Əliabbas kişi bunu özünə dərd eləyir, özünü dünyanın ən vəcsiz, karsız adamı yerinə qoyur. Odur ki, buna son qoymaq üçün bütün mənəvi qüvvəsini toplayır, qollarını çırmalayıb qapının ağzındakı yarımçıq skamyanı düzəldir, səhəri gün evin qapı-pəncərəsinə əl gəzdirir, necə deyərlər, əməlli-başlı dirilməyə başlayır. Qəssab qonşusunun qapısı ağzında da bir skamya düzəldir və skamyanın üstündə bir talvar da düzəltmək qərarına gəlir. Amma buna vaxt çatmır. Gecə ikən yuxuda keçinir.

Hekayə buradaca bitə bilərdi. Ancaq Elçin bir çox hekayələrində olduğu kimi burada da gözlənilməz amma hekayənin təbii məntiqi kimi səslənən simvolik bir final təqdim edir: "Səhər isə məhəllə görünməmiş bir hadisənin şahidi oldu. Balacaxanımın küçə qapısının

ağzındakı skamyanın üstündə yaraşıqlı bir talvar var idi.

Bütün məhəllə, qəssab Ağanəcəf də, ağlamaqdan gözləri qızarmış Balacaxanım da, Əliabbas kişinin oğluşağı da bu işə heyrət etdilər. Məhəllənin lap balaca uşaqları arasında belə bir inam vardı və ümumiyyətlə məhəllədə belə bir şeyə gəzirdi ki, Əliabbas kişinin çəkilmişarı, rəndə-kəlbətini gecə öz-özünə gəlib ustanın yarımçıq qalmış işini qurtarıbdır" [18, s.197].

- d. Həyata yenidən atılan, hələ xəyal və romantika ilə nəfəs alan yeniyetmələr, ilk cavanlıq dövrünü yaşayan gənc nəsil; onlar bu yaşda gözlənilməz hadisələrlə qarşılaşır, hətta ağır mənəvi sınaqlarla üzləşir, lakin bu çətin imtahandan şəərəflə çıxırlar. Bu tipli obrazlarla da biz Elçinin nəsr əsərlərində xüsusilə 60-70-ci illərdəki povest və hekayələrində rastlaşırıq. Onlar say etibarı ilə də üstünlük təşkil edirlər. Elçin bu yeniyetmə qəhrəmanlarını gözəl, yaşarı əənələrin varisləri kimi təqdim edir, onları ata-babaların mərdlik, sədaqət, xeyrxahlıq kimi nəcib xüsusiyyətlərin davamcısı sayır. Akademik Məmməd Cəfər yazırdı: "Yazıçı, gözəl, mənəvi keyfiyyətləri yalnız Gündüz, Mahmud, usta Əliabbas kimi siyasi-ictimai və əmək fəaliyyəti ilə fərqlənən yaşlılarda, ata və babalarda deyil, bu gözəlliyin rüşeymlərini – Əbili, Allahverdi, Baladadaş, on altı yaşlı məktəbli kimi yeniyetmələrdə, onların ilk gənclik yaşına məxsus romantik xəyallarında, arzularında, yoldaşlarına münasibətlərində də müşahidə edir.

Bu yeniyetmələr hələlik fəvqəladə bir qəhrəmanlıq göstərməmişlər. Lakin onların təmiz əxlaqı, insanlara məhəbbətlə çırpınan təmiz ürəkləri, böyük həyat arzuları gələcəkdə ictimai-faydalı vətəndaş olacaqlarını vəd edir. Müəllif buna əmindir. Bu yeniyetmələrin özləri də gələcəklərinə əmindirlər, gözəl xəyal və arzularında heç bir qaranlıq nöqtə görünmür, həmişə gümüşü, narıncı, çəhrayı, əlvan işıqlar görünür" [96, s. 3-4].

- e. Həyatın amansız burulğanlarına atılan, gerçəkliyin ziddiyyətləri, cəmiyyətin ictimai-siyasi təzadları ilə üz-üzə gələn obrazlar da Elçin nəsrinin fəvqəladə olmasa da, adi qəhrəmanlar sırasında özünəməxsus yer tuturlar. Bundan əlavə adları çəkilən yeniyetmə qəhrəmanlardan fərqli olaraq onların həyatı daim mürəkkəb və gərgin situasiyalarla əhatə olunur. Bu obrazlar zahirən sovet ədəbiyyatının "müsbət qəhrəman" tipi ilə bir uyğunluq təşkil edirlər, ancaq müəllif "müsbət qəhrəman" tipinə xas olan bəzi xasiyyətnamələrdən imtina etmişdir. Belə ki, o, qəhrəmanlarını taleyin ixtiyarına buraxmış, onlara süni şəkildə "sovet adamına məxsus" müstəsna keyfiyyətlər bəxş etməmiş, hansı şəraitdə necə hərəkət etmək, necə düşünmək, yol aramaq səlahiyyətini onların özlərinə həvalə etmişdir. Mənən, daxilən zəngin olan bu adamlar zamanından və məkanından asılı olmayaraq, cəmiyyətdə fəal, namuslu və həqiqətpərəst kimi tanınır və sevilirlər.

"Ox kimi bıçaq" kinopovestində Elçin gözlənilmədən onun yaradıcılığı üçün səciyyəvi olmayan bir mövzuya – cinayətlə, qətlə bağlı kriminal aləmə müraciət edir. Respublika prokuroru yanında mühüm işlər müstəntiqi, ədliyyə müşaviri Gündüz Kərimbəyli ağır cinayət törədən təhlükəli bir canini aşkarlamaq üçün rayon mərkəzinə gəlir. Məlum olur ki, belə ağır cinayəti törədən şəxs müharibə illərindən camaata qan udduran, neçə adamı qətlə yetirən, indi isə başqa adla rayonda yaşayıb, öz əməllərini davam etdirən "Qurd" Cəbrayıldır. O, elə maskalanır ki, hətta çox-çox belə caniləri aşkara çıxaran Gündüz Kərimbəyli də çətinlik çəkir. Amma Gündüz Kərimbəyli öz inadından dönmür, axıra qədər səbr, təmkin, dözümlü nümayiş etdirir, bu yolda caninin daha bir neçə şəxsi qətlə yetirməsinin şahidi olsa da, tədqiqatı davam etdirir. Və nəhayət məlum olur ki, cinayətkar heç harada gizlənməyib, elə Gündüz Kərimbəylinin təşrif gətirdiyi prokurorluğun qonaq evində işləyir. Amma qətl hadisələrini elə mahərətlə törədir ki, hüquq-mühafizə işçiləri hər gün bu qoca kişi – Fəttah dayı ilə qarşılaşırsalar da, onun cani olduğunu heç xəyallarına belə gətirmirlər. Amma Gündüz Kərimbəyli obrazının bu mövzuda yazılan bəzi əsərlərdəki məlum obrazlara oxşatmaqdan çəkinən Elçin, onu qayğıkeş, ziyalı bir insan kimi təsvir etmişdir. Gündüz Kərimbəyli "Qurd Cəbrayıl"ın Fəttah dayının balaca oğlu Mürşüdün xətrini çox istəyir, ancaq nə etmək, burada cinayət var, cəza var...

povestin finali Gündüz Kərimbəyli ilə Mürşüdün görüşü ilə başa çatır. Bu səhnə qəhrəmanının bir şəxsiyyət kimi daxilən necə zəngin olduğunu sübut edir: "Onlar yenə bir-birinə baxdılar.

Gündüz:

- Kibrit kağızı göndərəcəyəm sənə, - dedi.

Mürşüdün gözləri doldu, dodaqları əsə-əsə:

- Dədəmi buraxdır! – dedi.

Mühüm işlər müstəntiqi gözlərini Mürşüddən çəkmədi; onun baxışları açıq-aşkar belə deyirdi ki, sənəin nə təqsirin var, evdəki bacılarının, qardaşının nə təqsiri var ki, bu dünyada atasız böyüyəsiz. Atanıza sizin nə deyim mən!..

Gündüz əlini qaldırıb Mürşüdün qara saçlarını qarışdırdı və:

- Böyüyəndə çox şeyi başa düşəcəksən! – dedi. – Məni də başa düşəcəksən.

Sonra asta addımlarla uzaqlaşdı" [19, s.190].

İbrətamiz səhnədir və biz Gündüz Kərimbəylinin bu bircə cümləsində Mürşüdə demədiyi həqiqətləri dərk edirik. Çünki onun həyat yolu elə bu həqiqətlərin ifadəsidir.

"Ölüm hökmü" romanında Elçin Gündüz Kərimbəylinin sələfini yaratmışdı. 30-cu illərin hadisələrindən bəhs edən səhifələrdə müəllif Hadrutda başlanan taun əleyhinə mübarizədə Murad İldırımının böyük fədakarlıq göstərdiyindən söz açır. Doğrudur, Murad İldırımlı siyasi baxışlarına görə sırf sovet ideologiyasının adamıdır, onun fərziyyəsinə görə bu

alçaq işlə məşğul olanlar – taun bəlasını yayanlar İran, Türkiyə sərhəddini keçib gəlmiş musavatçı millətçilər, monarxist ünsürlər, ingilis casusları yeni həyatın, kollektivləşmənin qəti əleyhdarları olan yerli kulaklar, qonşu rayonlardan Hadruta gəlmiş xalq düşmənləridir. Çox keçmir ki, taunla mübarizədə özü də xəstələnib həyatını qeyb edən Murad İldırımli oxucu yaddaşında iz salır. Müəllif Muradın son anlarını da olduqca real, dəqiq cizgilərlə rəsm edir; "həmin sazaqlı gecədə, o, tonqalın kənarında özü qərara aldığı kimi həyatının son saatlarını yaşayan Murad İldırımli'nin bütün bədəni qızdırma içində yanırdı. Amma taunun qamarladığı beyninə indi (və ümumiyyətlə) yalnız dəhşətli bir qəzəb hakim idi; düşmənlərlə, banditlərlə atışmalarda qurban getmiş bir çox silah dostları kimi o da, mübarizəni sona kimi davam etdirə bilmədi. Amma bunun fərqi yox idi, fəhlə və kəndli hakimiyyəti qalib hakimiyyət idi, heç bir tauna baxmayaraq kommunizm qurulacaqdı!.. Gələcək - kommunizmin idi!.. Vladimir İliç Lenin beş il bundan əvvəl vəfat etmişdi, amma bunun fərqi yox idi, gələcək – Vladimir İliç Leninin idi!" [22, s.117].

Sovet quruluşunun, kommunizm ideologiyasının fanatiki olan Murad İldırımli taundan ölməsəydi, repressiya zamanı heç şübhəsiz ya həmin quruluşun fanatiki olduğuna görə ÇEKA-nın əliqanlı icraçısına çevrilərdi, ya da elə repressiyanın qurbanı olacaqdı. Çünki Stalinin repressiya mexanizmində icraçıların-fanatiklərin bir çoxu qurbana da çevrilirdi. Amma Murad İldırımli'nin fanatikliyi çox təbii və inandırıcıdır,

oxucu bu fanatikliyi bir çox sovet ədəbiyyatı obrazlarında da az görməmişdi. Elçin də dövrün həmin obrazını məqsədli şəkildə öz romanına daxil etmişdi.

- f. Elçinin bir çox nəsr əsərlərində təsvir olunan adi insanlar mənən saf, əxlaqi kamillik baxımından təmizlik etalonu kimi diqqəti cəlb edirlər, ancaq bu insanlar həmişə təhqir olunur, zamanın ən ağır sınaqlarına məruz qalırlar. "Ölüm hökmü" romanında tələbə Murad İldırımli (öncə biz onun əmisi Murad İldırımli xatırladıq) və Xosrov müəllim obrazları bu baxımdan xüsusilə diqqəti cəlb edirlər. Hər ikisi quruluşun yaratdığı eybəcər qarşıdurmanın qurbanlarıdır. Onlar bir fərd kimi götürüləndə heyrət ediləsi, qibətə doğurası insani keyfiyyətləri ilə hər cür məhəbbətə, ehtirama layiqdirlər. Tələbə Murad İldırımli kirayənişin yaşayır, çətin dolanır, hətta gecələr gözetçi işləyir ki, kirayə və çörək pulunu ödəsin, amma qazandığı puldan həmişə dilənçilərə paylayır. Xosrov müəllim isə təmizlikdə tayı-bərabəri olmayan bir adamdır. Di gəl ki, tələbə Murad da, Xosrov müəllim də – bu təmiz və saf insanlar amansız təqiblərə, təhqirlərə məruz qalırlar. Kirayə qaldığı evin sahibəsi Xədicə arvad öləndən sonra qəbristanlığın yiyəsi Əbdül Qafarzadəyə müraciət edir, bir parça qəbir yeri istəyir, amma sən demə "Tülkü gəldi" qəbristanlığının hər qarışı rüşvətlə başa gəlirmiş. Bu həqiqəti gənc tələbə Əbdül Qafarzadəyə söyləyəndə görün necə "yola salınır": "Müdirin sözləri, sifətinin ifadəsi və ümumiyyətlə, dünyanın işləri birdən-birə tələbə Murad

İldırımlının bütün içini bir etiraz, bir üsyan ehtirası ilə doldurmuşdu və əsəbdən tələbənin çənəsi əsirdi, ürəyi uçunurdu, tələbə udquna-udquna:

– Qanunsuzluqdur bu!.. – dedi – qanunsuzluqdur!.. Sovet İttifaqında belə qanunsuzluq eləmək olmaz...

Müdür milis mayoruna baxdı, astadan, amma eyni sərt ifadə ilə:

– Dur, Məmmədov, dur Sovet İttifaqının qanununu göstər buna... – dedi.

– Gəl!.. Gəl!.. – milis mayoru bir əlli tələbə Murad İldırımlını az qala yerdən qaldırıb özü ilə birlikdə kabinetdən çıxartdı, sürətli addımlarla gözləri bərələ qalmış katibə qızın yanından ötüb gözləmə otağının həyət qapısını açdı, amma tələbənin qolunu da buraxmadı, özü də onunla birlikdə həyətə çıxdı və eyni sürətli addımlarla tələbəni həyətin ortasındakı darvazaya sarı dartdı.

– Bir də səni buralarda görməyim.! – dedi" [22, s.94-95].

Bu təhqirdən sonra Murad İldırımlı, Əbdül Qafar zadəni öldürmək fikrinə düşür. "Lakin Murad da İsa Hüseynovun "Əbədiyyət" romanındakı Mədət kimi duyğularla yaşayır, elə həmin kamillik səviyyəsində yaşayanda öz qərarının yanlışlığını anlayır. Tələbənin fikrincə insana insan kimi yaşamaq lazımdır, onun əzabı da, cəzası da insani olmalıdır. Həqiqəti dərk etməyənlər üçün ömür ağır yükdür və bəlkə də Əbdül Qafar zadənin bu yükü daşımaq, bu əzabı çəkmək möhləti uzansa, daha yaxşıdır" [101, s.175].

Əlbəttə, tələbə Murad İldırımli cəmiyyətin sağlam, əxlaqi kamillik baxımından çox sadə bir nəslini təmsil edir və müəllif də təbii ki, bu nəslə rəğbətini gizlətmir. Murad qətiyyətli deyil, Sovet ədəbiyyatı qəhrəmanlarına xas olan "Mübarizə" duyğusu, müqaviməti dəf etmək əzmi onda yaranmamışdır. Daha doğrusu, Elçin süni şəkildə obraza bu xüsusiyyətləri bəxş etməmişdir, onu olduğu kimi, gerçəklikdəki əslinə müvafiq şəkildə yaratmışdır. Muradın qətiyyəti uzaqbaşı Əbdül Qafar zadəni öldürmək haqqında xəyal etməklə bitir. Əslində, şərin, mənfiyyətin bu dərəcədə tuğyan etməsi mafiyanın, korrupsiyanın rüşlənərək bütün məmləkəti bürüməsi 70-ci illər üçün xarakterik bir hal idi və cavanlar çox zaman bu cür şəhər qüvvələrin qarşısında aciz görünürdülər. Ancaq acizlik, passivlik onların qəbahəti deyil, sadəcə olaraq, Şərin, mənfiyyətin təsir dairəsi, nüfuz edici qüvvəsi cəmiyyətin bütün sahələrinə qolbudaq atmışdı. Xosrov müəllimin də taleyi, keşməkeşli ömür yolu ayrıca bir müsibətnamədir. Murad İldırımliyə fərqli olaraq Xosrov müəllim dünyanın hər üzünü görüb, taunun şiddət etdiyi o ildə ailəsini itirib, illər boyu taun vaxtı tonqalda yandırılmış arvadının, üç uşağının xəyalı gözlərindən çəkilmir, Ələsgər müəllimin qızı Arzunun ad günündə yoldaş Bağirovun şərafinə bədə qaldırmadığı üçün Xosrov müəllim öz layiqli cəzasını alır. ...və bütün bunlar onun hisslərini, duyğularını daşa döndərir, sanki bu qədər müsibətdən sonra yaşadığına, var olduğuna

inanmaq istəmir. Ancaq Əbdül Qafarzadənin kimsəsiz Xədicə arvada qəbirstanlıqda rüsvətsiz yer ayırmaması Xosrov müəllimi birdən-birə ayıldır, gözləri qarşısında taun zamanı tonqalda yandırılmış insanlar canlanır, özündə elə bir qətiyyət hiss edir ki, daha onu saxlamaq mümkün olmur: "Xosrov müəllim yaşına, cansızlığına yaraşmayan bir cəldliklə, heyvani bir ehtirasla Əbdül Qafarzadənin üstünə atıldı və hər iki əlinin arıq və uzun barmaqları ilə kişinin yoğun boynundan yapışb var gücü ilə boğmağa başladı, boğduqca da gicgahlarının, arıq boğazının damarları şişə-şişə qışqırmağa başladı:

- Sənsən! Bütün müsibətləri başımıza açan sənsən! Məni öldürən sənsən! O tonqalı sən qalamışdın! Sən taunsan! Taun! Taun! Taun! [22, s.344].

Beləliklə, romanda iki saf, insani məziyyətləri ilə hamıdan seçilən adi insanın ömür yolu canlandırılır və bu təsvirlərdə Elçinin xarakter yaratmaq ustalığının da şahidi oluruq. Elçin hər iki obrazda – bu adi insanlarda elə məziyyətlər kəşf edir ki, onlar həmin obrazları ucaldır, əsl insan bax belə olmalıdır! – qənaətini doğrurur.

Adi insanda şəxsiyyət axtarışı problemini ayrı-ayrı konkret obrazların təhlili ilə açıqladıq. Beləliklə, aydın oldu ki, Elçinin nəsrində adi adam – "sırası qəhrəman" anlayışı geniş estetik tutuma malikdir.

* * *

Bədii təkamülün ənənədən novatorluğa hərəkətini izlərkən biz Elçinin nəsrində gerçəkliyi əks etdirmənin başlıca vasitələrindən biri kimi psixologizmdən söz açmışdıq. Onun yaradıcılığına xas olan "nüfuzedic" bir nəzərlə uzaqlara və dərinlərə dalmaq, gözə görünən və ya görünməyən ara pərdələri qaldırıb əsl mahiyyətə, nüvəyə çatmaq meyli" (Məmməd Arif) həm ilk hekayə və povestlərində, həm də sonrakı əsərlərində müşahidə olunduğunu qeyd etmişik. Ətraf aləmin, cəmiyyətdə baş verən hadisə və olayların obrazların duyğu və düşüncəsində əks olunması, daxili aləmin ön plana çəkilməsi Elçinin əsərlərində artıq bədii bir qanunauyğunluğa çevrilmişdir. "Bu da bir həqiqətdir ki, personajın düşüncələr aləminin inikasına geniş yer verilməsi insan qəlbinin dərin qatlarına nüfuz etmək istəyən və zəngin xarakterlər yaratmağa çalışan realist sənətkar üçün böyük imkanlar açır" [72, s.5].

Elçinin nəsrində də psixologizm məhz zəngin xarakterlər, dolğun obrazlar yaratmağa xidmət edir. Sosializm realizmi üslubunda yazılmış əsərlərdən fərqli olaraq "altmışıncı"ların, o cümlədən Elçinin nəsr əsərlərində obrazların təqdimi, onların daxili aləminin açıqlanması, bir insan kimi mürəkkəb səciyyəsi və ziddiyyətləri ilə diqqəti cəlb edir. Bunun üçün müəllif öz bədii təhkiyyəsində müxtəlif üsullar, vasitələr seçir. Müxtar İmanov haqqında söz açdığımız kitabında personajın daxili aləmini, hiss-həyəcanlarını ifadə etməyin məlum üç formasını xatırladır:

1) Zahirən müşahidə oluna bilən, gözlə görünə bilən əlamətlər vasitəsilə; 2) düşüncələrin bilavasitə qələmə alınması yolu ilə; 3) personajın daxili aləmi barədə ümumi

məlumat verilməsi, daxilə gedən psixoloji proseslərə sözlə işarə edilməsi [72, s.3-4].

Elçinin nəsr əsərlərində bu üç formanın hər birindən sənətkarlıqla istifadə olunmuşdur. Akademik Məmməd Cəfər Elçinin "Bir görüşün tarixçəsi" kitabına yazdığı müqəddimədə çox düzgün müşahidə etmişdir ki, "Elçin varlığı, hadisə və insan səciyyəsinə canlandırmaqda bir-birini tamamlayan bədii təsvir, bədii nüfuz üsullarından istifadə edir. Göz önündə aşkar olan reallığın təsviri ilə yanaşı obyekt pərdəli, ancaq subyektin özü üçün aşkar olan daxili aləmi də – əgər bu aləm gözəldirsə gözəlliyini, ziddiyyətlidirsə mühakimə, xəyal, xatirə, yuxu və s. vasitələrlə əyaniləşdirməkdə ustalığ göstərir. Yazıcının hekayələrində yüz yaşlı tut ağacı da, hər hansı bir sənətkar tərəfindən nə zamansa yaradılmış bir şəkil də, qayalarda əmələ gələn təbii atəşgahlar da, adi bir uşaq oyuncağı da, qışın qarı, çovğunu, gecənin qaranlığı, günəşin işığı, əlvan rəngləri də, dənizin dalğaları da, kəndlərdən, obalardan sürətlə ötüb keçən qatarlar da insan həyatının mənasından danışır, insan mənəvi aləminin izahına kömək edir. [96, s.6].

Diqqət yetirsək görərik ki, tənqidçi Elçin nəsrinin psixoloji təsvir vasitələrini, "bədii nüfuz üsullarını" əsasən doğru sezməmişdir. Həqiqətən də, Elçinin hekayə və povestlərində "göz önündə aşkar olan reallıqla" yanaşı irreal, fantasmaqorik ünsürlər də iştirak edir, bədii şərtilik burada müəyyən rol oynayır, obrazların daxili ziddiyyətlərini, mürəkkəb psixoloji aləmini açmaq üçün daxili nitqdən, monoloqlardan, xəyal, xatirə, yuxu və s. vasitələrdən ustalıqla istifadə olunur. Elçinin nəsrində – bədii təhkiyyə

prosesində personajın daxili aləmini ifadə etmək üçün istifadə olunan üsul və vasitələri aşağıdakı şəkildə qruplaşdırmaq olar:

Daxili aləm, hiss və həyəcanlar, zahiri davranışlar və əlamətlər vasitəsilə açıqlanır. Obrazın daxili aləmi ətraf mühitlə (bu ailə də ola bilər, kollektiv də) konfliktdə, münaqişə və ziddiyyətlərdə üzə çıxır. Bu təhkiyyə prosesində əsas rolu müəllif – üçüncü şəxs öz öhdəsinə götürür. O, obrazın hərəkət və davranışı, xasiyyət və rəftarı kimi söz açır, hadisələri nəql edir, bu prosesdə obrazın daxili sarsıntıları, keçirdiyi hiss-həyəcanlar ön plana çəkilir. Yaradıcılığının ilk dövründə qələmə aldığı "On ildən sonra" hekayəsinə diqqət yetirək.

Hekayənin qəhrəmanı – orta məktəbin yuxarı sinif şagirdi olan oğlan (o, beləcə də adlanır) Sənubər adlı qızı sevir. İmkan düşən kimi onlar Sənubərgildə görüşür, hiss və duyğularını bir-birinə izah edirlər.

"... O, yerində uzanıb, qollarını başının altında çarpazlamışdı. Qonşu otaqdan atasının xorultusu gəlirdi. Anası da yatmışdı, qardaşı da yatmışdı, nənəsi də yatmışdı, amma o, yata bilmirdi. Əslində o, yatmaq istəmirdi. Gözlərini yumurdu, Sənubər gəlib dururdu gözlərinin qabağında, özü də Sənubər günəbxan yağında kartof qızardırırdı və hərdən ona baxırdı, onun da dodaqları Sənubərin saçında gəzirdi, bu saçların qoxusunu hiss edirdi və yatmaq istəmirdi. Çünki bu qoxu onu gələcəyə çəkib aparırdı. Həmin gələcəkdə dünyanın ən xoşbəxt iki nəfəri yaşayacaqdı. Bu iki nəfər öz balaca otaqlarında günəbxan

yağında qızardılmış kartof yeyəcəkdilər və həmişə bir-birini seəcəkdilər" [18, s.89-90].

Romantik duyğulu oğlan belə düşünür və hər dəfə divanın üstündə oturub Sənubərin saçlarını öpəndə xəyallara dalır, qızın yaşadığı bu balaca otağı dünyanın ən müqəddəs güşəsi zənn edir. Sənubər oğlan kimi romantik və xəyalpərvər olmasa da, hər halda onunla gələcəkdə xoşbəxt yaşayacaqlarına real yanaşır. O, oğlanla müqayisədə daha artıq həyat adamıdır. Fikirləşir ki, anası şofer Ağahüseynə ərə gedəcək, ondan sonra gələcəkdə bu oğlanla bir yerdə yaşayacaq, onun işdən qayıtmasını gözləyəcək, xərək hazırlayacaq, axşamlar pilotenin üstündə su qızdırıb onun başını yuyacaq, xəstələnəndə onun belinə banka salacaq. Qız bütün bunların real olacağına qəti inanır, çünki yeganə məqsədi zəhləsini tökdüyü bu balaca otaqdan xilas olmaq, ərə getməkdir. Ancaq günlərin bir günü məlum olur ki, şofer Ağahüseyn – onların evinə gəlib-gedən bu kişi anasını yox, onu almaq istəyir, onda heç bir tərəddüd etmədən razılıq verir. Təki ərə getsin. Bu xəbəri böyük sevinc hissilə oğlana çatdırır. Oğlan isə dərk edir ki, varlığına hakim kəsilən bu sevginin sonu çatdı, daha gələcək haqqında – xoşbəxtlik barədə xəyallara qapılmağa dəyməz. Müəllif oğlanın içindən gələn hönkürtünü, göz yaşlarını təsvir edir, onun keçirdiyi əzabları canlandırır. Qızın münasibətində isə yenə reallığa diqqət yetirilir, xarakteri ilə uyuşan cəhətlər nəzərə çarpdırılır:

"- A-a... nə olub sənə? Ağlayırsan? Sənubər yaxınlaşıb ona baxdı, sonra əlindən tutdu. Sənubər onun əlini ovuşdura-ovuşdura elə hey deyirdi, özü də ürəkdən deyirdi –

bəsdır də, yaxşı... istəyirsən yenə öpüm səni? Yenə görüşəcəyik də... Sən hələ oxuyacaqsan, məktəbi qurtaracaqsan, sonra instituta girəcəksən, onda yenə görüşəcəyik səninlə, on ildən sonra yenə görüşəcəyik səninlə. On ildən sonra sən lap yekə kişi olacaqsan.

O, Sənubərin üzünə baxmağa cəsarət etmədən geri döndü və ayaqları ayaqlarına dolaşa-dolaşa arakəsmədən keçib titrəyən barmaqları ilə qapının cəftəsini açdı, qaranlıq dəhlizə çıxdı. Qapı ardınca örtüldü" [18, s.93].

Hekayə oğlanın düşüncələri ilə sona yetir. Romantik duyğulu gənc hadisələrin qəfil dönüşündən sonra xəyallar aləmindən ayrılır...

On ildən sonrakı gerçəkliyi, nə baş verəcəyini düşünür: "O, hiss edirdi ki, on ildən sonra Sənubərlə bu cür görüşməyəcək, elə-belə, olsa-olsa küçədə rastlaşa bilərdilər, salamlayıb ötəckdilər, bəlkə də heç salamlaşmayacaqdılar, və o, keçmişləri yada salıb bu günlərə güləcək, bu günlərə yuxarıdan-aşağı baxacaq, o, hələ indidən istəmirdi ki, on ildən sonra, bu günlərə gülsün, bu günlərə yuxarıdan-aşağı baxsın, ələ salsın bu günləri" [18, s. 94].

Hekayənin başlanğıcı və davamı ilə sonluq arasında bu kəskin dəyişmə, hadisələrin bu məcrada sona yetməsi əsl novellanı xatırladır. "Bu nə sehrdir belə" kitabının müəllifləri də Elçinin bir çox hekayələrinə xas olan bu xüsusiyyətləri qeyd etmişlər. Həmin kitabda adı çəkilən hekayə barədə oxuyuruq: "On ildən sonra" hekayəsində Elçinin təsvir etdiyi hadisələrə və obrazlara psixoloji yanaşma tərzı bütün açıqlığı ilə nəzərə çarpır. Əslində, Elçinin nəsrı psixoloji ovqat

nəsridir. Burada hər detal, nüans belə bu ovqatın bədii inikasına çevrilə bilər.

Elçin obrazın zahirini (gözə dəyən əlamətləri) təsvir etməyə, bu təsvirləri süni şəkildə uzatmağa (əgər ehtiyac duyulursa) meyl etmir, bu iç aləmdə baş verən təzadlardır, mürəkkəb və həm də son dərəcə zəngin situasiyalardır, ruhi-daxili dünyanın hiss-həyəcanlarıdır. Hətta obrazların nitqi, danışığı, rəftar tərzində də bu niyyətə tabe tutulur, səs, danışiq, hərəkət sanki içəridən gəlir" [116, s.154].

"İç aləmdə baş verən təzadlar"ın zahiri əlamətlərdə, obrazların hərəkət və davranışlarında təzahürünə Elçinin digər nəsr əsərlərində də təsadüf edirik. Bu əsərlərdə də müəllif təhkiyyəsi əsas rol oynayır. Əgər belə demək mümkünsə, bu prosesdə yazıçı obrazın "səsini, davranışını, hərəkətini, içəridən" alıb çölə ötürür, onun daxili dünyasının gözə görünməyən tərəflərini işığa çıxarır. "Şuşaya duman gəlib", "Beş dəqiqə və əbədiyyət" hekayələri də müşahidələrimizi bu aspektdə davam etdirməyə imkan verir.

"Şuşaya duman gəlib" hekayəsində universitet tələbəsi Cavanşirin iç aləmi, daxili hiss-həyəcanları, yaşadığı Dürdanə və özündən yaşlı Mədinə xanımla bağlı düşüncələri, psixoloji aspektdə təqdim olunur. Müəllif obrazın daxili aləmində baş verən hər hansı bir təbəddülatı gözdən qaçırmır. Cavanşirin Dürdanəyə münasibəti kimi diqqəti cəlb edir, hətta Cavanşir özünü elə aparır ki, guya Dürdanənin ona heç dəxli yoxdur. Ancaq Mədinə xanımın təklifinə boyun olmayandan sonra Dürdanəyə münasibəti dəyişir, başqalaşır və Şuşanın o gözəl təbiəti ilə qızın gözləri, üzü, saçları arasında bir doğmalığa hiss edir: "Əslində, lap əslində Cavanşir qorxmurdu ki,

birdən Mədinə xanım onun görüşünə gələ bilməz, Cavanşir istəmirdi ki, Mədinə xanım gəlsin... Sonra yavaş-yavaş bir duman gəldi, qarşıdakı ovuc-ovuc işıqlar əvvəlcə bu dumanda yayıldı, sonra tamam görünməz oldu və Cavanşirə elə gəldi ki, sabahkı gündü, onun anadan olduğu gündü, bir qız, cavan, təmiz, utancaq bir qız Cavanşirin çox xoşladığı alma piroqu bişirib gətirib onu təbrik edir, Cavanşiri dünyanın ən cəsuru bilir, Cavanşirin heç nədən qorxmamağı ilə, heç nədən çəkinməməyi ilə fəxr edir və bu doğrudan da belədir; o cavan qız o, təmiz, utancaq qız başqa heç nə demir, utana-utana, qızara-qızara özünü məcbur edir, Cavanşirin yanağından öpür və bu xəfif öpüşü bütün bədəni ilə hiss edən Cavanşir də hamının gözünə dik baxa bilir, çünki Cavanşir istəklidir, çünki Cavanşir arxadır, çünki Cavanşir istinadgahdır və Cavanşir hər tərəfi bürümüş bu duman içində Dürdanənin gözlərini, üzünü, saçlarını aydınca gördü" [16, s.169].

Təhkiyyəçi dililə söylənilən bu parçada obrazın keçirdiyi hiss-həyəcanlar, düşdüyü duyğu seli çox təbii və inandırıcıdır, onun xarakteri gözəlliyə, sevgiyə münasibəti ilə formalaşır. Müəllif obrazın daxili ziddiyyətlərini keçərək bütövləşdiyini, kamilliyini təsvir edir. "Beş dəqiqə və əbədiyyət" hekayəsində isə Elçin retrospektiv məqamları ön plana çəkir. "Belə ki, onun hekayə və povestlərində keçmiş, olmuş hadisələri, ömrün ötən illərini xatırlamaq bir bədii qanunauyğunluğa çevrilmişdir. Bu bədii qanunauyğunluqda ən təsirli və emosional faktor odur ki, xatırlanan hadisə, müəyyən bir an, məqam, situasiya, təsvir olunan obrazın,

onun daxili dünyasının, psixoloji aləminin daha dolğun rəsm olunmasına yol açır" [116, s.117].

Hekayədə akademik Mərdan Dadaşlının "TU-154" təyyarəsində qəza ehtimalı yaranan o beş dəqiqə ərzində keçirdiyi sarsıntılar, ölüm qorxusu qarşısında duyduğu bu əndişələr, stress vəziyyət qələmə alınmışdır. Təyyarədə nasazlıq yaranır və "təcili enirik" xəbərdarlığı eşidilir. Bu dəqiqələr olumla qalım, həyatla ölüm arasında ancaq əbədiyyət qədər uzun çəkən çox qısa bir məsafədir. Mərdan Dadaşlı bir insan kimi keçdiyi ömür yoluna nəzər salır, yetimçilikdən, ehtiyac və ağır güzəran içindən keçə-keçə necə bu mərtəbəyə yüksəlməyini xatırlayır. Məlum olur ki, şöhrət pillələrini bir-bir adladıqca mənən kiçilmiş, gözəl insani keyfiyyətlərini qeyb etmişdir. Bu beş dəqiqədə o, vaxtilə çox istedadlı, lakin ehtiyac və evsizlik ucundan xəstələnib ölən cavan bir laborantı xatırlayır. Onun ev növbəsini əlindən alıb bir başqasına verməsi o zaman onu heç kövrəltməmişdi, bu barədə təşviş də keçirməmişdi. Amma indi... "Sən gözlərini kip-kip qapadın, çünki taxta sinəsi qançır olmuş o qarını fikrinə gətirmək istəmirdin, amma ömründə cəmi birçə dəfə, özü də beş-on dəqiqəlik gördüyün o qarı sənin kip örtülmüş gözlərinin qabağından getmədi və sənə elə gəldi ki, oğlunun dəfn mərasimində dərd əlindən dəli olmuş o qarı qaxac barmaqlarını sənin gözlərinin içinə soxacaq, sənin sifətini, sinəni didib-didişdirəcək və sən o qaranlıq içində uçurumun dibinə daha da tez düşmək istədin, sən istədin ki, o sürət daha da artsın və sən həmin qarının əlindən xilas olasan" [16, s.254].

Ancaq qəza ehtimalı aradan qalxır və Mərdan Dadaşlı rahat nəfəs alır, hətta gülür də... Güman ki, o beş dəqiqə həmişə xatırlanan anlar olacaq. Həmişə də daxilən ona əzab verəcək. Keçirdiyi ömür yolunun necə mürəkkəb, necə ziddiyətli, sadəlikdən, təmizlikdən keçib sonra mənən şikəst olduğunu dərk edəcək.

"Mahmud və Məryəm" romanı Elçinin psixoloji nəsr sahəsində ən ciddi bədii uguru sayıla bilər. "Müasir fəlsəfi roman" kimi qiymətləndirilən bu əsərdə müəllif daxili monoloqlara, psixoloji təsvirlərə intensiv müraciət etmişdir. Müəllif təhkiyyəsi bu romanda həlledici rol oynayır. Belə ki, yazıçı öz qəhrəmanlarının – Mahmudun, Məryəmin, Ziyadxanın, Qəmərbanunun, Sofinin, Ceyranın daxili sarsıntılarını, mənəvi ağrılarını daha qabarıq nəzərə çarpdırmaq üçün təkcə təsvir və şərhlərlə kifayətlənmir, həm də bu obrazların qarşılıqlı ziddiyyətlərindən doğan situasiyaları məharətlə işləyir. Acılı-şirinli bir məhəbbət yaşayan Mahmud bu böyük sevgisi ilə dövrə, zamanəyə müxalifətdə durur; bu məqamda o, Füzulinin Məcnununu xatırladır. Lakin Məcnundan fərqli olaraq, Mahmud real və həyatidir. Romantik Məcnun "Leyli" deyib dövrə, zamanəyə müxalif çıxmışdır, səhralara üz tutmuşdu, Mahmud isə Məryəm ugrundə, bu eşqə qovuşmaq naminə cəng aparır. Hamı günahkardır və hər kəs öz günahını daxilən etiraf edir, Mahmud isə günahsızdır. Günahkarlar hərə bir cür məhv olur, çünki insanlarda insanilik xisləti qeybə çəkilib. Mahmud isə öz böyük məhəbbəti ilə insanlarda bu hissi oyatmağa can atır. Kamil Vəliyev doğru qeyd edir ki: "Elçinin ideali aydındır. Müharibələr edən, qanlar tökən,

oğurluq, quldurluq edən, başlar kəsən, körpələri qundaqda öldürən adamlarla bir yerdə, onların içində dünyanı sevindirən, dünyanı quran, təbiəti ovudan, təbiət gücündə möcüzə yaradan ağıl, sevgi dolu insan da yaşayır. Bu insanın işığı müqəddəsdir" [114, s.51].

Elçin Mahmudla Məryəmin – bu iki günahsız və təmiz insanın hisslərini ilk görüşdə bir-birilərini görərkən keçirdiyi duyğuları çox şairanə təsvir edir və bu təsvirdə onun psixoloji şərhləri üst qatdan alt qata – dərinliklərə keçirmək bacarığı yadda qalır. "Mahmud bütün bədənində, bütün varlığında elə bir həvəs, elə bir istək hiss edirdi ki, əlində tutduğu bu isti əl Mahmudun ürəyini elə uçundururdu ki, indiyə qədər hisslərin, həyəcanların hamısı tamam bir heç idi, çünki, bütün bunlar hamısı təzə idi və əvvəllər bilinməz idi.

Mahmud çox sözlər demək istəyirdi, amma, allah, insanı dildən nə qədər acız yaratmısan və bu qədər ki, sən insana hiss-həyəcan vermişən, bunun müqabilində dünyanın sözləri dəryanın yanında damla deyilmi?

Məryəm ilə Mahmud əl-ələ gedə-gedə tez-tez bir-birinə baxırdı və Mahmud dili ilə deyə bilmədiklərini gözləri ilə deyirdi, və Məryəm də Mahmudun dili deyə bilmədiklərini gözlərindən oxuyurdu və Məryəmin bütün bədənini alışıb yanırdı" [24, s.49].

Beləliklə, adını çəkdiyimiz əsərlərdə Elçin zəhəri davranışlar və əlamətlər vasitəsilə daxili aləmi, hiss və həyəcanları açıqlayır, obrazı psixoloji cəhətdən daha dolğun rəsm etməyə nail olur.

Psixoloji əksətdirmədə ikinci üsul ətraf aləmin gerçəkliyin, obrazların duyğu və düşüncələrində, fikir

dünyasında ifadə olunmasıdır. Burada "əksər hallarda əhvalatlar personajlardan birinin dilindən söylənilir. Təhkiyyəçi söylədiyi əhvalatların iştirakçısı və ya şahidi olduğuna görə əsərdə həm təsvir, həm də təhlil üçün geniş imkan yaranır. Üçüncü şəxsə aid təhkiyyədə olduğu kimi birinci şəxsə aid təhkiyyədə də əsərin üslubundan, qəhrəman tipindən asılı olaraq təsvirlə təhlilin mövqeyi dəyişir: bəzi əsərlərdə nəql etmə, yəni göstərmə, digər əsərlərdə isə bədii təhlil və şərh üstünlük təşkil edir [72, s.31].

Əlbəttə, gerçəkliyin, ətraf aləmin obrazların fikir dünyasında əks olunması bədii əsərdə psixoloji vəziyyətlər, situasiya və məqamlar yaratmağa xidmət etməyə də bilər, yəni elə əsərlər olur ki, biz o əsərlərdə obrazın daxili sarsıntılarını, hiss və həyəcanlarını izləyə bilmirik. Burada sadəcə hadisələr təsvir edilir. Hadisələri təsvir edən birinci şəxs isə ancaq şərhçi kimi diqqəti cəlb edir, ancaq əsərdə əhvalatları söyləyən personaj bu hadisələrə öz münasibətini bildirirsə, özü də qismən ya bütünlüklə bu hadisələrin iştirakçısıdırsa və həmin hadisələr onun həyatında gerçəkliyə münasibətində müəyyən rol oynayarsa o zaman bu əsərdə psixoloji əksətdirmədən söhbət açmaq olar.

Elçinin "Ağ dəvə" romanı bütünlüklə birinci şəxsin təhkiyyəsi əsasında qələmə alınmışdır.

""Sən mənim həyatım idin"

İki ildən artıq idi ki, mən qəbristanlıqdan qayıdanda yalnız bu sözlər yazılmış adsız, şəkilsiz qəbir daşının yanından ötürdüm və hər dəfə də bu adi sözlər, bu adi cümlə məni həyəcanlandırırdı, ürəyimdə bir nigarançılıq və eyni zamanda da bir doğmalığ əmələ gətirirdi, tanımadığım,

bilmədiyim və illərin küləyinin, qarının, yağışının, istisinin altında qaralıb-bozarıb köhnəlmiş, çopur-çopur olmuş bu qəbir daşı hər dəfə dərin bir kədərdən xəbər verirdi, vəfasızlıqdan, gəldi-gedərlikdən deyirdi, nə vaxtsa, kiminsə xoşbəxtliyindən və xoşbəxtliyin əbədi bir keçmişdə qalmağından, o keçmişin səs çatmazlığından, ünyetməzliyindən söyləyirdi" [14, s.7].

"Ağ dəvə" romanı beləcə birinci şəxsin uşaqlığı müharibə illərinə düşmüş yazıçı Ələkbərin təhkiyyəsi ilə başlayır və əsərdə bəzi səhifələr istisna olmaqla (Ağ dəvə ilə bağlı rəvayətlər) sonadək davam edir. Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, bu cür təhkiyyə üsüluna "altmışıncılar"ın yaradıcılığında tez-tez rast gəlirik. Əkrəm Əylislinin "Adamlar və ağaclar" trilogiyası, Anarın "Mən, sən, o və telefon" əsəri bu üsulun bədii səmərəsi sayəsində yaranmışdır.

Elçinin "Ağ dəvə" romanında hadisələr Böyük Vətən müharibəsi illərində cərəyan edir. Balaca Ələkbər öz yaşına və anlaq səviyyəsinə görə ətrafında baş verən hadisələrə, özündən böyüklərin, yaşlıların, yaşadığı məhəllə adamlarının hərəkət və davranışlarına münasibətlərini bildirir, təsvir etdiyi əhvalatların bir çoxunda özü də iştirak edir, baş verən hadisələr, olaylar onda müxtəlif təəssüratlar oyadır, o da daxilən sarsılır, həyəcanlanır.

"Mən həmin boz və çiskinli sentyabr günü onları görən kimi tanıdım.

Qırx ildən sonra mən birinci dəfə idi ki, onları görürdüm, amma altısını da bir-bir tanıdım; saçları ağarmış və tökülmüş, üzlərinə qırıq düşmüş bu yaşlı adamlar

ONLAR idi: Cəfər idi, Adil idi, Əbdüləli idi, Qoca idi, Cəbrayıl idi, Ağarəhim idi" [14, s.8].

Romanda təhkiyyəyə əsasən bu altı qardaş, onların anaları Xanım xala və yaşadıkları məhəllənin adamları ilə bağlı davam edir. Burada artıq olub-keçmiş əhvalatlar haqqında söhbət açılır, nəql olunan hadisələrə isə indiki zaman baxımından münasibət bildirilir.

Romanı oxuduqca o dövrün – müharibə illərinin real mənzərələri gözlərimiz qarşısında canlanır; ancaq qeyd edək ki, müharibə bir növ o dövrün mənəvi münasibətlərini açıqlamaq üçün meyar rolunu oynayır. Əsl müharibə, dava sanki adamların içində gedir. Buna görə də hadisələrin bir qisminin müharibədən əvvəlki illərdə, başqa bir qisminin isə müharibədən sonrakı illərdə cərəyan etməsi xüsusi əhəmiyyət kəsb eləmir, yəni romanda ZAMAN bütöv obraz kimi nəzərə çarpır. Elçin xarakter yaratmaqda, hər hansı bir obrazın səciyyəsinə tam canlandırmaqda usta olduğunu əksər əsərlərində sübut edə bilmişdir. "Ağ dəvə" romanında da biz bunun bariz ifadəsi ilə qarşılaşırıq. Bu romanda obrazların sayı yazıçının digər əsərləri ilə müqayisədə çoxdur, ancaq diqqət yetirsək görərik ki, heç bir obrazın taleyi yarımçıq təsir bağışlamır, hətta epizodik planda olanlar da yadda qalır, unudulmur. Məsələn, məhəllədə hamının zəhləsi getdiyi İbadulla hər gün evə kefli gəlir, anası Əminə xalanı incidir, öz hərəkətləri ilə ona əzab verir:

"- Ver mənim qızıllarımı! – deyirdi, – mənimdir o qızıllar! Atam mənimçün qoyub gedib o qızılları! Ver çıxım gedim. Voronejə gedəcəyəm, day bir də kölgəmi görməssiniz mənim, ver, gedim!.." Əminə xala çığırdı... "Ədə, ay

haramzada nadürüst, atovun ki, bu qədər qızılı var idi, onda nöş düşüb şəhərin küçələrində fayton sürürdü?" [14, s.25].

İbadullanın miskin dünyası, oğula yaraşmayan hərəkət və rəftarı get-gedə məhəlləni əsəbləşdirir. Xanım xala və oğlanları nalayiq hərəkətlərə görə İbadullaya qulaqburması verirlər. Ancaq İbadulla heç cür düzəlişi, nəsihətə, ağsaqqal sözünə qulaq asması adam deyil. Məhəllədən çıxıb gedəndən sonra anası tək qalır, amma hamı Əminə xalaya kömək əli uzadır. Beləliklə, İbadullanın – bu miskin və bədbəxt insanın düşdüyü vəziyyət, çıxılmazlıq bəlası, təhkiyyəsi üçün də onun haqqında təsəvvürü dəqiqləşdirir.

"Hərdən Xanım xala məni çağırır Əminə xalaya pay göndərmək istəyəndə əlindəki boşqaba xörək çəkə-çəkə başını bulayırdı, deyirdi:

- O İbadulla bədbəxt oğlu, uşaq vaxtı elə yaxşı oğlan idi ki...

Xanım xala bu sözləri qalın qaşlarının altından baxan qara və zəhmli gözlərinə, adətən kip örtülü olan nazik dodaqlarına, enli çənəsinə uyuşmayan bir mülayimliklə deyirdi, amma o mülayim sözlər məni qorxudurdu, çünki mən əlimdə tutduğum isti boşqabı Əminə xalaya apara-apara fikirləşirdim ki, birdən mən də böyüyəndə İbadulla kimi olaram..." [14, s.28].

Romanda digər belə obrazlar da var ki, onlar süjet xəttinin inkişafında, hadisələrin dinamik axımında həlledici rol oynayırlar, lakin təsvir olunan dövrün psixoloji, mənəvi mənzərəsini göz önündə canlandırmaq üçün ciddi bədii əhəmiyyətə malikdirlər. Belə obrazlardan biri də Ağ dəvə barədə cürbəcür əhvalatlar danışan Balakərimdir. Balakərim

axşamlar, Sarı hamamın həyətinə, ya xar tutun altında oturub məhəllə uşaqlarına Ağ dəvədən, peyğəmbərlərdən, padşahlardan, vəzirlərdən, səyyahlardan danışır, ürəyi lap dolu olanda isə sarı pencəyinin cibindən tütəyini çıxarıb çalmağa başlayırdı. Bu sirli, şübhəli insanın daxili aləmini, yaxud Sarı hamamın həyətinə, yaxud da burada, bu xar tutun altında oturub başını göyə qaldırıb, gözlərini aya, ulduzlara dikirdi, bir müddət beləcə sürürdü və mən açıq-aşkar hiss edirdim ki, bizim yanımızda oturmağına baxmayaraq həmin anlarda Balakərim bizdən çox-çox uzaqlardadır; sonra yenə bizim yanımıza qayıdırdı və qəribə sözlər deyirdi: - hər bir adam gərək hərdənbir göylə təkbətək dayansın, göyə baxsın gərək... Bax, o ulduzlara baxsın, o aya baxsın. Onda bilər ki, özü nə qədər balacadı. Onda bilər ki, başqaları da nə qədər balacadır..." [14, s.30].

Əlbəttə, mən Balakərimin bu sözlərindən bir şey başa düşmürdüm, amma o sözlər mənim yadımda qalırdı və eyni zamanda, elə bil, o sözlər, o uzaq ulduzların özündən də, o ayın özündən də nəşə deyirdi və "nəşə" sirr ilə dolu idi.

Qeyd edək ki, Balakərim obrazı romanın ilk fəsillərində necə sirli, şübhəli və romantik çalarda nəzərə çarpırsa, sonra gözlənilməz bir hadisənin baş verməsi ilə təsəvvür dəyişir, obraz romantik ucalıqdan reallığa enir. Məhəllədə tək-tənha yaşayan Şövkət Balakərimə ərə gedir, onu gətirib öz evində saxlayır, Balakərimi uşaq kimi çimildirir, yedizdirib-içizdirir və Balakərim bundan sonra daha Sarı hamamın həyətinə o qoca tut ağacının yanında Ağ dəvədən danışmır, tütək çalmır.

Fikrimizcə, Balakərimin həyatında baş verən bu dönüş simvolik bir məna daşıyır. Müəllif demək istəyir ki, əzablı, həyəcanlı günlər arxada qaldı, müharibə başa çatdı, həyat yenidən öz axarına düşdü. İnsan ən çətin, ən ağır günlərində sabaha, gələcəyə böyük ümidlər bəsləyir, xoş xəyallarla yaşayır. Balakərimin Ağ dövədən, peyğəmbərlərdən, padşahlardan, vəzirlərdən, səyyahlardan danışdığı hekayətlər də məhəllə uşaqlarına məhz bu ümidi, bu inamı aşılayırdı.

"Ağ dövə" romanı beləcə psixoloji məqamlar və situasiyalarla zəngindir. Təhkiyyə prosesində Elçin ətraf aləmin, gerçəkliyin qəhrəmanın fikir və duyğularında əks olunmasını həm birbaşa nəql etmə – əyani göstərmə, həm də təhlil və şərh yolu ilə həyata keçirir. Bəzən də bunlar bir-biri ilə vəhdət təşkil edir. "Ağ dövə" romanında məhz bu vəhdət, nəqlətmə, şərh və təhlilin qovuşması aparıcıdır.

Romanda Xanım xalanın oğlanlarından biri – Qoca ilə bağlı əhvalatlara nəzər yetirək. Qoca öz sürücü qardaşlarından fərqli olaraq, institutda oxuyur, məhəllədə birinci adamdır ki, həkim olacaq, onun qoltuğunda həmişə kitablar olur. Məhəllədə uşaqlar onunla fəxr edir. Amma balaca Ələkbər hiss edir ki, Qoca papaqçı Əbülfətin qızı Ədiləni sevir. Təbii ki, oğlan-qız münasibətlərinin patriarxal çərçivəyə salındığı məhəllədə onların əlaqələri, hamının gözü qarşısında cərəyan edə bilməzdi. Ona görə də balaca Ələkbərin xerirxah "missiyasından" istifadə olunur, "sevimli məktublar"ı birindən o birinə Ələkbər çatdırır. Elçin bu sevgi səhnələrini psixoloji bir incəliklə açıqlaya bilir: "...sonra mən Ədiləyə baxdım, üzünün bir tərəfi görünürdü və Ədilə diqqətlə sirkin meydançasına baxırdı, amma mən hiss

edirdim ki, onun fikri-zikri bizim yanımızda, daha doğrusu, Qocanın yanındadır. Həmin anlarda Qoca ilə Ədilənin beləcə gizli baxışları, aralarındakı bu gizli ünsiyyət nədənsə Ağ dəvəni yadıma saldı və mənə elə gəldi ki, Ağ dəvə bu gizli baxışların, gizli ünsiyyətin üçündən tutub yavaş-yavaş gələcək və Ədiləgilin qapısının ağzında yatacaq. Yenə də Ədiləyə baxdım, ağılıma gələn bu fikirlərdən qorxdum və bayaqki o pərtliyimi yadımdan çıxartdım, çünki mən Ədilənin də ölməyini istəmirdim.

...Ağac kəpəyi döşənmiş sirk meydançasında canbazlar atılıb-düşürdü, həyatımda ilk dəfə gördüyüm, par-par alışıb-yanan paltar geyinmiş artistlər əllərində cürbəcür fiqurlar oynadırdı, mən isə Ədiləyə baxırdım və fikirləşirdim ki, Xanım xalanın nə üçün bu gözəl qızı, bu cür hörüklü, bu cür xurmayı saçlı qızı görməyə gözü yoxdu?" [14, s.50-51].

Göründüyü kimi təhkiyyəçinin – birinci şəxsin müşahidə etdiyi bu hadisə iki gəncin daxili aləmində baş verən, onları bir-birinə məhrəm edən sevgi duyğularından xəbər verir, özü də burada həmin duyğular qarşılıqlı münasibət təkcə təsvir olunmur, həm də təhkiyyəçinin anlaq səviyyəsinə uyğun şərh olunur.

Elçinin nəsrində personajın daxili aləmi, hiss və həyəcanlarını ifadə etməyin daha bir forması – daxili monoloqlardır. Ancaq müqayisə edib deyə bilərik ki, psixoloji əksətdirmənin digər iki forması ilə müqayisədə bu üsul o qədər də diqqəti cəlb eləmir. Muxtar İmanovun doğru qeyd etdiyi kimi "daxili monoloq... Birinci şəxsə aid təhkiyyəyə bənzədiyi kimi, mürəkkəb, qeyri-ardıcıl və "məntiqsiz ola bilər. Daxili monoloqun mürəkkəb

nümunələrində oxucu sanki unudulur, oxucunun asanlıqla başa düşəcəyi nizamlı nitq formasını müəllif semantik mürəkkəbliklə əvəz edir. Çünki daxili monoloq öz təbiətinə görə qəhrəmanın nə barədəsə öz-özü ilə gizli danışığıdır" [72, s.55].

"Qəhrəmanın nə barədəsə öz-özü ilə gizli danışığı"na Elçinin həm birinci şəxsin, həm də üçüncü şəxsin dili ilə söylənilən əsərlərində təsadüf edirik. Qeyd edək ki, yazıçı bu prosesi – daxili monoloqu sanki qabaqcadan təqdim etməyi qarşısına məqsəd qoymur, yalnız məqam yetişəndə – qəhrəmanın hansısa bir hadisə ilə əlaqədar keçirdiyi hiss-həyəcanı daha qabarıq nəzərə çatdırmaq üçün istifadə edir. Məsələn, Elçinin əsasən müəllif təhkiyyəsi əsasında qurulan "Ölüm hökmü" romanında daxili monoloqlara tez-tez müraciət olunur. Tələbə Murad İldırımın gecəni Bayıldakı şəxsi maşın dayanacağında keçirərkən birdən-birə ulduzlara baxır və dünyanın gərdişi haqqında düşüncələrə dalır, "Quran"ın ayrı-ayrı surələrini xatırlayır – "göyləri və yeri icad edən (yoxdan yaradan) odur. Bir işin yaranmasını istədiyi zaman, ona (o işə və ya şeyə) "ol" deyər (fövrən) o da olar. Bəs nə üçün, o həmin əyri yolları doğru yollara çevirmək üçün bir dəfə "ol" demir? Axı belə olsa o zaman heç cəhənnəmə də ehtiyac olmaz. Cəza günündə, yəni qiyamət günündə, pis əmələ qarşı pis əvəz, yaxşı əmələ qarşı əvəz verilməz, çünki ümumiyyətlə pis əməl olmaz". Qəhrəmanın psixoloji durumunu səciyyələndirən belə monoloqlar adətən analitik, lirik-fəlsəfi səciyyə daşıyır.

Elçinin nəsrı hər şeydən öncə fərdi üslub xüsusiyyətləri ilə seçilir.

Məlumdur ki, sənətkarın orijinal və bənzərsiz ifadə tərzı fərdi yaradıcılıq keyfiyyətləri, fərqli yazı manerası və dəst-xətti onun istedadının başlıca şərtlərindən biri və bəlkə də birincisidir. Professor Tofiq Hacıyev yazır: "Sənətkarın varlığa, həqiqətə münasibəti fəallıq dərəcəsi onun üslubu ilə müəyyənləşir. Üslubun yaranmasını həyatı zərurət şərtləndirir, bu zərurəti gerçəkləndirən isə yazıçının öz şəxsiyyətidir. Bu üslubun məzmununu, həyat özü diqtə edir. Onun formasının müəyyənləşməsində, məzmun tərəfi ilə forma tərəfinin vəhdətə salınmasında isə başlıca faktor yazıçıdır" [60, s.5].

Üslub tənqidçisi Arif Abdullazadə isə yazır: "Üslub hər şeydən əvvəl sənətkarın müəyyən obyektə yanaşması, onu nə şəkildə görməsi və necə ifadə etməsi ilə izah olunmalıdır. Daha konkret şəkildə desək, üslub yazıçının obrazlar aləmi, onun ümumi ədəbi prosesdəki xüsusi dəsti-xəttidir" [1, s.13].

Elçinin nəsrı də məhs bənzərsiz xüsusiyyətləri, özünəməxsusluğu ilə seçilir. Bu özünəməxsusluğu daha konkret şəkildə açıqlamaq üçün Elçinin digər "altmışıncılar"dan hansı fərqli cəhətləri ilə seçildiyinə nəzər salaq.

Əkrəm Əylislinin nəsrində öncə diqqəti cəlb edən dil materialıdır. Azərbaycan dilinin gözəllikləri, bütün incəlikləri bu nəsrdə bütün tərəvəti ilə nəzərə çarpır. Əkrəm Əylisli

istənilən mövzuda oxucu ilə ümumi dil tapa bilir, təbii psixologizm vasitəsi ilə obrazlarının daxili aləmini, ruhi dünyasını açıqlayır. Mərhum tənqidçi Aydın Məmmədovun təbircə desək, "Əkrəm Əylislinin "Kür qırağının meşələri" povestindən və eləcə də başqa əsərlərdən alınan effekt daha çox poetik təəssüratdır, burada nağıl olunası şey azdır, adidir. Lakin bu adi, gündəlik hadisədən bəhs edən cümlələrin mübtəda və xəbərlərində insan ürəkləri döyünür, onlara insan ruhu, insan düşüncəsi, insan yangısı verilib və sözlər bir növ insaniləşibdir. Bu insaniləşmiş sözlər adi ünsiyyətdən yüksək mərtəbəyə qalxıblar, onlar musiqi sədalarına çevriləblər ki, bunlar bir şey haqqında xəbər verməkdən daha çox dinləyicini və ya oxucunu obrazların beyin-qəlb təlatümlərə yaxın vəziyyətlər keçirməyə sövq etmək məqsədi güdür" [93, s.60].

Anarın nəsrinə isə öz rəngarəngliyi ilə seçilir. Burada müxtəlif insan taleləri canlandırılır, yazıçı ilk növbədə, diqqəti məhz insan talelərinə yönəldir, lakin Mirzə Cəlilə xas olan "bir soyuqqanlıqla" təsvir etdiyi hadisələrə birmənalı münasibət bildirilir, çalışır ki, təsvir etdiyi obrazları öz mühitinin xüsusiyyətləri ilə birgə təqdim etsin. Çox zaman da vermək istədiyi fikri mətnaltı məzmununda ifadə etməyi xoşlayır.

İsi Məlikzadə fikir və duyğularını birbaşa bəyan eləmir, əsas qəhrəmanlarının istək və arzuları ilə reallaşdırır. Bu qəhrəmanlar əzab çəkir, gündəlik həyatda çox böyük çətinliklərlə üz-üzə gəlir, çoxlu suallar, müəmmalar qarşısında qalırlar. İsi Anardan, Əkrəm Əylislidən, Elçindən fərqli olaraq dil materialına o qədər də diqqət yetirmir,

əsasən obrazların keçirdiyi ruhi həyəcanları ön plana çəkir, bu prosesdə onun koloritli dili sanki arxa plana keçir.

Elçinin nəsrində Anarda olduğu kimi polifonizim güclüdür. Lakin Anardan fərqli olaraq, Elçinin nəsrində daha çox bədii təhlil və şərhlər üzərində qurulur. O, bir yazıçı kimi sintetikliyi sevir. Bu cəhət özünü həm ideya-məzmun planında, həm də forma-sənətkarlıq axtarışlarında büruzə verir. Belə ki, Elçin istər uzaq tarixi keçmişdən ("Mahmud və Məryəm"), istər XX əsrin ən mühüm ictimai-siyasi hadisələrindən ("Ölüm hökmü", "Ağ dəvə"), istər çox yaxşı tanıdığı Bakı və Abşeron mühitindən ("Baladadaşın ilk məhəbbəti", "Dolça", "Toyuğun diri qalması", "Bir görüşün tarixçəsi"), istərsə də bədii şərtiliyi ön planda olan yaxud sırf fantasmaqorik tərzilə seçilən absurd hekayələrində ("Dəyişmə", "Qatar. Pikasso. Latur. 1968", "Qırmızı ayı balası", "Mehmanxana nömrəsində görüş", "Xüsusi sifariş") mətləbi, oxucuya aşılamaq istədiyi ideyanı ön plana çəkir. Lakin bu ideya müəllif tərəfindən xüsusi olaraq, süni şəkildə qabardılmır, ideya-mətləb əsərdəki hadisələrin, əhvalatların, obrazların qarşılıqlı münasibətlərinin məntiqi kimi diqqəti cəlb edir. Elçin öz əsərlərində analitikliyi sevir, istənilən obrazların mənəvi dünyasını açıqlamaq üçün fəlsəfi rəicətlərə yer verir, obrazın düşüncə tərzini, içərisindəki dünyanı təsirli psixoloji vasitələrlə üzə çıxarır. Onun nəsrində bu mənada lirik hisslər, duyğuların təsviri ilə yanaşı publisistik ahəng də müəyyən yer tutur. Eyni bir əsərdə mənəvi aləmin təsviri, obrazların keçirdiyi ruhi həyəcanların ifadəsi ilə hadisələrin təsviri vəhdət təşkil edir.

Elçin nəsrində lirik-psixoloji üslubi təmayülün nümayəndəsidir. Bu üslub 60-cı illərin nəsrində artıq tam şəkildə formalaşmağa başlamışdır. Nəsrimizdə uzun müddət daha çox iri formalara, panoram təsvirlərə meyl təbii ki, epik üslubun aparıcı mövqeyini təsdiq edirdi. Bu üslubu şərtləndirən xüsusiyyətlər hadisələrinin təsvirində dövrün, zamanın ictimai-siyasi mənzərəsini əhatəli canlandırmaq, hadisələri təfəsilatı ilə ön plana çəkmək olmuşdur. Xüsusilə, insan obrazlarının təsvirində ictimai faktor, sinfiliyi, antoqonist ziddiyyətləri qabarıq tərzdə nəzərə çarpdırmaq meylli qəhrəmanların mənəvi aləmini tam açıqlamağa mane olmuşdur. Lakin əllinci illərin axırlarından başlayaraq nəsrində epik üsluba meyl getdikcə zəiflədi. "Zamanın və nəsrin hərəkəti" məqaləsində Akif Hüseynov yazır: "Bədii fikrin strukturundakı, insana və həyata münasibətindəki əhəmiyyətli dönüş, irəliləyiş və keyfiyyət dəyişiklikləri müasir nəsrimizdə reallığın artması, şəxsiyyətə, onun psixologiyasına daha həssas münasibət, humanist idealın güclənməsi münaqişələrin, problemlərin təsvirdə daha çox mənəvi-əxlaqi aləmə keçməsi, insanla mühit, cəmiyyət arasındakı qarşılıqlı əlaqələrin daha dərinlən nəzərə alınması kimi ümumiləşdirilə bilər. Lakin təbii və qanunauyğundur ki, nəsrin axtarışları təkcə ideya və məzmunu deyil, janr-üslub xüsusiyyətlərinin, bütünlükdə ifadə tərzini də əhatə etmişdir, daha doğrusu, mündəricə cəhətdən başqalaşdığı üçün nəsr forma-bədiiilik etibarı ilə də yeniləşməli olmuşdur" [62, s.3].

Nəsrin "Mündəricə cəhətdən başqalaşması"nı biz ayrı-ayrı bölmələrdə mümkün qədər izah etməyə çalışmışıq. Bütün təhlillərimizdə başlıca aspekt nəsrində yeni qəhrəman

tipinin formalaşması ilə bağlı olmuşdur... Sovet ədəbiyyatının mübariz, döyüşkən, əməksevər, qurucu qəhrəmanlarının tədricən həyatı qəhrəmanlarla əvəzlənməsi, müstəsna qəhrəmanlara yox, adi, sıradan qəhrəman tipinə diqqətin artması həmin aspekti səciyyələndirirdi.

"Forma-bədiilik etibarlı ilə yeniləşməyə" gəldikdə isə Akif Hüseynov bunu daha çox yığcam romanların, psixoloji dramatik povestlərin geniş müvəffəqiyyət qazanması kimi izah edir. Burada müəyyən həqiqət olsa da, vəziyyəti tam izah etmir. Çünki yığcam romanlar, povestlər 40-50-ci illərdə də yazılırdı.

Fikrimizcə burada həyata, gerçəkliyə, cəmiyyət hadisələrinə münasibətdə yeni baxışın formalaşması amili həlledici idi. İstər-istəməz Mehdi Hüseynin 60-cı illərin əvvəllərində söylədiyi bir fikri xatırlayırıq: "Mən cəsarətlə deyə bilərəm ki, bədii nəsrimizdə də, şerimizdə də biz yeni bir mərhələyə qədəm qoymuşuq. Bu mərhələnin artıq qəti bir mövqə tutduğunu iddia etmək üçün tələsməyə ehtiyac yoxdur. Ən mühüm cəhət budur ki, həmin mərhələyə keçməyin tarixi labüdlüyünü bütün ədəbi ictimaiyyətimiz aydın hiss etməlidir. Həyat hadisələrinin və insan surətlərinin təsvirində və mənalandırılmasında nə isə daha lirik, psixoloji təhlildə daha təmkinli və kamil bir üsul axtarmağın, daha tərəvətli və təzə ifadə vasitələrinə meyl göstərməyin özü heç də az əhəmiyyətli deyildir" [89, s.6]. (Kursiv bizimdir – E.Ə.)

Deməli, ədəbiyyatımızın görkəmli nümayəndəsi qüdrətli tənqidçi Mehdi Hüseyn də öz yazıçı intuisiyası ilə dərk edirdi ki, nəsrdə keyfiyyət dəyişiklikləri baş verir və bu

da lirik-psixoloji nəsrin öncül mövqe qazanması ilə bağlıdır. Lirik-psixoloji nəsr təbii ki, ilk növbədə öz üslubunu lirik-psixoloji üslubu meydana gətirir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi Elçin bu nəsrin aparıcı nümayəndələrindən biridir. Onun yaradıcılığı sözün həqiqi mənasında ilk ədəbi nümunələrdən lirik-psixoloji üslubu ilə diqqəti cəlb etmişdi.

Lirik-psixoloji üslubun Elçin yaradıcılığında təzahürünü aşağıdakı mülahizələr və əlamətlərlə səciyyələndirmək olar.

Elçinin nəsrində lirik-psixoloji üslubu müəyyənləşdirərkən ilk növbədə ictimai həyatın özündəki yeniliyin, cəmiyyətdəki müsbət, işıqlı tendensiyaları bu yaradıcılıqda təzahürünə diqqət yetirməliyik. 60-70-ci illər bu mənada hər bir yazıçıdan düşündürməyi, həyatda, gerçəklikdə baş verən hadisələrə tamamilə yeni bir tərzdə yanaşmağı tələb edirdi. Cəmiyyət həyatında əvvəlki illərin xof və qorxu hissi düman kimi çəkilib gedirdi, insan amili tez-tez vurğulanırdı və təbii ki, bədii ədəbiyyat xüsusilə nəsr bu prosesə biganə qala bilməzdi. Cəmiyyət həyatının mənəvi qatında gedən proseslər isə yazıçıları daha çox düşündürür və məşğul edirdi. Mənəvi-əxlaqi problemlərin əsas və fəal bir amilə çevrildiyini o dövrün nəsr nümunələri də sübut edir. Mirzə İbrahimovun "Mədinənin ürəyi"; İlyas Əfəndiyevin "Söyüdlü arx"; Bayram Bayramovun "Mən ki gözəl deyildim"; Həsən Seyidbəylinin "Telefonçu qız"; Əlfi Qasimovun "Adilənin taleyi"; Çingiz Hüseynovun "Mənim bacım" əsərləri məhz mənəvi əxlaqi problemlərə həsr olunmuşdu. Bu əsərlər həyatda, cəmiyyətdə baş verən yenilikləri əks etdirirdi. Elçinin (həmçinin digər

"altmışıncılar"ın) əsərləri də bu mənada həmin tendensiyanın uğurlu davamı kimi qiymətləndirilə bilər.

Təbii ki, lirik-psixoloji üslubu təmsil edən əsərlərdə əsas mövzu müasir həyatın özündən doğan mənəvi, əxlaqi problemlər və mövzular olmuşdur. Doğrudur, bu problemlər və mövzular 30-50-ci illərin nəsrində də müəyyən qədər var idi. Ancaq sosialist həyat tərzinin prinsiplərinə uyğun şəkildə – "xoşbəxt ailə", "kommunist əxlaqı" çərçivəsində. 60-cı illərdən sonra mənəvi-əxlaqi prinsiplər tədricən yeniləşməyə bəzi stereotiplərdən xilas olmağa başladı. Məlum oldu ki, cəmiyyətdə, ictimai həyatda yaranan mənfi halların kökü ailədən, ayrı-ayrı insanlar arasındakı münasibətlərdən gəlir. Meşşanlıq, biganəlik, mənəviyyatsızlıq fərdi hal kimi ümumən cəmiyyət həyatına da yoluxur və ictimai bəlaya çevrilir. Lakin həyatın özündə, cəmiyyətdə bütün bunlara qarşı müqavimət hissi də güclüdür. Yazıçılar da bu mənada iki əks qütbü – gözəlliyi və mənəviyyatsızlığı əsərlərində qarşı-qarşıya qoyurlar, birincisini mənəvi sərvət kimi təbliğ edib ikincisini rədd və inkar edirlər. Elçinin "SOS", "Açıq pəncərə", "Baladadaşın ilk məhəbbəti", "Günlərin bir günü", "Toyuğun diri qalması", "Bir görüşün tarixçəsi", "Dolça" və digər əsərləri məhz gözəlliyin təbliği və təsdiqi kimi diqqəti cəlb edir.

Hec şübhəsiz lirik-psixoloji üslub öz qəhrəman tipini də formalaşdırır. Zərif ruhlu, incə və həssas qəlbli insanlar, mənəviyyatca kamil, əxlaqi cəhətdən saf adamlar lirik-psixoloji üslubda yazılan əsərlərin əsas qəhrəmanlarına çevrildilər. Əziz Mirəhmədov yazır: "Elçinin yazıçı diqqəti nəinki həyatdakı "eyibsiz" gözəlliyə, xoş rəftarlı, ağıllı, nəcib,

ürəkaçan adamlara maildir, o, nəinki aşkar rəğbət, məhəbbət, heyranlıq doğuranların yazıçısıdır, əksinə daha çox zahirən heç bir diqqətə layiq məziyyəti ilə seçilməyənlərdən adi gözlə görünməyən, soyuq ürəklər, duyulmayan müsbət hallar, sifətlər, cizgilər olduğuna inanan, bunları həssaslıqla axtarıb tapmağa, görüb göstərməyə çalışan və əksər hallarda niyyətinə çatan yazıçıdır" [98, s.6].

Elçinin qəhrəmanları müxtəlif həyat tərzinə, dünyagörüşünə, anlaq səviyyəsinə malik olsalar da, iradi keyfiyyətləri baxımından zəif ya güclü, xaraktercə sabit və ya qeyri-sabit nəzərə çarpsalar da, onları bir ümumi insani cəhət birləşdirir: saflıq – mənəvi təmizlik – əxlaqi kamillik. İlk əsəri olan "O inanırdı" hekayəsindəki oğlan və qız obrazlarında başlanan bu yol Fatma ("Səlim, Fatma və hacıləyləklər"), Həsən ("Açıq pəncərə"), Safura, Leyla ("SOS"), Əbili ("Bu dünyada qatarlar gedər"), Baladadaş ("Baladadaşın ilk məhəbbəti"), Allahverdi ("Gümüşü, narıncı, məxməri..."), Məmmədağa, Məsməxanım ("Bir görüşün tarixçəsi"), Ağababa ("Dolça"), Xanım xala ("Ağ dəvə"), Mahmud, Məryəm ("Mahmud və Məryəm") obrazları ilə genişlik kəsb etdi, vüsət qazandı.

Tənqidçi Nadir Cabbarov doğru qeyd edir ki, "Əgər Elçin nəsrinin real məzmun planı ilə əsatiri obrazlar, allegorik simvollar və fantasmaqorik metaforalar asanlıqla uyuşa, "dil tapa" bilirlərsə, onun gerçək mühitində özlərini sərbəst hiss edirlərsə, bu faktın özü də əslində müəllifin epik inikasın daha çətin və mürəkkəb formaları ilə işlədiyindən

xəbər verir. Bədii həqiqətdəki inandırmanın gücü də elə bündədir" [10, s.9-10].

Söhbət Elçinin nəsr əsərlərindəki real və irreal səhnələrdən, canlı, həyati obrazlarla yanaşı əsəri, obrazların alleqorik ünsürlərin, fantasmaqorik surətlərin bir-birinə qaynayıb qovuşmasından gedir. Lirik-psixoloji üslub zəminində real məzmun planı ilə uyuşan bu irreallıq Elçin nəsrinə marağı artırır. Məsələn, "Dəyişmə", "Qatar. Pikasso. Latur. 1968", "Qırmızı ayı balası" hekayələri 70-ci illər Azərbaycan nəsrində maraqlı hadisə kimi qarşılandı. Bu hekayələrdəki bədii şərtilik texniki priyom kimi yox, məhz bədii reallığı əsaslandırmaq naminə diqqəti cəlb edirdi. Qeyri-real əhvalatlar – Laturun "Müqəddəs Sebastyan üçün ağlayan Müqəddəs Yelena" əsərindəki Sebastyanın köksündən çıxarılan ox və Pikassonun "Kasıbların süfrəsi" əsərindəki Etiyen Rasnyorun canlanması ona xidmət edirdi ki, iki bir-birinə yad insan, hər biri tənhalığa məhkum olunmuş insan bu əhvalatları söyləməklə ünsiyyət tapsınlar. Hiss etsinlər ki, "insanı başa düşəcək yeganə adam – o özüdür" fəlsəfəsinin heç bir mənəvi özülü yoxdur.

Fikrimizcə, ümumən 60-cı illər nəsrinə orijinallıq gətirən bədii ifadə, təcəssüm vasitələrindən olan şərtiliyin həqiqi mahiyyətini Elçin özü hamıdan doğru izah edir: "Şərtilik müasir insanın zəngin, zəngin olduğu qədər də mürəkkəb daxili aləmini açmaqda, yazıçı dünyabaxışını aydınlaşdırmaqda müəllifin müttəfiqi, köməkçisi olan bir bədii vasitədir". Maraqlı mülahizədir. Həqiqətən, şərtilik sadəcə bədii vasitə deyil, bədii idrakı gücləndirən, onun miqyaslarını genişləndirən, obrazlı desək, çətin anda

yazıcının əlindən tutan etibarlı bir köməkçidir. Elçinin təhkiyyəsində şərtilik hekayə və romanlarda fəlsəfi mahiyyət bəxş edən bir forma tərzidir.

Elçin 90-cı illərdə qələmə aldığı və "absurd" adlandırdığı hekayələrində isə fantasmaqoriya ünsürlərini lirik-psixoloji nəsrə gətirir. Biz bu meylin ilkin təzahürünü, Anarın hələ 70-ci illərdə qələmə aldığı "Əlaqə" povestində görmüşdük. Bəs "absurd" hekayələrdə məqsəd nə idi? Axı, Elçin hətta bədii şərtilik əsasında qələmə aldığı hekayələrində də təsvir etdiyi hər hansı hadisənin, obrazın real mahiyyətindən çıxış edir. Bəs necə olur ki, mənasızlıqlar, cəfəngiyyatlar, boş fikirlər bir hekayənin süjetinə, ara bulmasına "çökür"? Vaqif Yusifli yazır: "Ancaq bu absurd olan şeylər sonda müəyyən bir fikrin, ideyanın yaranmasına gətirib çıxarır, necə deyərlər, mənasız görünən şeylər sonda konkret bir mənanı dilə gətirir".

Daha sonra tənqidçi qeyd edir ki, Elçinin "absurd" hekayələrində üslubi məqamlar da mütləq rol oynayır. Bu hekayələrdə emosional güc və gərginlik hiss ediləcək dərəcədə aydın nəzərə çarpır. Bu gərginlik gah nəsrə axıb gələn dialoqlarda, hətta remarklarda, gah zaman-məkan ardıcılığının qəfil dəyişmələrində, gah da situasiyaların tez-tez təkrarlanmasında özünü büruzə verir. Təbii ki, bu hekayələrdə absurd teatrından gələn poetika az rol oynamır, lakin təqlid, yamsılama, imitasiya səviyyəsinə enmir, mütləq mənada "milliləşir". [116, s.153].

Qeyd edək ki, "absurd" hekayələr nəinki Elçin yaradıcılığının, ümumən çağdaş Azərbaycan nəsrinin mənzərəsində mübahisə və polemika doğura biləcək bir

hadisə kimi səslənmədi. Halbuki, bu hekayələr maraqlı ədəbi nümunələr kimi diqqəti cəlb etsə də, Elçinin lirik-psixoloji nəsrinə üçün səciyyəvi sayıla bilməz. Bu hekayələrdə daha çox zaman-məkan dəyişmələri, insanın əqli-idrakı potensialı və bundan doğan fərziyyələr diqqəti cəlb edir. Lirik-psixoloji üsluba məxsus təhkiyyə tərz, obrazların daxili hiss-həyəcanları görünür.

Elçinin "Mahmud və Məryəm" romanında metaforik planın olması da əsərin tarixi reallığı ilə uyuşan bir məqam kimi diqqəti cəlb edir. "Gəncə hakimi Qara Bəşir el aşığı Sazlı Abdullanın başını kəsdirir, çünki əyan-əşrəf yanında ona söz qaytarmış, üzünə ağ olmuşdur, Qara Bəşirin oğlu Qara Bəkirin toyunu çalmamışdı, demişdi ki, sən sarayın qan çanağıdır və mənim sazımın simləri mən istəsəm də orada səslənməyəcək. Sazlı Abdullanın şəhərin bazar başında edam etmişdilər və 64 il keçəndən sonra da Gəncənin qocaları heyrlərini gizləyə bilməyib, toyda, yolda danışdılar ki, elə cəllad Toppuzqulunun ülgücdən iti dəhrəsi bir göz qırpımında Sazlı Abdullanın başını bədənindən ayırdı və elə ki, el aşığının qanı fəvvarə vurub edam kötüyünün ətrafındakı keçən günlərdən qalıb qurumuş qanı təzələdi... o zaman edam kötüyünün üstünə sərilmiş başsız cəsədin yanında düşüb qalmış saz birdən-birə öz-özünə dilə gəldi və dünyanın ən dərdli-ələmli nəğməsini çaldı... Saz elə çaldı ki, o günortanın müsibət istisi də birdən-birə çəkildi, lopa-lopa qara buludlar camaatın başının üstünü aldı, göy kişnədi, bir leysan başladı ki, hamı qaçıb evinə girdi" [24, s.7].

Roman bu fantasmaqorik hadisənin təsviri ilə başlayır və bu hadisə əsərdəki mətləb və qayənin başlanğıc "koduna" çevrilir. Əsərdə əvvəldən axıradək sanki sazın o iniltisi eşidilir, insanların faciələri, müdhiş hadisələr bir-bir gözlərimiz qarşısından keçir. Obrazların keçirdikləri ruhi həyəcanlar, sarsıntılar lirik-psixoloji xətlə davam etdirilir. Üslubun müəyyənləşdiyi tərzdə diqqəti cəlb edir.

Elçinin nəsrində lirik-psixoloji üslubu nəzərə cərpacaq dərəcədə reallaşdıran ayrı-ayrı təsvir və ifadə vasitələri, bədii fiqurlar da, müəyyən poetik imkanlara malikdir. Elçin fikir və hisslərini, obrazların keçirdiyi daxili həyəcanları qabarıq vermək, daha doğrusu, portret, xarakter yaratmaq məqsədilə peyzaj, rəng, işıq və s. atributlardan sənətkarlıqla istifadə edir. Bu cəhəti Elçin yaradıcılığından söz açan araşdırıcılar da mühüm bir məziyyət kimi qeyd etmişlər. "Nəsrin şəriyyəti" məqaləsində Əziz Mirəhmədov yazır: "Şübhəsiz təsviri sənətə nisbətən söz sənətinin rəng imkanları xeyli məhduddur. Odur ki, yazıçıların mövcud imkandan bacarıqla istifadə etməsi lazım gəlir. Elçin də bunu yaxşı bilir və həmin imkanlardan istifadə eləyir. Tənqidçilərdən birinin yazdığı kimi, o, hətta "duyguların rəngini" göstərməyi bacaran yazıçıdır" [98, s.13].

Başqa bir müəllif Yaşar Qarayev yazır: "Elçin hər cür yekrəngliyə qarşıdır. Onun ədəbi palitrasında şərti rənglərin bolluğu buradan irəli gəlir. Burada hətta hər əhvali-ruhiyyənin öz rəngi var. Bu üslubda arzu da, həsrət də, "ışıqlı və sevincli" ola bilir, "qarlı gəzinti həsrəti" kimi, "Dezdemonə, Ofelya, Gültəkin həsrəti" kimi çeşidlənə bilir; mahnı "üşüyür", "boş küçələr addım həsrəti çəkir". Həmçinin

"palçıqlı-peyinli Əbiliyə" bəzəkli qızlar "çəhrayı rəngdə" görünürlər. Qatarla uzaqdan nağıllı-sehrli bir aləmdən gələn uşaqları o, qırmızı, yaşıl, narıncı rənglər içərisində görür, lakin yaxşı tanıdığı bəzəksiz yetim Səftəri o, bu "rəngarəng uşaqların" hamısından üstün tutur. Beləliklə, rənglər yenə də məhz əxlaqi keyfiyyətləri estetik cəhətdən "təsnif etməyə", ümumiləşdirməyə kömək edən vasitələrə çevrilir" [78, s.7].

Elçinin hər bir əsərində konkret bir rəng, bu rənglə bağlı duyğular diqqəti cəlb edir. O müəyyən bir əhval-ruhiyyənin, ovqatın, hissin emosional çaların rəngini "görə bilir". Qallyusinasıya halı keçirən gənc bəstəkar S.Qayıblının əhval ruhiyyəsi tez-tez dəyişir ("Dəyişmə"), bu əhval ruhiyyəyə uyğun olaraq əyninə geydiyi sarı məxmər pencəyi bir göz qırpımındaca boz rəngə çalır. "Günlərin bir günündə" hekayəsində isə həyatda xoşbəxt ola bilməyən Səmayə gənclik illərini xatırlayır: "...bax beləcə dayanardı köhnə evlərinin pəncərəsi qarşısında, bayırda yağan qara baxardı və o zaman da ürəyində həmin dəli həvəsin həsrəti var idi, amma o həsrət bol-bol işıq içində idi, sevincli həsrət idi, əslində həsrət yox, ürək tappıltısı ilə gözlənilən gələcək idi; onda sıxıntı yox idi, gözləmə var idi, nəyinsə ərəfəsi idi" [17, s.87].

İllər keçir, Səmayə həyatda xoşbəxt ola bilmir və o qarlı gəzinti həsrəti də xatirəyə çevrilir, amma Səmayənin xoşbəxtlik və səadət haqqında arzuları tükənmir, mənəviyyatındakı işıq sönmək bilmir. İndi də qızı Fatmanı xoşbəxt görmək istəyir.

"Qardan sonra Səmayənin gümüşü günləri olardı və həmin gün də Səmayənin gümüşü günlərindən idi. Həmin

gün ki, Səmayə teatrda çıxıb evə gəlirdi və ürəyindəki gümüş gün sevinci ilə Fatması barədə düşünürdü" [17, s.90].

Ümumiyyətlə, Elçin rənglərin oyatdığı duyğuların rəngini hiss etməyi bacaran yazıçılardandır. Bu cəhəti biz təkcə ayrı-ayrı rənglərin qabarıq tərzdə məqsədə uyğun şəkildə nəzərə çarpdırılmasında deyil, həm də bu rənglərdən məqamında poetik vasitə kimi istifadə etməkdə də görürük. "Dolça" povestində iki məqama diqqət yetirək: Povestin lap əvvəlində müəllif Dolçanın sevincini təsvir edərkən yazır: "Dolçanın qapqara gözləri bu dəm günün işığında par-par parıldayırdı və bu gözlərdə bir sevinc var idi, bir şadlıq var idi, elə bil ki, Dolça dünyanın belə bir sakitliyinə, belə bir göylüyünə, belə bir maviliyinə sevinirdi" [18, s.354].

Ancaq cünlər keçir, Dolça qürurlu bir itdən kababa, tikəyə, ətə sümsüklənən bir itə çevrilir. İçindəki nəfs onun qürurunu sındırır və sonda belə bir təsvirlə qarşılaşırıq: "Üç dənə it Gümüş Malikin kababxanasının dalında sür-sümük yeyirdi və bu itlərdən biri Dolça idi.

Dolça ağzında yekə bir sümük başını qaldırıb Ağababagili gördü.

Dolça bir müddət Ağababagilə baxdı. Dolçanın qara gözləri günün altında parıldayırdı və Ağababa bu gözlərdə açıq-aşkar kədər oxudu" [18, s.415].

Diqqət yetirin: birinci görünüşdə qapqara gözlər və sevinc, ikincisində isə qara gözlər və kədər.

Elçin bir sənətkar kimi məhz bu detallardan, emosional-ekspressiv ifadə çalarlarından istifadə edir. Lirik-psixoloji üslubun komponentləri sayılan bu ifadə vasitələri

onun nəsrinin emosional təsir gücünü artırır, poetik və estetik idrakı asanlaşdırır.

III FƏSİL

ƏDƏBİ TƏNQİD VƏ BƏDİİ TƏKAMÜL

Hər bir xalqın bədii söz dünyasında ədəbi tənqidin çox mühüm rolu olmuşdur. Əgər belə demək mümkünsə, ədəbi tənqidin tarixi elə şifahi və yazılı ədəbiyyatın tarixi qədər qədimdir. İnsanda tənqidi təfəkkür onun öz yaradıcılığına, başqalarının yaratdığına münasibətdən formalaşmışdır. Lakin o da məlumdur ki, ədəbi tənqid bədii ədəbiyyatdan fərqli olaraq özünəməxsus spesifikliyi ilə seçilmiş, fərdi xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb etmişdir. Tənqid bütün dövrlərdə bədii söz sənəti ilə yanaşı addımlamış, ədəbiyyatın inkişafında mühüm rol oynamışdır. Əgər bədii əsər oxucuların estetik zövqünün formalaşmasında ən mühüm amillərdən birdirsə, ədəbi tənqid də ədəbiyyatın bu şərəfli missiyanı yerinə yetirməsində mühüm rol oynayır. "Müasir tənqidimiz – vəziyyət və vəzifələr" (Azərbaycan ədəbi tənqidi haqqında düşüncələr) məqaləsində Elçin yazır: "Ədəbi tənqidin qarşısında qoyulmuş vəzifələri bir sözlə – "prinsipiallıq" sözü ilə, əsas məqsədi isə bir cümlə ilə "Böyük ədəbiyyat uğrunda!" cümləsi ilə ifadə etmək olar.

Prinsipiallıq bizim qəbul etdiyimiz kontekstdə çoxmənalı bir anlayışdır. Prinsipial tənqid hər şeydən əvvəl, obyektiv tənqid deməkdir; prinsipial tənqid – hər şeydən əvvəl, yüksək elmi-nəzəri səviyyəli tənqid deməkdir; prinsipial tənqid – hər şeydən əvvəl, vətəndaş qeyrəti, mütəfəkkir qeyrəti, mütəfəkkir cəsarəti deməkdir; prinsipial tənqid – hər şeydən əvvəl, sağlam məfkurə mübarizəsi

deməkdir; prinsipial tənqid – hər şeydən əvvəl, yüksək bədiiyyət uğrunda mübarizə deməkdir" [23, s.11].

Burada ədəbi tənqidin estetik-tarixi funksiyası çox dəqiq və sərrast ifadə edilmişdir. Çağdaş ədəbiyyatımızda ədəbi tənqidin rolunu bu şəkildə açıqlamaq tənqidlə ədəbiyyatın bir-birilə çox sıx əlaqədə olduğunu sübut edir. Yeni ədəbi tənqidi heç bir vəchlə bədii ədəbiyyatdan əlahiddə və kənarda, onunla bağlı olmadan təsəvvür etmək mümkün deyil. Çünki, "tənqid ədəbiyyatın özünüdərkidir; tənqid ədəbiyyatın şüuru, onun mühakiməsidir. O, ədəbiyyatın sosial təfəkkürüdür. O, ədəbiyyatdan, ədəbi prosesdən, yaradıcılıq aləmindən kənarda yaranmır, fəaliyyət göstərmir – tənqid və ədəbiyyat arasında sıx, möhkəm çoxcəhətli qarşılıqlı təmas əlaqə və təsir hökm sürür. Tənqidin spesifikasiyası ondadır ki, incəsənət haqqında mühakimə, ictimai təfəkkür, rəy olmaq etibarilə ondan, yəni incəsənətdən ayrılmazdır. Əbəs deyil ki, tənqiddə aid təriflərdə, nəzəri ümumiləşdirmələrdə tənqid həmişə incəsənət hadisəsi olaraq izah edilmişdir" [102, s.86-87].

Azərbaycan ədəbi tənqidi Mirzə Fətəli Axundzadəyə qədər uzun bir yol keçmişdir. Bu yol ədəbi tənqidin klassik qaynaqları, mənbələri kimi izah və şərh olunmuşdur [111]. Mirzə Fətəli Axundzadə isə sözün həqiqi mənasında Azərbaycanda ədəbi tənqidi professional bir duruma gətirdi. M.F.Axundzadədən sonra onun həqiqi varisləri F.B.Köçərli, A.Sur, Ə.Hüseynzadə, Seyid Hüseyn ədəbi tənqidi ədəbiyyatın ayrılmaz bir sahəsinə çevirdilər. Sovet dövründə isə xüsusən 20-30-cu illərdə güclü ədəbi tənqid nəslə, nəzəri-estetik fikir epoxası formalaşdı [105]. Bu zaman ədəbi tənqid

müstəqil bir yaradıcılıq sahəsi kimi özünəməxsus, spesifik inkişaf yolu keçirdi, onun vəzifəsi "Bədii ədəbiyyatın təfəkkürü" funksiyasını, "hərəkət edən estetika" rolunu yerinə yetirmək idi. Lakin bu missiyanı həyata keçirərkən tənqid çox zaman öz təbiətindən, estetik mahiyyətindən deyil, dövrün, zamanın siyasi durğunluğundan çıxış edirdi. "O yerdə ki, ədəbiyyatın taleyini partiya qərarları, siyasi dekretlər həll edir, təbii ki, sənətin hərtərəfli inkişafından söz gedə bilməz. O dövrün tipik marksist tənqidçisi Mustafa Quliyev yazırdı: "Ədəbiyyat və incəsənət həyatın özündə sosializm əlaqələrinin inkişafını əks etdirməli... gələcək cəmiyyətə doğru hərəkətimizin sürətlərini göstərməli, inkişafımızın yollarını bədii surətdə aydınlaşdırmalı və gələcək sinifsiz cəmiyyətin konturlarını təsvir etməlidir". Bu, təkcə Mustafa Quliyevin yox, onun mənsub olduğu fırqənin fikri idi" [117, s.8].

Demək olmaz ki, ədəbi tənqid bütün bu illərdə siyasiləşmiş, öz spesifik keyfiyyətlərini itirərək partiya qərarlarından tamamilə asılı bir vəziyyətə düşmüşdü. Tənqid bədii ədəbiyyatın, söz sənətinin özünəməxsus hadisə və qanunlarından, estetik keyfiyyətlərindən çıxış edərkən heç şübhəsiz özünü də etiraf etmiş olurdu. Lakin ədəbi hadisələri (istər klassik, istərsə də müasir dövrün) izah edərkən mütləq bunu marksist-leninçi doktrinaya bağlamaq, hakim partiyanın qərar və göstərişləri ilə əlaqələndirmək onu asılı vəziyyətə salırdı. Nizamidən, Füzulidən, onların yaradıcılığından söz açarkən mütləq bu dahiləri ateist elan etmək, yaxud Hüseyn Caviddən "inqilab lokomotivinə"

oturmağı tələb etmək bu asılılığın yüzürlə tipik nümunələrindən idi.

Bəzən ifrata vararaq "Sovet dövründə tənqid olmamışdır" deyənlər məhz bunu nəzərdə tutmuşlar. Ancaq elə Sovet dövründə ədəbi tənqidin sırf siyasətlə deyil məhz ədəbiyyatla bağlılığını sübut edən faktlar da gətirmək olar.

Tənqidin bu ikili vəziyyəti 60-70-ci illərdə tədricən aradan qalxmağa başladı. Doğrudur, elə həmin illərdə də sosializm realizmi ədəbi cərəyanın təsiri güclü idi, ancaq bu güc 70-ci və daha sonrakı onilliklərdə zəifləməyə başlayır. Get-gedə ədəbi tənqid bu asılılığı özündən dəf etməyə çalışır, ədəbiyyata "yuxarıdan" – partiya qərarları çərçivəsində deyil, özünün estetik prinsipləri nöqtəyi-nəzərindən yanaşır, ədəbi hadisələrin təfsirində və qiymətləndirilməsində daha siyasi göstərişlərə məhəl qoymurdu. Bu təbii ki, tənqidin müstəqilliyə meylinin nəticəsi idi. Bu müstəqilliyi əldə edən tənqid tədricən öz fəaliyyətini ədəbiyyatın ən zəruri, həlli vacib problemləri üzərinə yönəldir, müasir ədəbi prosesdə bədii hadisələrə daha çox nəzər yetirirdi. Doğrudur, Sov.İKP MK-nın "Ədəbi-bədii tənqid haqqında" 1972-ci il qərarı müasir tənqid qarşısında Sovet ideologiyasından irəli gələn tələbləri qoyur, "yazıcıları partiyanın qayğısı ilə əhatə etmək" adı ilə əslində onları "etibarlı köməkçiləri" sırasına qatırdı. Ancaq qeyd etməliyik ki, bu qərarın sırf ideoloji cəhətlərini nəzərə almasaq onun ədəbi tənqidin inkişafı üçün müəyyən stimül rolunu oynadığı da unudulmamalıdır. Məlum qərardan sonra bir müddət tənqid mövzusu ədəbi müzakirələrin obyektinə çevrildi. Azərbaycan ədəbi tənqidinin əldə etdiyi uğurlar, bu sahədə nöqsanlar qeyd

edildi, hətta tənqidçi kadrları yetişdirmək haqqında fikir və mülahizələr irəli sürüldü. Tənqidin operativliyini gücləndirmək məqsədilə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda cari ədəbi prosesi izləyən, bu sahədə araşdırmalar aparmağı qarşısına məqsəd qoyan "Ədəbi proses", "Ədəbi tənqid tarixi və nəzəriyyəsi" şöbələri yaradıldı. Tənqid məcmuələri nəşr edildi. Buraya Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının və Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun könd nəsrinə, hekayə janrına, poema janrına, "Azərbaycan" jurnalının fəaliyyətinə, sənədli nəsrə aid keçirdiyi müzakirə və müşavirələri də əlavə etmək olar.

Həç şübhəsiz, ədəbi tənqidin axtarışlarında bədii yaradıcılığın təkamülü ilə bağlı problemlər diqqəti daha çox cəlb etmişdir. Ədəbi tənqid bədii yaradıcılıqdakı bu təkamül prosesini izləyərkən təbii ki, özü də təkmilləşir, meyar və ölçülərində dəqiq və prinsipial olmağa çalışır, sosial-siyasi göstərişlərdən xilas olmağa cəhd edirdi. Bu mənada Azərbaycan ədəbi tənqidinin 60-70-ci illərdəki axtarışlarını izləsək, təkcə istedadlı yazıçı kimi deyil, həm də tanınmış tənqidçi-ədəbiyyatşünas kimi etiraf etdiyimiz Elçinin ədəbi-tənqidi yaradıcılığı nümunə və örnək ola bilər.

Qeyd edək ki, Elçinin ədəbi-tənqidi yaradıcılığı "yazıçı tənqidi" kimi qəbul olunan anlayışa sığmır. Azərbaycan ədəbiyyatında ayrı-ayrı nasirlərin, şairlərin bədii yaradıcılıqla yanaşı, ədəbi-tənqidi məqalələr yazdığı, həm ədəbiyyatın ayrı-ayrı problemləri, həm də klassiklər və müasirlər haqqında yazılarla çıxış etməsi təbii və qanunauyğundur. Səməd Vurğunun, Süleyman Rüstəmin, İlyas Əfəndiyevin, Mirzə İbrahimovun, Süleyman Rəhimovun, Rəsul Rzanın,

Bəxtiyar Vahabzadənin, Əli Kərimin, Məmməd Arazın bu səpgili məqalə və çıxışları məlumdur. Bu sənətkarların ədəbi-tənqidi fəaliyyəti doğrudan da "yazıçı tənqidi" istilahına çox uyğundur. Lakin Azərbaycan yazıçıları içərisində iki sənətkarı – Mehdi Hüseyni və Elçini sırf professional tənqidçi hesab etmək olar. Birincisi, onların ədəbi-tənqidi fəaliyyəti arasıkəsilməz olmuşdur, bu fəaliyyət onların nəsr və dramaturgiya yaradıcılığına qətiyyət mane olmamışdır. İkincisi, nəsr yaradıcılığında olduğu kimi, ədəbi tənqidi yaradıcılığında da bu sənətkarlar fərdi və özünəməxsus olmuşlar. Mehdi Hüseyn ədəbi-tənqiddə öz cəsarəti və prinsipial mövqeyi ilə seçilmişdir, həmişə bədii əsərin ideya-məzmun cəhətinə, həyatla bağlılığına, gerçəkliyin necə əks etdirilməsinə xüsusi diqqət yetirmişdir. Elçinin tənqidi isə öz emosionallığı, elmi-nəzəri səviyyəsi və təhlil olunan əsərə daha geniş kontekstdə yanaşması ilə seçilir.

Son 30-35 ilin ədəbi tənqidində Elçinin yeri və mövqeyi hiss olunacaq dərəcədə diqqəti cəlb edir, onun yaradıcılığından söz açan ayrı-ayrı müəlliflər də bunu qeyd etmişlər.

Məsələn, onun 1972-ci ildə yazdığı "Müasir tənqidimiz: vəziyyət və vəzifələr" (Azərbaycan ədəbi-tənqidi haqqında düşüncələr) məqaləsi 60-cı illər Azərbaycan ədəbi-tənqidinin tarixi estetik durumunu aydınlaşdıran samballı bir iş idi.

Bu yazı "Tənqid necə olmalıdır?" və "Tənqid necə hərəkət etməlidir?" sualına doğru-dürüst cavab verirdi. 1981-ci ildə Azərbaycan yazıçılarının VII qurultayında ədəbi tənqid haqqında söylədiyi məruzəsi də tənqidin ədəbi prosesdə oynadığı rolu nəzərə çarpdırdı və tənqidin

qarşısında bundan sonra hansı vəzifələr durur sualını da aydınlaşdırdı. Başqa bir misal: 1973-cü ildə Elçin "Şer axını. Nə etməli?" adlı məqaləsini yazdı. Bu məqalədə şer axınının baş alıb getməsi və bu sarıdan poeziyanın vəziyyətinin xeyli narahatlıq doğurduğunu, Azərbaycan oxucusunun "Şer seli" içərisində itib-batdığı ciddi səbəblərlə izah edilir və bu səbəblərin hər biri bizi düşünməyə vadar edir. Biz heç bir şərhə ehtiyac duymadan Elçinin "Hekayə canrı, imkanlarımız və iddialarımız", "Tənqidimizin metodoloji problemləri", "Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı haqqında" məqalələrinin də ədəbi prosesə bir canlanma gətirdiyini, məhz bu məqalələrdən sonra ayrı-ayrı məsələlərə bir aydınlıq gəldiyini söyləyə bilərik [116, s.220-222]. Elçin 60-70-ci illər tənqidinin ən fəal və öncül nümayəndələrindən biri kimi çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatının mühüm yaradıcılıq problemləri haqqında sanballı məqalələr yazmış, bununla da tənqidin metodoloji axtarışlarını fəal iştirak etmişdir.

Metodoloji axtarış deyəndə ilk növbədə ədəbiyyatın və tənqidin simasında, onun inkişaf istiqaməti, meyl və tendensiyaalarını təyin edən xüsusiyyətlər nəzərdə tutulur. Metod-idrak üsulu tənqidin ədəbiyyata münasibət forması, hər hansı bir istiqamətin başlanğıc nöqtəsi, onun bünövrəsi, bu bünövrəni təmin edən üsullar, qaydalardır və bu mənada bədii ədəbiyyatın həm ümumi cəhətləri, həm də ayrı-ayrı janrlarla bağlı xüsusiyyətləri həmişə diqqət mərkəzində olmuşdur.

Elçinin ədəbi-tənqidi fəaliyyətində ilk sırada tənqidin özünün axtarışları, uğurları, daxili problemləri, səhvləri, nöqsanları ilə bağlı mülahizələri maraq kəsb edir. "Müasir

tənqidimiz: vəziyyət və vəzifələr" (Azərbaycan ədəbi tənqidi haqqında düşüncələr) məqaləsi (Дружба народов, "Против провинциализма в критике", 1973, № 4: həmin jurnalın ilin ən yaxşı məqaləsi mükafatını almışdır) ilə "Uman yerdən küsərlər (Son beş ilin tənqidinə nəzər)" məqaləsi (Azərbaycan yazıçılarının VII qurultayında söylənilmiş məruzə əsasında yazılmışdır) iki onilliyin – 1960-70-ci illərin ədəbi tənqidi haqqında dolğun təsəvvür yaradır. Bu yazıların əsasında əsl tənqidçi və ədəbiyyatşünasa xas olan gərgin yaradıcılıq söyləri durur. Lakin həmin məqalələri səciyyələndirən başlıca xüsusiyyət yüksək elmi-nəzəri səviyyə, ümumiləşdirmə bacarığı və müraciət olunan mövzuya hərtərəfli bələdləkdir. Bunlar təsvir tənqidinin deyil, təhlil tənqidinin, analitik tənqidin dəyərli nümunələridir. Elçinin tənqidi yazılarına xas olan emosionallıq oxucuya da sirayət edir və oxucu da tənqidçinin söylədiyi fikir və mülahizələrə biganə qala bilmir. Çünki tənqidçi müraciət etdiyi mövzuyla əlaqədar suallar qoyur və çox keçmədən həmin suallara özü də cavab verir. Bütün məqalə boyu suallar, cavablar, xitablar, müraciətlər, nəyisə təkzib, nəyisə inkar, nəyisə təsdiq edən emosional cümlələr Elçinin tənqidi yazılarına bir canlılıq gətirir, bu yazıları dərk etməyi xeyli dərəcədə asanlaşdırır. Tənqidçi terminlərə bol-bol müraciət edib sanki məqaləyə nəzəri bir ton vermək kimi dəbdə olan üsuldan imtina edir, fikrini saf, anlaşqlı tərzdə çatdırmağa çalışır. Lakin lazım gələndə tənqid və ədəbiyyatşünaslıq yazıları üçün xas olan zəruri terminlərə, məfhumlara da müraciət edir, elə mətnin özündə həmin terminlərdən irəli gələn anlayışları şərh edir.

Ədəbi tənqid haqqında yazdığı həmin iki məqalədə Elçin həm tənqidin nailiyyət və uğurlarından, həm də ciddi kəsir və nöqsanlardan söz açır. Lakin ikinci meyl daha güclüdür. Çünki tənqid təsərrüfatında çatışmayan cəhətlər çoxdur və bunları ümumiləşmiş bir halda nəzərə çarpdırmadan uğurlardan, elmi-nəzəri səviyyədə söz açmaq mümkün deyil.

Elçin yazır: "Doğrudan da hərgah ədəbi tənqidin "ümumi zəifliyi hər şeydən əvvəl, nəzəri hazırlığın hələ lazımı səviyyədə olmamasıdırsa" (C.Cəfərov), "Məlum nəzəri formulalar təkrar olunub, ədəbi təcrübəyə, ayrı-ayrı fərdi yaradıcılıqlara tətbiq edilmirsə", (K.Talıbzadə), hərgah "ictimai gerçəkliyin, xalq xarakterinin ədəbi tənqiddəki parlaq əksinə, nəsrə, şer və dramaturgiyada meydana çıxan ən yaxşı əsərlərin, bədii obrazların onlara bərabər "tənqid obrazlarına" rast gəlmək çətindir" (Y.Qarayev), hərgah ədəbi tənqidimiz bir çox digər kəsirlərə malikdirsə, onda bəs nə üçün bu əsərlərin özündə belə aşkar qüsurlar yoxdur, nə üçün onlar elmi metodologiya səliqəsi, nəzəri səviyyə yüksəkliyi, ümumiləşdirmə bacarığı ilə diqqəti cəlb edib? Axı ədəbi tənqidimizin müasir vəziyyətini araşdıran, vəzifələrini müəyyən edən bu üç əsərin üçü də məhz bizim ədəbi tənqidimizin nümunəsidir" [23, s.12-13].

Bu mülahizələr ədəbi tənqidin həm uğurlu, həm də kəsir cəhətlərini açıqlayır. Elçin tənqiddən, onun ümumi vəziyyətindən şikayətlənən həmin məqalələrdə söylənilən iradları qəbul edir. Amma elə bu iradları nəzərə çatdıran məqalələri uğurlu tənqid faktı kimi təqdim edir. Məqalədə ədəbi tənqidlə bədii ədəbiyyat arasında "məsafə" fərqi, yəni

ədəbi tənqidin bədii ədəbiyyatla ayaqlaşa bilməsinin səbəbləri izah edilir və Elçin bütün məqalə boyu həmin səbəbləri şərh etməyə çalışır. "Bu gün böyük ədəbiyyat uğrunda mübarizə ehtirası Azərbaycan ədəbi tənqidi səciyyələndirə bilmir. Ona görə ki, bu mübarizədə vətəndaşlıq pafosu, sənət vurğunluğu çatışmır. Halbuki, belə bir pafos, belə bir vurğunluq Sovet ədəbi tənqidinin, o cümlədən Azərbaycan ədəbi tənqidinin qiymətli ənənələrindəndir.

...Müasir Azərbaycan ədəbi tənqidi nə üçün bu ənənələrə sadıq qalmır? – sualının cavabı hər şeydən əvvəl tənqiddəki durğunluq, bu durğunluğa şərait yaradan dövrü mətbuatın, ilk növbədə isə Azərbaycan Yazıçılar İttifaqı orqanlarının passiv fəaliyyətində axtarılmalıdır" [23, s.14-15]. Elçin ədəbi tənqiddəki ayrı-ayrı nöqsan və qüsurları sadalayarkən bəzi tənqidçilərə xas olan xırdaçılığa enmir. Konkret bir-iki misalla kifayətlənir. Bu halın təkcə Azərbaycan ədəbi tənqidinə deyil, Ümumsovet ədəbi tənqidinə xas olduğunu da sübut edir. Əlbəttə, Elçin ədəbi tənqidin ötən illərdə əldə etdiyi nailiyyət və uğurları qətiyyənlə inkar eləmir, əksinə, yeri gəldikcə, həmin illərdə yaranan ənənələri xatırlayır, ancaq hər bir elm və sənət sahəsi kimi ədəbi tənqidi də inkişafsız təsəvvür etmir.

Tənqidin problemləri ədəbiyyatın problemləridir. Bu mənada Elçin Azərbaycan ədəbiyyatına müasirlik, milli xarakter, metod ənənə və novatorluq, realizm, bədii yaradıcılığın psixologiyası kimi vacib problemlər üzərində dayanır. Tənqidin metodoloji axtarışlarını səciyyələndirən bu problemlər hər iki məqalədə tez-tez xatırlanır. Azərbaycan

ədəbiyyatında realizm məsələsi həmişə mübahisələr, bir-birinə zidd mülahizələr doğurmuşdur. Elçin yazır: "Hazırda bir sıra müəlliflər Azərbaycan ədəbiyyatında realizmi konkret illərlə sərhədlənən siyasi-ictimai və ədəbi mərhələnin məhsulu hesab etmir, onu öz mərhələlərindən və tipoloji müxtəlifliklərindən məhrum edir, bütöv, bölünməz, vahid bir anlayış kimi götürürlər.

Həmin müəlliflər çox zaman həyat həqiqəti anlayışı ilə estetik bir kateqoriya kimi realizmi eyniləşdirir, klassik poeziyada, el ədəbiyyatında təsvir olunan ən kiçik detalını belə az qala realizmin nümunəsi kimi qələmə verirlər.

Əlbəttə, lirik qəhrəmanın platonik məhəbbəti ilə tərənnüm olunan orta əsr gözəlinin saçlarının, gözlərinin, gərdəninin real təsviri realizm ədəbi metodunu müəyyən edə bilməz" [23, s.32-33].

Elçin çox haqlı olaraq realizmi hər cür həyat həqiqəti ilə eyniləşdirməyin əleyhinə çıxır, realizmin tarixini az qala "Dədə Qorqud" eposundan başlayan, Nizaminin, Xaqaninin əsərlərini realizm nümunəsi hesab edən araşdırıcıların yanlış düşündüklərini söyləyir. Çünki belə olduğu təqdirdə yəni "antirealizmdən (modernizmdən, mürtəcə romantizmdən) başqa hər şey realizmdir" konsepsiyasını əssalandıranda, realizm yalnız öz tarixi spesifikasiyasını, xronoloji konkretliyini deyil, eyni zamanda estetik müəyyənliyini də itirmiş olur. Nizamini, Füzulini süni surətdə az qala realizm ədəbi metodunun nümayəndələri kimi təqdim etmək cəhdinə ehtiyac yoxdur.

Ədəbi tənqiddən söz açan məqalədə Elçin tənqidin özünün də metodologiyasına toxunur: "Son zamanlar ədəbi

tənqidimizdən bəhs olunarkən "emosionallıq, yoxsa analitiklik?" sualı ətrafında mübahisələr müşahidə etmək mümkündür. Bizə elə gəlir ki, Azərbaycan ədəbi tənqidinin materialları əsasında "emosional tənqid" və "analitik tənqid" deyə bölgü aparmaq halları müəlliflərin elmi-metodoloji səhvindən irəli gəlmir, belə bir bölgü istər-istəməz mövcud gerçəkliyin özündən doğur, həm də bu vəziyyət Azərbaycan ədəbi tənqidi üçün deyil, ümumən Sovet ədəbi tənqidi üçün bu və ya digər dərəcədə səciyyəvidir" [23, s.35].

Elçin məsələyə bir aydınlıq gətirir və həmin süni bölgünü qətiyyətlə rədd edir: "Emosionallıqla analitikliyin vəhdəti – ədəbi tənqidimizin əsas yolu bundadır" [23, s.36].

Tamamilə doğru qənaətdir. Əsl tənqiddə bunların hər ikisi vəhdət halında olmalıdır, çünki sırf analitik tərzdə yazılan məqalələrdə emosionallığın olmaması quru akademizmin rəvac tapmasına imkan yaradır, sırf emosional səpgidə qələmə alınan məqalələrdə isə təhlil, şərh, elmi-nəzəri qiymətləndirmə zəifləyir.

Ədəbi tənqidlə bağlı daha bir metodoloji aydınlaşdırma da diqqəti cəlb edir. Bu da ədəbi tənqidin hansı "sahəyə" daxil olması məsələsidir. Tənqid ədəbiyyatın xüsusi bir janrıdır mı, yaxud tam müstəqildir? Elçin həmin məsələ üzərində ayrıca dayanmasa da, bütün bu mübahisənin, tənqiddə ayrı-seçkiliklə yanaşmağın, bir növ "aparteit siyasət" yürütmək kimi metodoloji yanlışlığın nəticəsi hesab edir.

Həmin məsələyə Elçin "Uman yerdən küsərlər (Son beş ilin tənqidinə bir nəzər)" məqaləsində aydınlıq gətirir. Tənqid yaradıcılığın olsun ki, daha artıq dərəcədə obyektiv məzmun tələb edən növüdür. Ən yaxşı tənqid nümunəsi fərdi qiymət

və fərdi bədii-estetik zövq, fərdi ideya mövqeyi çərçivələrini dağıtmalı və ictimai fikir səviyyəsinə qalxmalıdır və məhz belə bir ictimai fikir ədəbi prosesə ən intensiv şəkildə müdaxilə etməlidir" [23, s.15].

Elçin ədəbi tənqidi yaradıcılığın bir növü hesab edir və həmin məqalədə də konkret olaraq 1976-1980-ci illərin tənqid təsərrüfatını aydınlaşdırır.

"Tənqidimizin metodoloji problemləri" məqaləsi isə müasir ədəbiyyatın tədqiqində və təhlilində metodoloji prinsiplərin nə dərəcədə nəzəri-estetik rol oynadığını nəzərə çarpdırır, eyni zamanda tənqidin metodoloji məzmununa lazımi dərəcədə diqqət yetirilməməsini də ayrı-ayrı konkret faktlarla sübuta yetirir. Elçinin fikrincə, tənqidimizin heç də az əhəmiyyəti olmayan spesifik problemləri vardır ki, bunlardan ən mühümü onun metodoloji mənzərəsidir. Ona görə də, tənqidimizdə təsadüf olunan kəsir və çatışmamazlıqlara münasibət bildirilir. Bu kəsir və çatışmamazlıqlar hansılardır?

Elçin yazır: "Milli ədəbiyyatın inkişafı naminə digər xalqların ədəbi prosesinin təcrübəsini öyrənmək, ona nəzəri müdaxilə etmək bir tərəfdən milli ədəbi prosesi zənginləşdirir, digər tərəfdən isə milli mənəvi sərvətin bəşəri mahiyyət daşımasına sövq edir. Bu çox incə məsələdir, çünki kiçik bir ehtiyatsızlıq, hissə qapılmaq metodoloji yanlışlıqlara gətirib çıxarır" [25, s.49].

Müəllif bu metodoloji yanlışlığa tanınmış tənqidçi Akif Hüseynovun belə bir fikrini misal gətirir ki, "İttifaq miqyasında, məsələn Pribaltika nəsrinin, gürcü nəsrinin müvəffəqiyyətləri yüksək nüfuzu müqabilində bizim nəsrin

mövqeyi xeyli adi görünür. Bu isə ciddi təşviş doğurmalıdır. Niyə bizim nəsr də qabarıq seçilən boyaları, tərəvətli tapıntıları ilə, tam halda sıçrayışı ilə geniş miqyaslarda dərin hörmət qazanmasın, mötəbər kürsülərdə bizim nəsrin də nailiyyətləri ön mövqelərə çəkilməsin?" [25, s.50].

Əlbəttə, belə bir müstəqim müqayisə metodoloji cəhətdən qəribə və əsassız görünür. Çünki Azərbaycan nəsrini öz mövqeyinə görə Pribaltika və Gürcü nəsrindən heç də geri qalmır. Digər tərəfdən nə üçün Azərbaycan nəsrinin "qüsurları" Pribaltika və Gürcü nəsrinin hesabına qiymətləndirilməlidir? Yaxud Fərman Eyvazlının Qaçaq Kərəmdən bəhs edən "Kərəm meydanı" povestində Ç.Americibinin "Data Tutaşxia" əsərinin təsiri duyulur – deyəndə A.Hüseynov niyə milli ədəbi təcrübəmizdən yan keçir? "Məlum deyil, nə üçün biz "öz mühitimizin" hazır Koroğlularının, Qaçaq Nəbilərinin, Qaçaq Kərəmlərinin obrazlarını "bütün orijinallığı ilə meydana" çıxarmamalıyıq, öz mühitimizin "Datalarının" surətini yaratmağa çalışmamalıyıq? "Data Tutaşxia" uğurlu əsərdir, lakin bu uğur əsas verirmi ki, həmin əsər bizim ədəbiyyatımız üçün, yəni şanlı qaçaqçılıq tarixinə malik bir xalqın ədəbiyyatı üçün qaçaq surətlərinin yaranmasında örnəyə çevrilsin? Biz qəti surətdə əminik ki, konkret olaraq Data Tutaşxianı etalon kimi götürüb Qaçaq Nəbinin parlaq bədii surətini yaratmaq mümkün deyil, çünki bu zaman Qaçaq Nəbi, yaxud Qaçaq Kərəm özləri ilə Data arasındakı bir surətə çevriləcəkmə, xalqilik zərər çəkəcək, sünilik üstələcəyək" [25, s.56].

Göründüyü kimi Elçin gürcü yazıçısının bizim nəsrimiz üçün "etalon" sayılmasını, örnəyə çevrilməsini məqbul hesab etmir. Çünki gürcü yazıçıları hələ Ç.Americibidən əvvəl Azərbaycan qaçaqlarının həyatından az yazmayblar və görünür bu da "Data Tutaşxia"nın meydana çıxmasında müəyyən rol oynayıb.

Çox doğru fikirdir ki, ədəbi əlaqələr və ədəbi təsir məsələsində birtərəfliliyə yol vermək olmaz, "qarşılıqlı" anlayışının daşdığı mənanı unutmaq lazım deyil. Haqlı olaraq Elçin belə bir qənaətə gəlir ki, bizdə indiyə qədər aparılmış tədqiqatların, yazılmış əsərlərin böyük əksəriyyəti yalnız Azərbaycan ədəbiyyatına təsirdən bəhs edir, bunun qarşılığı isə, yəni digər qardaş xalqlar ədəbiyyatlarına Azərbaycan ədəbiyyatının, folklorunun, milli xarakter və psixologiyasının, ədəbi prosesinin təsiri, Azərbaycan yazıçılarının, maarifçilərinin, ictimai xadimlərinin bu sahədə gördükləri iş layiq olduğundan qat-qat az tədqiq edilib, bir çox hallarda isə diqqətdən kənarda qalıb.

Elçinin "Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı haqqında" məqaləsində də tənqidi metodoloji səpgidə çox ciddi bir problemə müraciət etdiyini görürük. Azərbaycanda uşaq ədəbiyyatının çox qədim bir tarixə malik olduğunu, kökləri etibarı ilə zəngin mənəvi sərvət olan folklorla, Nizami yaradıcılığına bağlıdır, bir sahə kimi onun müstəqil təşəkkülü Elçinin qeyd etdiyi kimi, XVI əsrdən – Füzulinin "Söhbətül əsmar" əsərindən başlayır. Məqalədə əsas motiv Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının yaşarı ənənələrinin davamı və inkişafını əks etdirməkdir. Şübhəsiz, dövrün, zamanın dəyişməsi uşaq ədəbiyyatı nümunələrində təsirsiz

qalmamışdır. Lakin əsrin əvvəllərində klassiklərimizin yaratdığı gözəl sənət əsərləri və o əsərlərdə uşaqlara təlqin olunan fikirlər hələ də ideal olaraq qalır, Vətəni, vətənpərvərliyi A.Səhhət səviyyəsində təbliğ edən parlaq ədəbi nümunə tapmaq çətindir, ikinci bir yazıçı tapmaq çətindir ki, uşaqlara S.S.Axundov kimi "Qorxulu nağıllar" danışa bilsin, A.Şaiq kimi onların ürəyinə yol tapsın, "Tıq-tıq xanım" kimi klassik poema, nağıl yarada bilsin. Ona görə də Elçin uşaq ədəbiyyatına daha ciddi yanaşır: "Son illərin ən yaxşı bədii təsərrüfatı belə bir həqiqəti bir daha sübut edir: uşaq ədəbiyyatı "Uşaq işi" deyil və özünəməxsus poetik-fəlsəfi dünyası, düşüncə və ifadə tərziləri olan mürəkkəb bədii sferadır ki, burada möhkəmlənmək üçün, qəlblərə yol tapmaq üçün daha həssas və daha iti ustalığa malik olmaq lazımdır" [25, s.71-72]. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında bu sahədə bəzi nümunələri misal gətirən Elçin uşaqlar üçün yazılan əsərlərdə, xüsusilə poeziya nümunələrindən, folklordan istifadəni uşaqlarla aydın və şirin dillə danışmağı, xalq ruhunu qoruyub saxlamağı mühüm məziyyətlər hesab edir. Bir tənqidçi kimi irsi uşaq ədəbiyyatına aparıcı xüsusiyyətlərini aydın dərk edir, ona elmi-metodoloji mövqedən yanaşmağı bacarır. Bu metodoloji mövqe Qərb yazıçılarının uşaq ədəbiyyatına münasibəti fonunda daha da açılır. Yuqoslaviyada müasir uşaq simpoziumunda iştirak edən Elçin bu mövzu ilə əlaqədar bir-birinə zidd fikirlərə münasibətini bildirir. Məsələn, həmin müşavirədə bir sıra Qərb yazıçılarının tamamilə ifrata vararaq bu ədəbiyyatın uşaqları aldatdığını, dövrün böyük və aktual sosial problemlərindən yayındırdığını iddia etməsi, uşaq

ədəbiyyatının əleyhinə çıxması, hətta Türkiyənin ən görkəmli yazıçılarında biri Yaşar Kamalın 1977-ci il Beynəlxalq Sofiya görüşündə uşaq ədəbiyyatını dəhşətli bir ədəbiyyat adlandırması Elçinin elmi-metodoloji mövqeyini qətiləşdirir. "Yaşar Kamalın belə bir iddiası mənim üçün xüsusən qəribə görünür, çünki mən tamamilə əminəm ki, hərgah Yaşar Kamal özü uşaqlıqda nağıllar oxumasaydı, nağıllara qulaq asmasaydı, türk xarakterinin, türk psixologiyasının, türk nağıllarındakı bədii-estetik ifadəsini hiss etməsəydi, və hansı səbəblərə görə isə bütün bunlardan sırf-nəzər etmiş olsaydı, o zaman türk nağıllarının və ümumiyyətlə türk folklorunun ənənələrini davam və yaradıcı surətdə inkişaf etdirən "İncə Məmməd" romanı bütün dünyada şöhrət tapmazdı (heç yazılmazdı da!)" [25, s.75]. Elçinin ədəbi tənqid yaradıcılığında Azərbaycan ədəbiyyatında həm dərinədən – klassik şərq ənənələri mövqeyindən, həm ucalıqdan – Dünya ədəbiyyatı ilə bağlı qiymət vermək cəhdi çox güclüdür. Elçin tənqid meyarlarında, estetik dəyər prinsiplərində Şərq və Qərb dəyərlərinin vəhdətinə nail olmağa çalışır. Bununla o, ədəbiyyatımızı dar və məhdud milli çərçivədə, özünə qapanma vəziyyətində öyrənməyin birtərəfliliyini sübut etmişlər. Şərq və dünya ədəbiyyatının Azərbaycan ədəbiyyatına təsiri şəksizdir, lakin bəs Azərbaycan ədəbiyyatı necə təsir bağışlayır. H.Cavid yaradıcılığı və Avropa intibahı mövzusunda həsr edilmiş "Sübh şəfqətinin işığı" məqaləsi bu suallara tutarlı cavab verə bilər. Məqalə konkret olaraq H.Cavidin "Ana" dramında Avropa intibahı – nəsr və poeziyası ilə səsləşən motivlərə həsr edilmişdir. Məlumdur ki, "Ana" Cavidin ilk dram əsəridir və Elçinin doğru qeyd etdiyi

kimi bu ilk dram əsərində də gələcək bütün əsərlərinə xas olan böyük humanist ideyalar özünün əyani təəcəssümünü tapmışdır. "Ana" əsəri ilə XVI əsrdə yaşamış Ciraldinin (1504-1573) "Ekatommiti" novellalar toplusunu, özü də zaman məkan uzaqlığında yaranan bu əsərləri hansı ideyalarla birləşdirir?

Elçin yazır: "Ciraldi novellalarında biz quru nəsihətçiliklə rastlaşırıq, bəzən bu nəsihətçilik, əxlaq dərsi oxumaq, didaktika hərəkəti xarakterin canlılığını üstələyir, bəzən həmin novellalarda söz bədiiliyinin ziyanına olaraq müstəqil, bir başa deyilir, lakin bütün bunlarla bərabər, bir küll halında Ciraldinin novellaları insanı göstərə bilir və onu yaşamağa çağırmağı bacarır, həm də bu çağırış effektivdir; bir küll halında bu novellaların bədii estetik səviyyəsi intibah sənətinin yüksəkliyi ilə ayaqlaşır" [25, s.91].

Cavidin ilk dram əsərində də belə bir humanist qayə əks olunmuşdur. Əsərləri müqayisə edəndə fabula cəyniliyindən əlavə "Ana" ilə Ciraldinin novellası arasında çox maraqlı, oxşar məqamlar tapılır. Belə ki, hər iki əsərdə ana oğlunun öldürülməsi xəbərini eşidir və çox maraqlıdır ki, hər iki ananın evinə girib imdad istəyən şəxs onun oğlunun qatilidir. Lakin hər iki ana oğullarının qatillərini bağışlaya bilir, çünki qətdən xəbərsiz olduqları vaxt söz veriblər ki, onları ölüm ayağına verməyəcəklər.

Azərbaycan folklorunda belə bir süjetin olmadığını yəqinləşdirən Elçin belə bir qənaətə gəlir ki, Cavid Ciraldinin novellası ilə tanış idi, lakin o bir ədəbi mənbə kimi Avropa intibahı novellalarından mexaniki yox, yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir. Çünki hər iki əsərin sonluğu bir-birindən

fərqli şəkildə başa çatır. Novellada ana qatilin xahişi ilə onu oğulluğa götürür, hətta oğlunun adını da ona verir, əvvəllər tanımadığı qatili öz doğma oğlu kimi sevir. Lakin "Ana" dramında Səlmə ürəyi intiqam hissi ilə yana-yana qatili xilas edir, Cavid humanizmi böyük ananın təmsalında hətta xaini belə bağışlaya bilir. [25, s.96-97].

Tənqidin metodoloji axtarışlarını ifadə edən bu yazı zaman və məkancə bir-birindən uzaq olan ədəbiyyatların tipoloji yaxınlığını sübut edir. Elçin hər hansı ədəbi şəxsiyyətdən və onun yaradıcılığından söz açarkən ilk növbədə həmin ədəbi şəxsiyyətin öz milli ədəbiyyatında tutduğu yeri, mövqeyi açıqlayır, öz xalqının ictimai fikir tarixində gördüyü işlərin, göstərdiyi xidmətlərin miqyasını müəyyənləşdirir, bundan sonra o şəxsiyyətin dünya ədəbiyyatı və ictimai fikir tarixindəki rolundan danışır. Məsələn, o, Axundzadədən söz açanda bütün məlum xidmətləri sadalayır, Axundzadə böyük yazıçı idi, materialist filosof idi, inqilabçı-demokrat idi, İslam şərqində realist dramaturgiyanın banisi idi, Azərbaycan ədəbi tənqidi fikrinin inkişafı ən əvvəl onun adı ilə bağlıdır. Onun şəxsiyyətini, yaradıcılığını və fəaliyyətini bir sözlə səciyyələndirmək olsaydı vətənpərvərlik sözü seçilərdi. Həmin vətənpərvərliyin də mahiyyəti bundan ibarətdir: Xalqı gələcəyə səsləmək, işığa çıxarmaq... Ancaq Axundzadə elə sənətkardır ki, onun yaradıcılığı ictimai fəaliyyəti təkcə Azərbaycan və Şərq konteksti ilə məhdudlaşa bilməz: "Geniş mənada götürsək, dünya mədəniyyəti tarixində öz dövrlərinin, mühtirlərinin milli mənsubiyyətlərinin kontekstində, mənsub olduqları xalqların böyüklüyündən,

kiçikliyindən asılı olmayaraq, Homer nə iş görübsə, Sofokl və Evripid, Firdovsi və Nizami, Dante və Servantes, Şekspir və Füzuli, Vaqif və Puşkin, Balzak və Dostoyevski nə işi görüblərsə, Mirzə Fətəli də həmin işi görüb. Sonrakı dövrlərdə Lev Tolstoy və Cəlil Məmmədquluzadə, Sabir və Nazim Hikmət də bu sayaq digər nəhəng ədəbi simalar da həmin işi görüblər" [25, s.99-100].

M.F.Axundzadə haqqında bir çox elmi-tənqidi əsərlərdə sabitləşmiş belə bir fikrə də Elçin öz münasibətini bildirir: M.F.Axundzadə "qərbçi" və "Avropaçı" olmuş, Avropa mədəniyyətini, təfəkkür tərzini sözsüz qəbul etmiş və xalqı bu mədəniyyətə yiyələnməyə çağırmışdır. Ancaq Elçinin doğru qənaətinə görə öz yaradıcılığında milli ilə bəşəriyyətin vəhdətinə can atan Axundzadənin "avropaçılığı" milli "avropaçılıq" idi. Mirzə Fətəli milli zəmindən ayrılmaq, milli mədəniyyətə, milli təfəkkür tərzinə, milli psixologiyaya və milli problematikaya yaxından bələd olmaq şərtilə böyük rus mədəniyyətinə, böyük Avropa mədəniyyətinə yiyələnməyə çağırırdı. Doğrudur, Mirzə Fətəli yaxından bələd olduğu Şekspir, Molyer, Qoqol ənənələrindən ruhlanırdı, lakin bu ənənələri təqlid etməirdi, onları ümumazərbaycan ədəbiyyatı, mədəniyyəti kontekstində, Azərbaycan problematikası, Azərbaycan güzəranı daxilində inkişaf etdirmiş və həmin komediyaların dərin mündəricəsi və kamil poetikası ilə Qərb aləmini də heyratə gətirmişdir.

Ümumiyyətlə, Elçinin ədəbi-tənqidi fəaliyyətində klassiklərə münasibət artıq bir çoxlarının qəbul etdiyi ənənəvi meyar və ölçülərdən fərqlənir. Nəriman Nərimanov

haqqında yazılmış "Üç qırmızı qərənfil", Ömər Faiq yaradıcılığından söz açan "O işıq əsla sönməz" məqalələrində, Üzeyir Hacıbəyov publisistikasına həsr olunmuş "Üzeyir Hacıbəyov publisistikasına bir nəzər" sanballı monoqrafiyasında da bunun şahidi oluruq.

* * *

Ədəbi tənqidin rolu və mövqeyindən, söz sənətində daşdığı missiyasından çox sayda məqalələr yazılmış, bəzən bir-birinə zidd fikir və mülahizələr yürüdülmüşdür. Akademik Məmməd Arif məqalələrinin birində yazmışdır: "Bəzən mətbuatda belə fikirlərə rast gəlmək olur ki, guya bədii tənqid yaradıcılıq deyildir, sənət deyildir, guya o, heç bir şey yaratmır, ancaq yaradılmış əsərlərə qiymət verir. Bu fikir doğru deyildir. Əgər tənqidçi mühasib kimi bədii ədəbiyyatın gəlir və çıxarını hesablayan adam olsaydı, bəlkə də onun haqqında belə düşünmək mümkündür. Ancaq bədii ədəbiyyatın həyatla sıx əlaqədə inkişafını izləyən, onun qanunauyğunluqlarını öyrənən, hər bir sənətkarın fərdi yaradıcılıq simasını aydınlaşdıran, bədii əsərin oxuculara məqsədəuyğun təsir göstərməsinə nail olmağa alışan, bədii ədəbiyyatın fəlsəfi, məfkurəvi, estetik rolunu layiqi ilə qiymətləndirən ədəbi-bədii tənqidin yaradıcılıq əhəmiyyətini azaltmaq faydasız bir işdir.

Məncə, ədəbi-bədii tənqid də yaradıcılıqdır, sənətdir" [90, s.108].

Burada ədəbi tənqidin ədəbi-tarixi missiyası, onun özünəməxsusluğu çox bariz ifadə olunmuşdur və bu fikrin müəllifi 50 ildən artıq tənqidlə məşğul olan nüfuzlu bir alim və tənqidçidir. Ədəbi tənqidin bədii ədəbiyyatın təfəkkürü rolunu oynadığı dəfələrlə qeyd edilsə də, çox zaman onun bu rolu ya həddindən artıq az qiymətləndirilmiş, ya da heçə endirilmişdi. Bunun da obyektiv və subyektiv səbəbləri vardır. Obyektiv səbəbi tənqidin özündə axtarmaq lazımdır. Ədəbi tənqid ədəbiyyata münasibətdə ayrı-ayrı şəxsi zövqlərin, sırf subyektiv baxışların ifadəsinə çevrilirsə, yəni bir qrup adamın diqtəsinə, dirijor çubuğuna tabe etdirilirsə, o zaman tənqid öz obyektivliyini itirmiş olur, konyukturaya çevrilir. Yaşar Qarayev tənqiddəki bu zərərli meyl haqqında yazır: "Təmənnalı yazıçının təkəbbürü və xüdbinliyi qulluğunda duran tənqidçi onu ehkamçı və qrafoman yuxusundan ayılmağa qoymur, öz növbəsində təmənnalı və iddialı yazıçı da belə tənqidçinin özünü şəxsi yaltağı və muzzdlu məddahı səviyyəsinə endirir. Beləliklə, çevrə qapanır və "yaradıcılıq" əməkdaşlığı, əslində, iki sənətkar arasında deyil, iki işbaz arasında baş verir, mənəvi ünsiyyət – nağdı alver, sövdələşmə, saziş hüduduna enir" [76, s.14].

Daha sonra Yaşar Qarayev ədəbi tənqidin kütləvi cəza və zorakılıq illərində antitənqiddə çevrildiyi, "partiyalı ədəbiyyata" qulluq və xidmət göstərən tənqid səviyyəsinə enməsindən söz açır.

Subyektiv səbəblərdən danışdıqda isə burada ədəbi tənqiddə ögey və yad münasibətdən söz açmaq olar.

Bəziləri ümumiyyətlə ədəbi tənqidi inkar etmiş, onun ədəbiyyata xeyri dəymədiyi, yaradıcılığa daxil olmadığını barədə lüzumsuz mülahizələr irəli sürmüşdür.

Unudulmuşdur ki, ədəbi tənqid ayrı-ayrı tənqidçilərin fərdi yaradıcılıq məhsulu olmaqdan əlavə həm də çox şərəfli bir missiyanı yerinə yetirir. Alman yazıçısı Frans Füman ədəbi tənqidin bu əsas və aparıcı vəzifəsini belə müəyyənləşdirmişdir: "Ədəbiyyatın özü kimi ədəbi tənqidi də ayrı-ayrı şəxslər yaradır, o da ədəbiyyat kimi, təkcə fərdi deyil, həm də obyektiv məzmun daşıyır və o da insan şüuruna müxtəlif cəhətlərdən təsir göstərir.

Ədəbi tənqid – ictimaiyyətin ədəbiyyat barədə fikrinin tam məcmu deməkdir" [59, s.159].

Daha sonra F.Füman bu fikri dərinləşdirərək yazırdı ki, ədəbi tənqid cəmiyyətin rəyini də özündə cəmləşdirir, cəmiyyət, ədəbiyyat və tənqid qarşılıqlı surətdə, bir-birinin normal fəaliyyəti üçün məsuliyyət daşıyır.

"Uman yerdən küsərlər (Son beş ilin tənqidinə bir nəzər)" məqaləsində də Elçin F.Fümanın "Azərbaycan" jurnalında çap edilmiş məqaləsində həmin fikirlərə müraciət edir. Ancaq onu da əlavə edir: "Tənqid o zaman ictimai fikrə çevrilir ki, o sənətin inkişafına xidmət edəcək bir iqtidara malikdir. Hərgah ədəbi tənqid sənətin inkişafına əngəl törədirsə, deməli o sözün geniş mənasında ictimai fikrə çevriləcək iqtidarda deyil, olsa-olsa belə bir donə bürünmək istəyir, ictimai həyatın aktual müddəalarından deməqoqcasına istifadə edir, lakin onun mahiyyətindən kənarda dayanır" [25, s.15-16].

Azərbaycan yazıçılarının VII qurultayında söylədiyi məruzədə Elçin ədəbi tənqidin məhz belə bir iqtidara malik olub-olmadığını sübuta yetirir. O, haqlı olaraq tənqidin ikili xarakter daşdığını; bir tərəfdən ayrı-ayrı tənqid faktlarında müzakirə və elmi mübahisələrin ictimai rəy səviyyəsinə yüksəldiyini, digər tərəfdən isə dayaz, bəsit və sönük yazılarda tənqidin fərdi qiymət səviyyəsindən yuxarı qalxa bilmədiyini açıqlayır. Göstərilən dövrdə (70-ci illər) doğrudan da, ədəbi tənqiddə belə ikili vəziyyət yaranmışdı və çox təəssüf ki, ictimai rəyi ifadə edən tənqidi məqalələrlə yanaşı zəif, bəsit və sönük yazılar da diqqəti cəlb etmiş, özü də bu cür yazılar daha çox üstünlük təşkil etmişdir.

"Bizdə tənqid çox yazılır, hətta deyərdik ki, həddindən artıq yazılır və çox da çap olunur. Hələ bilavasitə ədəbiyyatla bağlı çap orqanlarını demirik, digər mətbuatda da vaxtaşırı məqalələrə, yeni kitablar haqqında resenziyalara rast gəlirik. Bu, əlbəttə, bir tərəfdən yaxşıdı, bu o deməkdir ki, mətbuatımız yeni kitabları izləməyə, onları geniş oxucu kütləsi arasında təbliğ etməyə çalışır. – Lakin ikinci tərəfdən belə bir məqalə və xüsusən resenziyalar axını çox pisdir, çünki burada kəmiyyət tamamilə keyfiyyətin hesabınadır. Bu məqalələr çox zaman ümumi və məlum həqiqətlərin təkrarından, ünvansız narazılıqdan, resenziyalar isə çox dayaz, həm də şit və son dərəcə bayağı təriflərdən ibarətdir" [25, s. 17-18].

Ədəbi tənqidin ictimai rəy səviyyəsinə yüksələ bilməməsi də saysız-hesabsız müəlliflər dəstəsinin təsviri resenziyaçılığa aludəçiliyindən, həm də bu resenziyalarda oxucu rəyi səviyyəsində bəsit və primitiv fikirlərin baş

almasından yaranır. Məsələ burasındadır ki, son beş ildə (1976-1981) mətbuatda 1000-dən artıq müəllifin resenziyası çap olunsada, bunların çox böyük bir qismi oxucu rəyindən irəli gedə bilməmişdir. "Oxucu rəyinin ədəbi tənqidi əvəz etməsi faktı yalnız məyusluq doğurur və ədəbiyyatımızın gələcək sinxron inkişafı ilə əlaqədar narahatlıq yaradır" [25, s. 19].

"Doğrudan da, oxucuların (şerləri çap olunmayan məhəlli şairlərin, hekayə, povest və romanları zəif olduğu üçün rədd edilən yazıçılar, dramaturqlar, şagirdlər, tələbələr, müəllimlər, həkimlər, mühəndislər, digər ədəbiyyat həvəskarları, dostlar, tanışlar) tənqidçiləri əvəz etməsi narahatlıq doğuran fakt idi və bu fakt indi də XXI əsrin astanasında da davam edir. Səbəb odur ki, ədəbi tənqidlə çox vaxt professional tənqidçilər deyil, sırf ədəbiyyatşünaslar məşğuldurlar.

Sönük məqalələr və resenziyalar axınında yubiley məqalələrinin xüsusi yer tutduğunu qeyd edən Elçin bu zaman bir sıra hallarda bədii meyarların aşağı düşdüyünü, yaxşı ilə yamanın fərqləndirilmədiyini də nəzərə çatdırır. Əlbəttə, Azərbaycan ədəbiyyatının hər hansı bir prosesinin və ya müasir ədəbiyyatın görkəmli bir nümayəndəsinin yubileyini qeyd etmək lazımdır, ancaq məsələ burasındadır ki, bu yubileylərə həsr olunmuş məqalələr, təsadüfi müəlliflər tərəfindən yazılır və bu yazılarda "qeyri-səmimilik, ölçü hissənin itirilməsi, həqiqətə uyğun olmayan şişirdilmiş qiymətlər" (Elçin) diqqəti cəlb edir.

Ədəbi tənqidi fikrin ictimai rəy səviyyəsində dərk edilməsinin bir başlıca argumenti də tənqiddə fikir

genişliyinin, elmi-nəzəri, təfəkkür, vüsətini, yaradıcılıq psixologiyasının dərinliklərinə varmaq bacarığının olmasıdır. Lakin bəzən bunun əksinə olur. Bu məqamda "tənqid özü az düşünür, daha çox bədii düşüncələri təsvir və təsbit edir, çox zaman isə buna heç cəhd də göstərmir" [25, s. 22].

Tənqidin ictimai rəy kimi dərc və etiraf olunmasını tənqidçi şəxsiyyəti ilə də çox sıx bağlılığı və əlaqəsi var. Ona görə də tənqidçinin "mən"i və məsuliyyəti məsələsinə diqqəti yönəltmək istəyirik.

* * *

Yaşar Qarayev tənqidimizin patriarxları olmuş Məmməd Arif və Məmməd Cəfərə həsr etdiyi məqalələrdə tənqidçi şəxsiyyəti və "mən"i ilə bağlı bəzi mülahizələr irəli sürür. Həmin mülahizələrdə nəzərə çarpan əsas müddəalar bunlardan ibarətdir ki, "sabitlik-tənqidçi şəxsiyyətinin tamlığı və bütövlüyü əlamətidir". Əlbəttə, bu sabitlik anlayışı Y.Qarayevin təfsirində genişliyi ilə təqdim edilir. Bunun üzərində dayanmayıb bircə onu qeyd edə bilərik ki, istər Məmməd Arif Dadaşzadə, istərsə də Məmməd Cəfər Cəfərov bu sabitliyi "ədəbi hərəkətimizi tənqiddə izləməyə ən çox imkan verən maraqlı və ibrətli yaradıcılıq nümunələri" ilə sübut etmişlər. Bu yaradıcılıq nümunələrində isə tənqidi ictimai rəy səviyyəsində qəbul edilməsini şərtləndirən tənqidçi "mən"i və məsuliyyəti hissini hifz olunmasıdır.

Maraqlıdır ki, Elçin də bir neçə məqaləsini Azərbaycan tənqidinin tanınmış nümayəndələrinə həsr etmiş və həmin məqalələrdə məhz tənqidçi "mən"i və məsuliyyəti ilə bağlı

maraqlı mülahizələr irəli sürmüşdür. Bu məqalələrdən biri akademik Məmməd Arif haqqındadır. Elçin M.Arif şəxsiyyətinin başlıca xüsusiyyətini belə nəzərə çarpdırır: "Məmməd Arif yalnız Azərbaycan ədəbiyyatı və ədəbiyyatşünaslıq elmi nümayəndələri üçün deyil, ümumiyyətlə Azərbaycan mədəniyyət xadimləri, ictimai elmlərlə məşğul olanlar üçün "Arif müəllim" idi. Həm də bir yox, bir neçə nəslin müəllimi idi və məsələ yalnız bunda deyildi ki, o sözün müstəqil mənasında bir çoxumuzun müəllimi olmuşdur. Məsələ burasında idi ki, Arif müəllim "müəllim məvhumunun daşdığı mənəvi yetkinliyi, idrakı kamilliyi öz şəxsiyyətində və yaradıcılığında cəmləşdirmişdi" [25, s. 131-132].

M.Arifin tənqidçi kimi sevilməsinin və tənqidçi kimi "müəllim" səviyyəsinə yüksəlməsinin də əsas səbəbini məhz "ayrı-ayrı əsərlər və ədəbi hadisələr haqqında bir fərdin hüsn-rəğbəti, təqdir yaxud təkdiri yox, çox zaman ictimai fikrin müasir inkişafı səviyyəsindən söylənən" mülahizələrdə axtarmaq lazımdır. Daha sonra Elçin M.Arifin tənqidçi şəxsiyyəti ilə "mən"i ilə bağlı digər komponentlər üzərində də dayanır: "ədəbiyyatda və sənətdə müasirliyi duymaq və onu müasir elmi-nəzəri tələblər səviyyəsindən işıqlandırmağı, təqdim etməyi, qiymətləndirməyi bacarmaq", əsaslandırılmış mülahizələr irəli sürmək, "verdiyi hökmləri sübutsuz qoymamaq", ədəbiyyatın gəncliyinə qayğı ilə yanaşmaq! Elçin M.Cəfərə həsr etdiyi məqaləsində də tənqidçi üçün vacib və zəruri olan keyfiyyətləri M.Cəfərin simasında ümumiləşdirir. Əvvəlcə onun şəxsiyyətindəki işıqlı cəhətlər

üzərində dayanır: "Cəfər müəllim yenə də həmin mülayim, tələbkar və təvazökar insan, alimdir.

Onun təvazökarlığı dərk olunmuş təvazökarlıqdır, yəni müdrikliyi, anlamağın doğurduğu təvazökarlıqdır, çox şey edib hələ heç nə etməmək hasilatından gələn əqidənin yaratdığı hər cür ciddi iddiadan azad təvazökarlıqdır, mənəvi rahatlıq təvazökarlığıdır. Mənəvi təmizlik isə həmişə Cəfər müəllimlə birgə olmuşdur.

Məhz belə bir yaradıcılıq-şəxsiyyət vəhdəti ədəbi ictimaiyyət arasında, tələbələri arasında, ona dərin hörmət qazandırmışdır" [25, s.152].

M.Cəfərin ədəbiyyat nəzəriyyəçisi, tənqidçi, rus ədəbiyyatı tədqiqatçısı-teatrşünas alim, filosof, pedaqoq kimi tanınmasında məhz bir şəxsiyyət kimi bütöv olmasıydı. Bu cəhət onun yaradıcılığının elmi-nəzəri səviyyənin sabitliyini, məxsusi dəst-xətt sahibi olmasını təmin edirdi. Elçin bu məqamda M.Cəfərin tənqidlə və tənqidçilə bağlı söylədiyi mülahizələri də misal gətirir, yaradıcılıqla şəxsiyyət arasındakı harmoniyanı təsdiq edir:

M.Cəfər "Tənqid və ədəbiyyatşünaslığımızın yeni vəzifələri" adlı məqaləsində müasir dövrdə tənqidçilik kredosunu belə müəyyənləşdirib: "Tənqidçi, yeri gəldikcə klassik irsə mütləq nəzər salmalı olsa da, onun əsas işi bu günün ədəbiyyatını bu günün həyatı ilə və çox hallarda bu günün oxucusuna yenidən çatdırmaq, bədii əsəri canlı həyat prosesləri ilə bu günün insanının fəaliyyəti, mübarizəsi, mənəvi aləmi ilə əlaqələndirməkdən ibarət olur. Belə bir istiqamətdə aparılan tədqiqatda, təhlildə tənqidçinin köməkçisi müasir canlı həyat, özünün varlığı, dərk etmə

qabiliyyəti, zəngin həyat təcrübəsi və kamil nəzəri biliyidir" [25, s. 162].

Elçin yuxarıda sitat gətirilən fikrin M.Cəfəri səciyyələndirdiyini xüsusi diqqətlə nəzərə çatdırır.

Tənqidçinin "mən"i və məsuliyyəti ilə bağlı Elçinin daha geniş təsəvvür yaradan bir məqaləsi də diqqəti cəlb edir. "Tənqidçinin "mən"i və tənqidin problemləri" məqaləsi tanınmış tənqidçi Yaşar Qarayevin "Tənqid: problemlər, portretlər" (Bakı, Azərnəşr, 1976) və "Poeziya və nəsr" (Bakı, "Yazıçı, 1979) kitablarına həsr olunmuşdur. Məqalədə məhz həmin problem konkret olaraq bir tənqidçinin yaradıcılığında izlənilir. Elçin bu yazıda tənqiddə "özünüdərk"in, "özünüdəhlil"in gücləndiyini, məhz bunun sayəsində fəal, ehtirash və vətəndaş publisistliyinə malik "mən"in tənqidi təfəkkürə daha dərinlən nüfuz etdiyini açıqlayır. "Tənqid: problemlər, portretlər" toplusunda "Tənqidin nüfuzu" adlı bir məqalədə Yaşar Qarayev tənqidi fikrin həmişə bədii fikrin digər sahələrindən özünün spesifik mürəkkəbliyi və çətinliyi ilə fərqləndiyini qeyd edir: "Tənqidi fikrin nüfuzunu həyatın, ictimai gerçəkliyin mahiyyətinə salınan tənqidçi nəzərinin dərinliyi və bu dərinliyin xalis bədii əsərlərdəki, poetik müşahidələrdəki dərinlik göstəriciləri ilə nə dərəcədə yüksək ahəng, harmoniya təşkil etməsi müəyyənəşdirir" [75, s. 114]. Bundan əksini isə Y.Qarayev belə izah edir ki, əgər həqiqi tənqid öz təhlilində bədii əsər müəllifinin təqsirləndirməkdən və ya tərif etməkdən irəli gəlsə, estetik təhlil yalnız primitiv təsdiq və ya primitiv inkarla əvəz edilir ki, bu cür tənqidin ictimai-siyasi, nə də estetik mövqe fəallığından bəhs etməyə heç bir əsas qalmır.

Buna görə də müasir ədəbi gerçəklikdə tənqidi fikirlə bədii fikir arasında yüksək harmoniya heç də həmişə müşahidə olunmur. Tənqid tendensiyaları bədii fikrin tendensiyalarını qabaqlamır. Yaşar Qarayev çox haqlı olaraq qeyd edir ki, "ictimai gerçəkliyin, xalq xarakterinin ədəbi tənqiddəki parlaq əksinə, nəsrə, şer və dramaturgiyada meydana çıxan ən parlaq əsərlərin, bədii obrazların onlara bərabər "Tənqid obrazlarına" rast gəlmək çətindir. Məsələn, "Dəli Kür" kimi nəsr əsərini dərinlən açan, "Dəli Kür"ü tənqiddə yenidən yaradan, onun həmhüquq "Tənqid obrazı" olan məqaləmiz hələ yoxdur. [75, s. 114-115].

Ədəbi prosesdə həmişə öz tənqidçi nüfuzu ilə seçilən, yazılarındakı elmi-nəzəri tənqiddə və prinsipliliyi ilə diqqəti cəlb edən Yaşar Qarayevin bu mülahizələri sözsüz ki, uzun illərin müşahidələrindən yaranmışdır. Elçinin Y.Qarayevin bu qəbildən olan mülahizələrinə münasibəti də sanki həmin fikirlərin təsdiqi və etirafına çevrilir, yəni iki tənqidçi həmrəy, həmfikir olurlar. Lakin elə məqamlar da diqqəti cəlb edir ki, Elçin opponenti ilə razılaşmadığını, söylədiyi fikirlərin mübahisəli olduğunu deməkdən çəkinmir: "Bunu xüsusi olaraq qeyd etmək istəyirəm ki, Yaşar Qarayevin söylədiyi fikir və mülahizələrin özləri bəzən tamam mübahisəlidir, bəzən bu fikir və mülahizələrdə, opponetlərlə mübahisələrdə açıq-aşkar bir subyektivlik özünü göstərir, lakin əsas məsələ burasındadır ki, belə bir subyektivlik və son dərəcə mübahisəli ideyalar yüksək elmi-nəzəri səviyyədə meydana çıxır: söhbət diletant mühakimələrindən yox, düşünməyi və düşündürməyi bacaran, sözün müsbət mənasında professionalın

fikirlərindəki subyektivlikdən və mübahisəli cəhətlərdən gedir" [25, s.32].

"Poeziya və nəsr" kitabının təhlilində də Elçin ədəbi-tənqidi fikrimizin inkişafında və tənqidçinin öz fərdi yaradıcılıq təkamülündə müəyyən rol oynayan tənqid toplusunun məziyyətlərindən söz açır, diqqəti tənqidçi "mən"inə yönəldir. Tənqidçi "mən"i əslində, Elçinin tənqidçi şəxsiyyəti ilə bağlı fikirlərini açıqlamaq üçün bir vasitəyə çevrilir. Elçin Yaşar Qarayevin şəxsində tənqidçi "mən"ini necə təsəvvür edir? Onun fikrincə, tənqidçi yazı tərzində, üslubunda, mühakimə, təhlil və tədqiqatlarında özünəməxsusluğu ilə seçilməlidir. Tənqidçi sosioloji təhlillə bədii sənətkarlıq təhlilini vəhdətdə, paralel aparmaqda, bədii əsərin estetik dəyərini, bədii temanın sənətkarlıq xüsusiyyətlərini kəşf etməkdə, bədii duyğunun incəliklərini fəhmlə dərinlən qavramaqda diqqəti cəlb etməlidir. Tənqidçinin mövqeyinə gəldikdə isə: "əsl ideyalı tənqid odur ki, orada yazıçı şəxsiyyəti, yazıcının gerçəkliyə münasibəti ilə yanaşı tənqidçi şəxsiyyəti, onun tənqidçi ideali, həyat həqiqətinə və bədii həqiqətə münasibəti də aydın ifadəsini tapmış olsun. Bu keyfiyyət Yaşarın tənqidində güclüdür" [25, s.326-327].

Elçinin tənqidçi "mən"i və tənqidin məsuliyyəti ilə bağlı fikir və mülahizələri təkcə ayrı-ayrı tənqidçilərin yaradıcılığını, onların ədəbi tənqiddə rolunu, mövqeyini açıqlayan məqalələrdə deyil, həmçinin bədii əsərlər haqqında qələmə aldığı yazılarda da nəzərə çarpır. Məsələn, "'Quyu" müəllifinə məktub" məqaləsində yazıçı İsi Məlikzadənin "Quyu" povestini təhlil edir, bu məqalədə İsi Məlikzadənin

əsrinə tam obyektivliklə yanaşır. Yazır ki, siz "Umudların aqibətini kəşf etmisiniz; Siz Umudların sütül kişilik həvəsinə, təmizliyinə, mənəvi paklığa doğru hələ sövq-təbii meylinə qazılan quyunun qaranlığını, xofunu, çirkabını, sosioloji-etik eybəcərliyini, göstərə bilmisiniz" [25, s. 341]. Bu povesti İsi Məlikzadənin yaradıcılığında irəliləyişin təcəssümü ilə oxucuları tanış edir.

Elçinin tənqidi məqalələrində, fikir və mülahizələrində dərhal, elə ilk baxışda diqqəti cəlb edən xüsusiyyət – təhlil etdiyi əsərə, haqqında söz açdığı yazıcının yaradıcılığına birbaşa münasibəti, heç bir niyyət güdməyən açıq münasibəti onun kifayət qədər həssas tənqidçi olduğundan xəbər verir. Buna görə də təhlillərində, izah və açıqlamalarında o, sərbəst görünür. Elçin bir tənqidçi kimi məsuliyyətini öz şəxsiyyəti, fikir və mülahizələrində ön plana çıxan "mən"i ilə təsdiq etməyə nail olur.

* * *

Ədəbi tənqidlə bağlı müzakirə və mübahisələrdə onun elm yaxud yaradıcılıq, sənət olması barədə bir-birinə zidd mülahizələr, tənqidi idrak hadisəsi – elmin bir sahəsi hesab edənlərlə yanaşı, onu yaradıcılıq – sənətin məxsusi bir növü kimi düşünənlər də az deyil. Ancaq bizim fikrimizcə, tənqiddə bunların hər ikisi vəhdət halındadır; bu fikri müdafiə edənlər daha çoxdur. Akademik Məmməd Cəfər yazmışdır: "Tənqid elmdir, ancaq o eyni zamanda

yaradıcılıqdır, sənət xüsusiyyəti verən onun tədqiqat materialının, idrak obyektinin spesifikasiyasıdır. Tənqidçi xüsusən cəmiyyət həyatının ən səciyyəvi cəhətlərinə diqqətli cəlb edib, kəşfiyyətçilik rolunu oynadığı və sənətkarlara ustalığa öyrətmək vəzifəsini ifa etdiyi idrak, elmi təfəkkür ilə bədii idrak, obrazlı təfəkkür birləşib bir-birini tamamlayır" [12, s. 151].

Öncə biz qeyd etmişdik ki, Elçin də bir tənqidçi kimi "emosionallıqla analitikliyin vəhdətini" ədəbi tənqidin əsl yolu, ifadə forması və məxsusiliyi kimi qeyd etmişdi.

Çağdaş ədəbi tənqid nümunələrinə diqqət yetirdikdə bir-birindən fərqli, seçilən, ayrılan fərdi dəsti-xətt, üslub müxtəlifliyi ilə qarşılaşırıq. Məsələn, Əziz Mirəhmədov, Kamal Talıbzadə kimi yaşlı tənqidçilərin əsərlərində elmi-nəzəri təfəkkürdən doğan elmi-publisistik üslub daha çox səciyyəvidir. Vaxtilə M.Arif, M.Cəfər üslubuna xas olan bu xüsusiyyət onların ədəbi-tənqidi yaradıcılığında qabarıq hiss olunur. Müəyyən mənada Bəkir Nəbiyevin də yazıları bu stilə yaxındır, ancaq o, həmin üslubda publisistik tona daha çox üstünlük verir. Yaşar Qarayevin tənqidçi üslubunu isə elmi-nəzəri təfəkkürlə bədii təfəkkürün qəribə tərzdə qovuşması, vəhdəti kimi düşünmək olar. Onun yazılarında hər hansı mühakimə, hökm, fikir mütləq emosionallıqla müşayiət edilir. Ancaq bu emosionallıq qətiyyən elmi-nəzəri müddəanın mayasına, özəyinə xələl gətirmir. Başqa bir tənqidçi, Akif Hüseynovun üslubu ləngərli, o, fikir və mülahizələrini geniş, əhatəli şəkildə, hətta uzun cümlələrlə ifadə etməyi xoşlayır. Şamil Salmanovda isə ədəbiyyatşünaslıq təmayülü güclüdür, onun yazılarında

analitik xətt daha aparıcıdır. Mərhum tənqidçi Aydın Məmmədov isə öz üslubunda nəzəri xətti aydın nəzərə çarpdırırdı, yəni daha çox nəzəriyyəçi-tənqidçi kimi çıxış edirdi, amma məqalələrində publisistik ahəngi də seçmək olurdu. Kamil Vəliyevin hər hansı əsərə dilçi alim kimi yanaşması məqalələrində əsas xətt olsa da, bəzən obrazlı ifadələr seçmək, həddindən artıq emosionallığa uymaq da onun dəsti-xəttinə çevrilib. Rəhim Əliyev, Nizaməddin Şəmsizadə, Vilayət Quliyev və Nadir Cabbarov bir-birindən fərqli yazı tərzinə malik olsalar da bir üslubi məqamda birləşirlər – dördü də analitik ifadə üsuluna meyl edir, onlar bədii əsərə və yaradıcılığa ədəbiyyatın öz daxili prinsiplərindən yanaşırlar. Vaqif Yusifli öz tənqidi yazılarında bütün bu üslublardan faydalananaraq həmişə sadə yazmağa çalışır, bəzən tənqidçidən daha çox publisist kimi, bəzən sırf ədəbiyyatşünas kimi diqqəti cəlb edir, polemikaya da meyl edir. Nisbətən cavan tənqidçi Arif Əmrahoglunu da tənqidçidən daha çox ədəbiyyatşünas rolunda görürük, amma maraqlı yazı təzi ilə akademizmdən qaçır. Başqa bir cavan tənqidçi Tehran Əlişanoğlu qəliz yazır, hətta bəzi məqamlarda onu başa düşmək çətindir, amma diqqət yetirilsə, bu mürəkkəb görünən üslubda əvvəldən sonadək fikrin ardıcılığı müşahidə olunur.

Çağdaş Azərbaycan ədəbi tənqidinin üslubi mənzərəsi bundan ibarətdir. Elçini bu mənada bir tənqidçi kimi səciyyələndirsək, Vilayət Quliyevin belə bir fikri ilə qeydsiz-şərtsiz razılaşmalıyıq: "Elçin tənqidçinin yaradıcılığı Elçin yazıcının ədəbi-bədii fəaliyyətinin davamıdır və bu mənada onun tənqidində ədəbiyyatdan gələn ünsürlər, məqamlar

çoxdur. Elçinin tənqidi məqalələrinin əksəriyyəti kompozisiyası, təhkiyyə tərzı, obrazlılığı və nəhayət, müəllifin oxucularla yaxınlığı ilə seçilir və vaxtı ilə akademik Məmməd Cəfərin tənqiddən tələb etdiyi kimi, "ədəbi əsər qədər təsiri" olmaları ilə diqqəti cəlb edirlər. Bu məqalələrdə emosionallıqla akademizm, daxili sərbəstliklə fikrin tutumu şərhı sıx birləşib və Elçin zahirən sadə bir şəkildə, lakin elmilik, prinsipiiallıq və nəzəri bünovrə zəminində istər müasir, istərsə də XX əsrin əvvəllərindəki Azərbaycan ədəbiyyatının yaradıcılıq problemləri haqqında maraqlı, cəlbədicı söhbət açə bilir" [84, s. 6].

Elçinin ədəbi-tənqidi fəaliyyəti də məhz bu stildə emosionallıqla yaxşı mənada akademizmin vəhdətini əks etdirir. İlk tənqidi yazılardan başlayaraq Elçin bu stilə, yazı manerasına bunların yaratdığı üsluba sadıq qalmışdır. Məlumdur ki, sırf akademik üslubda yazılan tənqidi məqalələr oxucuda (nəzərə alsaq ki, bu tənqidi məqalələri təkcə həmin sahə ilə məşğul olan mütəxəssislər deyil, digər ədəbiyyat maraqlıları da oxuyur) darıxdırıcı ovqat yaradır. Lakin hər hansı məqalə özündə tənqidçinin hiss və həyəcanlarını əks etdirən emosional çalarları da ehtiva edirsə, o zaman bu məqaləyə diqqət və maraq xeyli artacaqdır. "Poeziyamızın bəzi yaradıcılıq problemləri (şer axını: nə etməli?!)" məqaləsi belə bir əhvalatın təsviri ilə başlayır: "Deyirlər ki, 20-ci illərin əvvəllərində Qarabağın mədəni mərkəzi Şuşa şəhərinə qastrola gəlmiş opera teatrı Üzeyir Hacıbəyovun "Leyli və Məcnun" operasını göstərməli imiş. Tamaşaya bir saat qalmış Məcnun rolunun ifaçısı nəyə görəsə əsəbiləşir və tamaşanı pozmaq məqsədilə səhnəyə

çıxmayacağını söyləyir. Nə qədər edirlərsə də onu yola gətirə bilmirlər. Bu zaman onların yanına gəlib çıxan Ü.Hacıbəyov həmin aktyora deyir:

- Sən çox özünə güvənmə ki, səhnəyə çıxmasan tamaşanı saxlayacaqlar. Şuşada hər bulağın başında, hər tutun altında bir Məcnun oturub. Bu saat gedib birini gətirib səhnəyə çıxararıq.

Bundan sonra aktyor səhnəyə çıxmalı olur, çünki o, bilirdi ki, bu sözlərdə həqiqət var, Şuşa cavanlarının əksəriyyəti gözəl səsə malikdir və potensial opera aktyorlarıdır.

Mən müasir Azərbaycan poeziyası haqqındakı qeydlərimi ona görə bu kiçik hadisədən başlayıram ki, çox zaman həmin hadisəni bir təskinlik kimi xatırlayıram – "bizdə çox şer yazılır". "Çox" bəlkə də o söz deyil; bizdə şer həddən artıq yazılır və həddən artıq çap edilir.

Bu yaxşıdır yoxsa pis?" [23, s. 41].

Çağdaş poeziyamızla bağlı çox ciddi bir yaradıcılıq probleminin elmi-nəzəri həllinə girişən tənqidçi söhbətə belə bir "emosional" başlanğıcla "təkan" verir. Bu "təkan"dan sonra "emosionallıq" bir az başqa səpgidə davam edir, problemin vacib və əhəmiyyətli olduğunu vurğulayan Elçin bir neçə xarakterik sualla oxucunu bu problem ətrafında düşünməyə sövq edir: "Təkrar edirəm, Azərbaycan xalqı şair xalqdır. Lakin şair olmaq o deməkdir ki, müasir dövrdə hamı şer yazsın? Bu zaman şerin, sənətin qiyməti düşməzmi və hamının şer yazıb şerin çap etdirməsi bu xalqın ümumi şair ruhundan sui-istifadə olmazmı? Eyni zamanda estetik

zövqümüzün korşalmasına, estetik hiss və həyəcanımızın kasıblaşmasına dəlalət etməzmi?

Məncə, məhz belə olar. Bu fikir müasir poeziyamızın daha dəqiq desək, bu günkü şər təsərrüfatımızın təcrübəsindən doğur" [23, s. 42].

Qeyd edək ki, məqalənin sonunadək bu emosionallıq davam edir: suallar, həyəcanlı vurğular bir-birini əvəz edir, ancaq bütün bunlar məqalənin elmi-nəzəri səviyyəsinə qətiyyənlə xələl gətirmir. Elçin xalis ədəbiyyatşünas səriştəsi ilə müasir poeziyadan onlarla misallar gətirir, fikrini sübut etmək üçün ən zəruri faktlara müraciət edir. "Şər axını"nın yaranmasını təkcə mətbuatı başına götürən qrafoman nəzm nümunələri ilə deyil, həm də bu "axına" şərait yaranan professionalların zəif yazıları və bütünlükdə ümumsovet poeziyasına xas olduğunu qeyd edir. O səbəbdən də Ümumittifaq ədəbi tənqidində "şər axını" hadisəsinə münasibəti də nəzərdən qaçırmır.

Elçinin başqa bir problematik məqaləsi "Hekayə janrı. İmkanlarımız və iddiamız" da eyni "emosional" (sözə qüvvət) girişlə başlayır.

"Deyirlər ki, bir gün birisi Molla Nəsrəddinin yanına xahişə gəlir:

- Molla, mənə bir məktub yaz.

Molla soruşur:

- Kimə göndərirsən?
- Bir qohumuma.
- Qohumun harada yaşayır?
- Bağdadda.

- Yox, - deyə Molla başını bulayır. – Bağdada gedə bilməyəcəyəm.

Xahişə gəlmiş adam təəccüb edir.

- Sənin Bağdadda nə işin var, a molla? Sən məktub yaz, mən özüm onu göndərəcəyəm Bağdada.

Molla deyir:

- Mənim xəttimi özümdən başqa heç kim oxuya bilmir. Onu Bağdada göndərsəm, mən də gərək dalınca gedəm ki, orada onu sənin qohumuna oxuyam."

Açığını deyək ki, biz müasir Azərbaycan novellası haqqında bu qeydləri yazmaq üçün son illərin hekayə təsərrüfatını bir daha nəzərdən keçirərkən, istər-istəməz bu lətifəni xatırladıq.

Nə üçün?

Çünki dövrü mətbuatda "qalın" və "nazik" jurnallarda, qəzetlərdə mütəmadi çap olunan, radioda səslənən, televiziya da səhnələşdirilən bir çox yazını hekayə adı ilə oxuyub qurtardıqdan sonra fikirləşirsən:

"Müəllif nə demək istəyir? Fikir nədir? Məqsəd nədir?" [23, s. 7].

Hekayə janrı ilə bağlı bu problem yazıda da öncə adını çəkdiyimiz məqalədə olduğu kimi emosionallıqla analitiklik yanaşı addımlayır, biri digərinə mane olmur. Elçin yenə eyni qətiyyətlə problemin zəruri olduğunu, təəssüf ki, bu zəruri problemə diqqət yetirilmədiyini vurğulayır, həm də bunun Ümumittifaq səciyyəli bir problem olduğunu nəzərə çarpdırır: "Bu gün müasir ədəbiyyatda "şer axını" barədə çox danışılır, lakin nədənsə "hekayə axını" diqqəti bir o qədər də

cəlb etmir, halbuki bu gün "hekayə axını" da "şer axını" ilə qoşa addımlayır və heç də ondan az ciddi bəla deyildir. Həm də belə bir "hekayə axını" bu gün yalnız Azərbaycan ədəbiyyatı üçün səciyyəvi hal olmayıb, digər milli ədəbiyyatlarda da özünü qabarıq şəkildə göstərir" [23, s.77].

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, Elçin hər hansı mövzu ilə bağlı fikir və mülahizələrini əsaslandırmaq üçün tez-tez Qərb, Şərq və Ümumittifaq tənqidçi-ədəbiyyatşünaslara müraciət edir, bəzən həmin fikirləri qeydsiz-şərtsiz qəbul edir, bəzən də onlarla polemika tərəfi onun yazılarına bir canlılıq, emosionallıq gətirir, bu yazıları sxematizmdən, elminə nəzəri hökm və müddəaların akademizmindən xilas edir. Məsələn, Elçin təkcə Azərbaycan yox, ümumiyyətlə, Sovet hekayəsində özünü göstərən bir çatışmazlıqdan sənətkarlığın həyatiliyi üstələməsi hadisəsindən söz açarkən Andrey Bitovun "Albinanın gözü ilə" hekayəsini misal göstərir. Hekayədəki usta qələmlə işlənmiş stilizasiyanı xüsusi qeyd edir, ancaq əsərdə xarakterləri göstərmək əvəzinə xasiyyətnamələrin verilməsini, həyatdan uzaqlığı, qəhrəmanların qeyri-canlılığını, münasibətlərdə həyat nəfəsini hiss edilməməsini, çılpaq mühakimələrin təbiiliyi üstələməsini qüsurlar sayır. Özü də bütün bu qüsurları ümumi sözlərlə ifadə etmir, hekayədən, oradakı ayrı-ayrı epizodlardan çıxış edir.

Qeyd etdik ki, Elçinin tənqidçi üslubu emosionallıqla analitikliyin vəhdətini əks etdirir.

Elçinin sırf yazıçılığından irəli gələn elə tənqidi yazıları var ki, bu yazılarda emosionallıq daha üstündür. Bu yazıları sözün əsl mənasında tənqidi məqalə kimi deyil, esse kimi

qavrayırıq. Qocaman tədqiqatçı Qulam Məmmədlinin 85 illiyi münasibətilə yazılmış "Aydınlıq, açıqlıq, düzgünlük", Fikrət Sadığın 50 yaşına həsr olunan "Şəfqətlə, məhəbbətlə", mərhum yazıçı Sabir Süleymanovun yaradıcılığından söz açan "Çiçəklər açılanda", Əli Ağə Kürçaylının vəfatı münasibətilə yazılan "Ay işığında" və s. məqalələr, həmçinin "525-ci qəzet"də çap etdirdiyi "Ədəbi düşüncələr" silsiləsindən olan yazıları esse janrındadır.

* * *

Ədəbi tənqid necə olmalıdır? Onun spesifik, özünəməxsus bir yaradıcılıq sahəsi olduğundan, ictimai rəyin ifadəsi kimi məna kəsb etməsindən söz açdıq, eyni zamanda onu da qeyd etdik ki, əsl tənqidin yolu – oxucu ilə ünsiyyəti – mövcudluğunu təsdiq etməsi emosionallıqla analitikliyin vəhdətindədir. Təbii ki, tənqiddə emosionallıq, ekspressivlik olmalıdır. Çünki əgər tənqidi hər şeydən əvvəl ədəbiyyat hadisəsi hesab ediriksə, söz sənətinin sferasına daxil olan müstəqil bir qol kimi təsəvvür ediriksə, eyni zamanda bu bağlılıqda tənqidin özünəməxsus, spesifik cəhətlərini nəzərə çarpdırırıqsa, bu xüsusiyyəti təbii qəbul etməliyik. Emosionallıq ədəbi tənqid nümunəsini quru akademizmdən xilas edir, beləliklə, tənqid bir qrup mütəxəssisin deyil, geniş oxucu kütləsinin qəbul etdiyi bir sənət hadisəsinə çevrilir. Ancaq bu o demək deyil ki, ədəbi tənqid məhz emosionallıq üstündə qurulmalıdır və tənqidi yazılarda elmi-nəzəri şərh,

təsvir lazım deyil. Tənqiddə heç şübhəsiz aparıcı elmi-nəzəri, analitik təfəkkür tərzini aparıcı olmalıdır.

Uzun illər Azərbaycan Sovet tənqidində təsvirçilik, bədii əsərlərin süjet və məzmununu nəql etmək, bu əsərlərdə müsbət qəhrəmanları tərifləmək, mənfiləri pisləmək dəb halını almışdı. Daha doğrusu, tənqiddə təsvirçilik o qədər geniş yayılmışdı ki, az qala tənqidin özü dönüb olmuşdu "təsvir tənqidi".

Elçinin 1966-1969-cu illərdə yazıb başa çatdırdığı "Tənqid və nəsr" monoqrafiyasında bu "təsvir tənqidi"ndən xeyli misallar gətirilir, onun Azərbaycan ədəbi tənqidinə, onun inkişafına necə ziyan vurduğunu açıqlanır.

Həmin əsərin ikinci fəslində ədəbi tənqid və Azərbaycan bədii nəsrində xarakter məsələsinə həsr olunmuşdur. "Təsvir tənqidi"nin bu illərdə (1945-1965) necə üstün mövqə qazandığı tənqidin az qala xarakterik xüsusiyyətinə çevrildiyi bu fəsildə daha bariz nəzərə çarpır.

"Nəsrimizdə bədii xarakter məsələsi ilə əlaqədar məxsusi yazılmış, eləcə də ayrı-ayrı nəsr əsərlərinin təhlilinə həsr olunmuş məqalələrin əksəriyyətində qəhrəmanlar süni surətdə iki yerə ayrılır – mənfi, müsbət surətlər və onların əksər hallarda sosioloji təhlili verilməklə kifayətlənilmişdir. Bu zaman çox maraqlı və xarakter bir anlaşılmazlıq meydana çıxmışdır. Şəxsiyyət, onun ictimai mövqeyi və onun işi ilə bədii surət, daha doğrusu sürətin bədii səviyyəsi bir-birinə qarışdırılmışdır, bədii surətin səhvləri müəllifin səhvləri kimi və yaxud təsvir olunan şəxsiyyətin bəzi müsbət cəhətləri müəllifin bədii müvəffəqiyyəti kimi başa düşülmüşdür, deyək ki, əgər yazıçının qələmə aldığı

qəhrəman pambıqçı qızıdırsa və o, gündəlik planı 120 faiz yerinə yetirirsə, deməli bu qəhrəman dolğun bədii surətdir" [23, s.234-235].

"Təsvir tənqidinin bu şablon, artıq stereotip hala keçən xüsusiyyətini Elçin ayrı-ayrı tənqidi məqalə və resenziyalarındakı mülahizələrlə sübuta yetirir. Təfərrüata varmadan ancaq bir misal gətirəcəyik: "Yazıçı İsa Hüseynovun "Bizim qızlar" adlı povestində bəhs olunan eyni adlı məqalədə göstərilir ki, əsərin qəhrəmanı Minayə diqqəti cəlb edən surətdir (məqalənin müəllifi Qulu Xəlilovdur, Ədəbiyyat və incəsənət qəzeti, 30 yanvar 1954-cü il). Aydın məsələdir ki, "nə üçün sualı" meydana çıxır və tənqidçinin də borcu bu suala cavab verməkdir. "Yaxşı qəhrəman" – güclü bədii surət olmaya bilər, əgər Minayə ona görə diqqəti cəlb edən surətdirsə, ki, hər qutudan 100 qram barama götürür, bəs hər qutudan 100 yox, 150 qram barama götürsəydi necə olardı – diqqəti cəlb edən surət olardı? Yaxud hər qutudan 100 əvəzinə 80 qram barama götürsəydi, diqqəti cəlb etməzdimi" [23, s.235].

Məlum məsələdir ki, bədii surətlərin süni şəkildə bu cür iki qismə ayrılması – bədii ədəbiyyatda onların real təsvir olunmaması get-gedə bədii nəsrə də şablon situasiyaların heç bir bədii və psixoloji əsası olmayan oxşar hadisə və "dəyişmələrin" meydana çıxmasına şərait yaradırdı.

Məsələ burasındadır ki, ədəbi tənqid bu cür şablona, stereotipə qarşı çıxmaq əvəzinə süni "mənfi" – "müsbət" bölgüsünə rəvac verirdi. Əsas diqqət ona yönəldilirdi ki, tək müsbət surətlər dolğun təsvir olunsun, mənfi insan surətləri yazıçı istedadı sayəsində də yaradıla bilər. "Sadə bir həqiqət

unudulmuşdu ki, çox alçaq adam güclü bədii surət ola bilər, necə ki, çox yaxşı adam çox zəif surət olar və yaxud əksinə: hər şey yazıçı istedadından, yəni əsərdə təsvir olunan surətlərin bədii sanbalından asılıdır. Unudulmuşdu ki, gərək "mənfi" surət güclü bədii keyfiyyətlərə malik olsun ki, "müsbət surət" də süni yolla yox, təbii yaransın, güclü bədii surət kimi meydana çıxsın" [23, s.241].

Müharibədən sonrakı dövr Azərbaycan bədii nəsrinin ən nöqsanlı cəhətlərindən biri "müsbət qəhrəman və əmək" məsələsi idi ki, Elçin öz monoqrafiyasında tənqidin bu məsələyə münasibətini nəzərdən qaçırmır. Müsbət qəhrəmanı hərtərəfli müasir insan kimi yox, yalnız bir peşə sahibi, uğurlu "iş adamı" kimi təsvir etmək artıq ənənə halına keçmişdi. Elçin öz əsərində Mir Cəlaləddin Rumi belə bir sitat gətirir:

"Bir çox əsərlərimizdə təsvir olunan adamlar real, təbii çıxmır. Nə üçün? Ona görə ki, yazıçı onları maraqlı, mürəkkəb, həyatı olan canlı adamlar kimi yox, ancaq bir peşə sahibi kimi sədr, katib, traktorçu, buruq ustası, müəllim və sairə kimi təsvir edir. Meşin pencəyi əynindən çıxart, raykom katibi öz obrazını itirmiş olur" [99, s.128].

Elçinin qeyd etdiyi kimi bu məsələ ilə əlaqədar müharibədən sonrakı dövr Azərbaycan ədəbi tənqidinin ikili xarakteri meydana çıxırdı. Bir tərəfdən bu cür "müsbət qəhrəmanlar" tənqid olunurdusa da, bədii cəhətcə zəifliyi göstərilirdisə də, digər tərəfdən Azərbaycan nəsrinin bu nöqsanlı cəhəti razılıq hissilə yazıçı müvəffəqiyyəti sayılırdı. Səs çoxluğu ikincilərdə idi...

Elçin diqqəti o zaman ədəbi aləmdə müəyyən mübahisələrə səbəb olmuş Ə.Vəliyevin "Gülşən" povestini

yada salır, bu əsərlə əlaqədar dərc olunmuş məqalələri nəzərdən keçirir. Məsələn, tənqidçi Cəfər Cəfərov o zaman çox haqlı olaraq yazırdı ki, "qəhrəmanı əmək prosesində təsvir etmək lazımdır" tezi yanlış və birtərəfli başa düşülür. C.Cəfərov "məqsəd təsərrüfat hadisələrini göstərmək yox, bu hadisələrin doğurduğu fikir və hissləri canlı şəkildə ifadə etməkdir" deyirdi və sübut edirdi ki, povestdə Xanpəri surəti Gülşənə nisbətən bir bədii surət kimi daha güclüdür, çünki "Xanpəri təsərrüfat hadisələri" içərisində itib-batmır, "Gülşən isə pambıq əkininə hazırlıqdan başlamış ta pambıq yığımına qədər tarladan demək olar ki, ayrılmır və oxucu ardıcıl olaraq pambıq becərilməsi prosesini bütün incəliklərinə qədər izləyir. Gülşənin sözü-söhbəti, fikri-zikri pambıqlardır, başqa heç bir şey onun diqqət mərkəzinə daxil ola bilmir" [13, s.149].

Bu doğru olan mülahizəyə qarşı başqa bir tənqidçi "müsbət qəhrəmanların xarakterlərini açıb göstərmək üçün birinci şərt onların işini, fəaliyyətini göz qabağına gətirməkdir, kütlələrin əmək coşqunluğunu yüksəldən sosializmin yarış, həyatda olduğu kimi, bədii ədəbiyyatda da müsbət qəhrəmanları səciyyələndirən ən qüvvətli vasitədir" (Qasım Qasımlı) fikrini çıxarır. Beləliklə, bədii zəiflik iş prosesinin təsviri ilə ört-basdır edilir.

Bu və ya buna bənzər misallarla o dövrün "təsvir tənqidi"nin səciyyəvi xüsusiyyətlərini əks etdirən Elçin tənqiddə təsvirçiliyi, obrazları süni şəkildə "müsbət"- "mənfi" bölgüsünə ayırmağı bütün insani keyfiyyətləri ilə canlandırmaq əvəzinə sadəcə qısa xarakteristika verməyi zəif və nöqsanlı hal saymışdır. Bu səbəbdən də göstərilən dövrün

ədəbi tənqidi öz ikili xarakteri ilə diqqəti cəlb etmiş, oxucuda bədii əsər haqqında düzgün və obyektiv təəsürat yarada bilməmişdir. Tənqidçi Nizaməddin Şəmsizadə doğru qeyd edir ki, "tənqidçi bədii məhsula istinadən özü və zamanəsi haqqındakı idraki qənaətlərini şərh edir. Belə dərkətmənin mahiyyətində başlıca prinsip kimi qiymətlənmə, dəyərlənmə dayanır... Başqa sözlə ədəbi tənqid spesifik dəyər-idrak prosesini əks etdirir. Tənqidçi ədəbi prosesi və bədii sərvəti doğru, obyektiv qiymətləndirmək üçün icra etdiyi idrak fəaliyyətini məhz göstərilən "dəyərlənmə"nin vasitəsilə oxucunun (kütlənin və beləliklə də zamanəsinin) ümumi təfəkkür fəaliyyətinə qovuşdurur. Deməli, tənqidçi idrakının ümumoxucu qənaəti ilə eyni bir kontekst təşkil etməsi, onunla eyni bir məcrada irəliyə doğru vahid axına qarışması məhz qiymətləndirmə sayəsində mövcud olur" [7, s.111].

Tənqidçinin bədii prosesdə ədəbi sərvəti doğru-düzgün, obyektiv qiymətləndirməsi, heç şübhəsiz, oxucunun (kütlənin yox, məhz ədəbiyyatı sevən oxucunun!) marağını özünə çəkir. Buna da tənqidçi yalnız ustalığı və mədəniyyəti, həm yazıçını, həm də əsəri dərinlən duyması sayəsində nail ola bilər. Rus ədəbiyyatşünası A.L.Dımşits yazır: "Критик своего рода барометр читательских мнений и вкусов, барометр на который полезно поглядывать, писателю" [135, s.55].

Qeyd edək ki, "təhlil tənqidi"nin bəzi nümunələri 50-ci illərdə yaransa da, onun "təsvir tənqidi"ni üstələməsi 60-ci illərdə o qədər də hiss edilmirdi. Yalnız 60-ci illərin axırlarından başlayaraq ədəbi tənqiddə bədii sərvəti düzgün qiymətləndirən fikir və mülahizələri təhlillər üzərində quran

nümunələr üstünlük təşkil etməyə başladı. Yaşar Qarayev, Akif Hüseynov, Şamil Salmanov, Aydın Məmmədov, Kamil Vəliyev, Arif Səfiyev, Rəhim Əliyev, Vaqif Yusifli kimi istedadlı tənqidçilər 70-ci illərdən başlayaraq bu prosesi sürətləndirdilər. Bu sırada heç şübhəsiz, Elçinin də rolu az deyil. Onun "Müasir tənqidimiz: Vəziyyət və vəzifələr", "Poeziyamızın bəzi yaradıcılıq problemləri", "Hekayə janrı, imkanlarımız və iddialarımız", "Dramaturgiyada şərtlilik barədə", "Aydın və Aydınların faciəsi", "Uman yerdən küsərlər", "Tənqidimizin metodoloji problemləri", "Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı haqqında", "Fikrin karvanı", "Tənqidçinin "mən"i və tənqidin problemləri", "Nəsrimizdə konflikt və xarakter probleminin tədqiqi", ""Quyu" müəllifinə məktub" və sairə məqalələri məhz "təhlil tənqidi"nin gözəl nümunələri kimi diqqəti cəlb etmişdir. Bu məqalələri ümumiləşdirdikdə, bir küll halında səciyyələndirsək, aşağıdakı qənaətə gələ bilərik:

1. Elçinin məqalə, resenziya və məqalələrində haqqında söz açılan yazıçıların yaradıcılığına (konkret bir əsərinə yaxud əsərlərinə) obyektiv, prinsipial bir münasibət diqqəti cəlb edir. O, istər klassik ədəbiyyatda, istərsə də hər hansı bir ədəbi problemdən söz açarkən bu meyara sadıq qalır.

2. Öncə biz Elçinin tənqidi üslubunda, yazı tərzində və manerasında "emosionallıq" faktorunu qeyd etdik, göstərdik ki, bu "emosionallıq" ədəbi hadisələri qiymətləndirmədə elmi-nəzəri baxışı qətiyyənlə zəiflətmir. Elçin mühakimə və hökmlərində ədəbiyyatşünaslıq elmi və ədəbi tənqidin kontekstindən çıxış edir.

3. Elçin təhlil, şərh və izahlarında mövzunun, problemin ən vacib, ən zəruri məqamlarına diqqət yetirir. Əgər o, yazırsa ki, Cəlil Məmmədquluzadə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elminin və ümumiyyətlə, Azərbaycan ictimai fikrinin daimi diqqət mərkəzində olan elmi-tədqiqat obyektlərindən biridir; Cəlil Məmmədquluzadə haqqında çox yazılmışdır, lakin... Eyni zamanda Cəlil Məmmədquluzadə haqqında az yazılmışdır, bu fikri özünün müstəqil, mütləq mənada obyektiv hesab etdiyi mülahizələrlə sübuta yetirməlidir, yəni izah və şərhlərində həmin problemin doğrudan da vacib olduğunu bir analitik kimi açıqlamalıdır.

"İki səbəbə görə. Birincisi, ona görə ki, söhbət son dərəcə zəngin və çoxsahəli bir yaradıcılıqdan və fəaliyyətdən gedir, və belə bir zənginliyin, çoxsahəliliyin elmi-nəzəri ehtivası üçün təxminən 45 il çox az bir dövrdür. İkincisi, ona görə ki, Cəlil Məmmədquluzadə haqqında yazılanların hamısı, tədqiq, təhlil və təsnif obyektlərinin tələb etdiyi, yəni özünəməvafiq səviyyədə deyil. Biz təəssüf, bunun az şahidi olmamışıq ki, Cəlil Məmmədquluzadə haqqında yazılmış əsərin əsas hədəfi onun yaradıcılığı və fəaliyyəti yox, dissertasiya müdafiə etməkdir, dissertasiya müdafiə etmək xətrinə çap olunan məqalələrdir" [25, s.287].

Elçin digər məqalələrində məhz bu sayaq təhlil və şərhə sadıq qalır, ədəbi predmetin bütün komponentlərin içərisində ən zəruri komponenti seçə bilir. Başqa bir misal, "Təzadların faciəsi" adlı resenziyada Əzizbəyov teatrının ikinci səhnəsində tamaşaya qoyulmuş Jan Anuyun "Medea" faciəsindən söz açır. Bu resenziyada hələ qədim yunan

mifologiyasının tərkib hissələrindən biri olan Medeya əhvalatının Jan Anuyun təfsirində necə əks olunmasında həm quruluşçu rejissor M.Fərzəlibəyovun bu əsərə orijinal quruluş verməsindən və məxsusi rejissor təfsirindən, həm də ayrı-ayrı aktyorların güclü və ya zəif oyunundan söz açır.

Təbii ki, inandırıcı təhlil və şərhlərlə Elçinin ədəbi-tənqidi fəaliyyəti məhz bu inandırıcılığı kimi nəzəri səviyyə ilə seçilir, yadda qalır.

XX əsrdə öz ədəbi və bədii yaradıcılığı ilə ədəbi mühitdə ab-hava yaradan nasirlərdən biri olan Elçin XXI əsrə – III minilliyə də qüvvətli bir axtarış ehtirası ilə daxil oldu. Görkəmli dövlət xadimi kimi səmərəli fəaliyyətlə bərabər, o uğurla "Ədəbiyyatda tarix və müasirlik problemi (Azərbaycan ədəbi tarixi proseslərinin nəzəri tədqiqi əsasında)" çox maraqlı mövzuda doktorluq dissertasiyası müdafiə etdi. Əslində bu müdafiə tənqidçi Elçinin həm də bir ədəbiyyatşünas kimi icra etdiyi fundamental işlərin bir növ yekunu idi.

Elçinin son zamanlar, xüsusilə "525-ci qəzet"də çap olunmuş məqalələri, müsahibələri, xüsusilə də "Müasir dövrdə Azərbaycan ədəbi tənqidinin yaradıcılıq problemləri" [26,27,28,29 noyabr 2002, 525-ci qəzet] adlı gündəlik-deyimləri müasir ədəbi tənqidin çevik janrları hesab oluna bilər. Aforistik deyim tərz, konkret dəqiqləşmə, tizfəhm ümumiləşdirmələr bu tənqidin əsas üslubi və estetik xüsusiyyətləridir.

Elçin son dövr tənqidi yazılarında ədəbiyyatın istiqlal epoxası ilə bağlantılarını açmağa çalışan, ədəbiyyatı həyata

daha da yaxınlaşdırmaq uğrunda mübarizə aparan fəal bir şəxsiyyət kimi çıxış edir.

Çap olunan yazıları göstərir ki, Elçin həm də ədəbi tənqiddə ənənələri təkmilləşdirmək, ehkamların cazibədar nüfuzunu dəf etmək yolu ilə gedir.

Yüksək nəzəri dərinliklə yazıçı xislətindən, lirik nasir qələmindən gələn emosionallıq və bədiilik, mürəkkəb nəzəri-tarixi problemlər haqqında aydın danışmaq səyi onun tənqidçi manerasını səciyyələndirən, ona müasirlik duyğusu aşılayan xüsusiyyətlərdir.

Bəli, özü demişkən, "Elçin tənqidi ədəbiyyat naminə yazıb" ("Ali sadəlik", "525-ci qəzet", 23.03.2002), o tənqiddə ədəbiyyatdan gəlib, onun tənqidi həmişə ədəbiyyatın bədii mənafeələrinə xidmət edib.

NƏTİCƏ

Yola saldıığımız XX əsr son dərəcə maraqlı, önəmli, həm də gərgin və ziddiyyətli hadisələrlə zəngindir. İctimai-siyasi həyatda baş verən bütün bu proseslər söz sənətinə, ayrı-ayrı görkəmli sənətkarların yaradıcılığına da təsirsiz qalmamışdır. Stalinin şəxsiyyətə pərəstiş kultu aradan qaldırıldıqdan sonra ölkədə – SSRİ məkanında – o cümlədən, Azərbaycanda müəyyən demokratik ab-hava yaranmış, cəmiyyətin inkişafında müəyyən irəliləyiş nəzərə çarpmışdır. Azərbaycan ədəbiyyatı da məhz bu illərdən başlayaraq yeniləşməyə, əvvəlki doğmalardan uzaqlaşmağa can atmışdır. "Yeni Azərbaycan nəsrİ" təmayülü də məhz bu yeniləşmənin təzahürü kimi qiymətləndirilə bilər. Bu təmayülün formalaşmasında və müəyyən müddət nəsrə aparıcı tendensiyaya çevrilməsində 60-cı illərdə ədəbiyyata gələn nəsillərin, o cümlədən Elçinin böyük rolu olmuşdur.

Elçinin nəsr yaradıcılığı çağdaş Azərbaycan nəsrində özünə məxsusi bir yer tutur. O, bir nəsir kimi fərqli yazı tərzinə məxsusi üslub xüsusiyyətlərinə, bədii düşüncə tərzinə malikdir. "Yeni Azərbaycan nəsrİ"nin sənətdə reallaşdırdığı bir sıra problemlər onun yaradıcılığında öz əksini tapmışdır. Sovet ədəbiyyatının təbliğat gücünə yaradılan müsbət qəhrəmanları artıq 60-cı illərdə öz təsir gücünü itirirdi, obrazların təsvirində birtərəflilik, yalançı nikbinlik, pafos, əmək prosesinin ön plana keçməsi artıq şablona, sxemə çevrilmişdir. Elçinin qəhrəmanları isə sanki əvvəlki "müsbət" qəhrəmanlara müxalif kimi meydana gəldi, onlar öz adiliyi, sadəliyi və hər şeydən əvvəl təbiiliyi ilə diqqəti cəlb etdilər.

Lakin Elçin bu adı qəhrəmanlarda gizli qalan potensialı – qeyri-adilikləri üzə çıxardı. Bədii təsvirdə isə reallıq, inandırıcılıq prinsipi ön planda idi, Elçin həyatın elə anlarını, elə məqamlarını bədii təhlilə gətirib çıxardı ki, bunlar ənənəvi nəsrdə yox idi. Yazıçı bu qəhrəmanları yaradarkən öz fikir və duyğularını, cəmiyyət və gerçəklik haqqında düşüncələrini ifadə etdi. Bu mənada Elçinlə onun mənsub olduğu ədəbi nəsil arasında bir yaxınlıq, doğmalılıq hiss olunur.

Elçin ilk yazılarında fərdi üsluba meyl edən, başqaları kimi düşünməyən və yazmayan yazıçıdır. Onun fərdi üslubu elə ilk yazılarından əvvəlcə ayrı-ayrı cizgilər halında, get-gedə bütöv və tam şəkildə özünü biruzə verdi. Bu üsluba xas olan lirik ton, publisistik ahəng və yeri gəldikdə rəşional düşüncə tərzii bəzən ayrı-ayrılıqda, bəzən bütöv və vəhdət halında diqqəti cəlb edir. Bu üslubda oxucunu daim özünə cəlb edən bir sıra xüsusiyyətlər var ki, onlardan ən ümdəsi səlis və rəvan dildir, aydın və ifadəli təhkiyyə tərzidir.

Elçin nəsrində lirik-psixoloji üslub daha aparıcıdır. "Yeni Azərbaycan nəsrü"nin ədəbiyyatda bir təmayül kimi diqqəti cəlb etməsində heç şübhəsiz lirik-psixoloji üslubun böyük rolu olmuşdur. Elçin və onun mənsub olduğu ədəbi nəsil həyatın və gerçəkliyin, cəmiyyət hadisələrinin mənalandırılmasında lirik-psixoloji üsluba xüsusi əhəmiyyət vermiş, bu üslubu fərdi yaradıcılıq simasında, sözü necə ifadə etmək üsuluna çevirmişlər. Bədii təhkiyyə psixologizmin qabarıq tərzdə nəzərə çarpması, ruhi aləmin – daxili dünyasının əks etdirilməsi məhz bu üslubun sayəsində mümkün olmuşdur. Elçinin bədii şərtilik əsasında qələmə aldığı hekayələrində də bu cəhət xüsusilə qabarıqdır. Lirik

psixoloji üslubun nəsrdə görünməsi və təcəssümü isə bir çox köhnəlmiş ifadə üsullarının öz yerini tərk etməsinə səbəb oldu. Bu da nəsrdəki keyfiyyət dəyişikliklərinə bir misaldır.

Elçin yaradıcılığında tənqidçilik xətti təsadüfi deyil. O, ədəbi tənqiddə ötəri, keçici, yazıçının boş vaxtlarında oturub məqalə, resenziya yazması kimi baxmamış, "Tənqid və nəsr" monoqrafiyası kimi çox ciddi, sanballı bir əsər yazmış, sonralar da mütəmadi olaraq tənqidçi və ədəbiyyatşünas kimi fəaliyyət göstərmişdir. Professional tənqidçi Elçin ilə professional yazıçı Elçin bu mənada bir-birini tamamlayır.

Bütün bu deyilənləri sonda ümumiləşdirib ifadə etsək, deyə bilərik ki, Elçin yaradıcılığı Azərbaycan çağdaş ədəbiyyatının ən maraqlı səhifələrindən biridir.

KİTABİYYAT

Azərbaycan dilində

1. Abdullazadə A. Şairlər və yollar, Bakı, Elm, 1984, s.224.
2. Abdullazadə A. Qatarlar, sərnəşinlər, "Bakı" qəzeti, 4 avqust, 1975.
3. Ağayev Ə. Azərbaycan sovet poeziyası (1920-1970), Azərbaycan jurnalı. 1974. № 1.
4. Anar. Nəsrin fəzası, Azərbaycan, 1984 № 8.
5. Anar. Ağ liman, Bakı, Azərnəşr 1970, s. 168.
6. Araslı H. Yaxın, uzaq Türkiyə, "Kommunist" qəzeti, 13 mart, 1981.
7. Babayev N. Tənqidi mühakimədə oxucu meyarı, Ədəbi tənqid kitabı, Bakı, Yazıçı, 1984, s.109-120.
8. Babayev N. Tənqidçi məsuliyyəti və tənqidin nüfuzu, Azərbaycan, 1983 № 6, s.156-159.
9. Bayramov B. İstedad və ideal, "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 26 dekabr 1980.
10. Cabbarov N. Həyat nəfəsli nəsr (ön söz), Elçin, Seçilmiş əsərləri, Bakı, Azərnəşr, 1987, s.5-16.
11. Cabbarov N. Keçmişdə yaşayan bu gün, Bakı, 1990, 30 may.

12. Cəfərov M.S. Sənət yollarında, Bakı, Gənclik, 1975, s. 368.
13. Cəfərov C. Ədəbiyyatda ideya saflığı və yüksək sənətkarlıq uğrunda, Azərbaycan, 1951, № 10.
14. Elçin. Ağ dəvə, Bakı, Yazıçı, 1985, s. 422.
15. Elçin. Açıq pəncərə, Bakı, Azərnəşr, 1969, s. 155.
16. Elçin. Beş dəqiqə və əbədiyyət, Bakı, Gənclik, 1984, s. 372.
17. Elçin. Bu dünyada qatarlar gedər, Bakı, Azərnəşr, 1974, s. 234.
18. Elçin. Bülbülün nağılı (povest və hekayələr), Bakı, Yazıçı, 1983, s. 420.
19. Elçin. Bir görüşün tarixçəsi, Bakı, Azərnəşr, 1977, s. 339.
20. Elçin. Gümüşü, narıncı, məxməri, Bakı, Gənclik, 1973, s. 154.
21. Elçin. Seçilmiş əsərləri (İki cildə), I c. Bakı, Azərnəşr, 1987, s. 452.
22. Elçin. Ölüm hökmü, Bakı, Yazıçı, 1989, s. 364.
23. Elçin. Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri, Bakı, Yazıçı, 1981, s. 364.
24. Elçin. Mahmud və Məryəm, Bakı, Gənclik, 1984, s. 360.

25. Elçin. Klassiklər və müasirlər, Bakı, Yazıçı, 1987, s. 403.
26. Elçin. Nəsrimizdə müasirlik və novatorluq, "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1968, 25 may.
27. Elçin. Sos, Bakı, Gənclik, 1969, s. 95.
28. Elçin. Tənqidçi məsuliyyəti, Azərbaycan kommunisti, 1972 № 6 s. 46-53.
29. Elçin. Şer axını. Poeziya. Tənqid, Azərbaycan, 1973 № 12, s. 181-194.
30. Elçin. Hekayə janrı. İmkanlarımız və iddialarımız, Azərbaycan, 1976 № 12, s. 137-152.
31. Elçin. Daha dərin qatlarda, "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 10 fevral 1979, s. 6.
32. Elçin. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı haqqında düşüncələr, Ulduz, 1982 № 4, s.43-49.
33. Elçin. Təzadların faciəsi, Ulduz, 1982 № 9, s.43-45.
34. Elçin. Sübh şəfəqinin işığı, "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 17 sentyabr 1982, s. 7.
35. Elçin. Tənqidimizin metodoloji əsasları, "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 16 dekabr 1983, s. 5-8.
36. Elçin. Ədəbi tənqid ictimai işdir, "Kommunist" qəzeti, 28 mart 1986.

37. Elçin. Azərbaycan tənqidinin axtarışları, Ədəbi tənqid, Bakı, 1984, s. 52-83.
38. Elçin. Ali sadəlik, "525-ci qəzet", 23 mart 2002.
39. Elçin. Müasir dövrdə Azərbaycan ədəbi tənqidinin yaradıcılıq problemləri, "525-ci qəzet", 26, 27,28,29 noyabr 2002.
40. Elçin. Bizim ədəbi prosesdə lümpençilik yaranıb, "525-ci qəzet", 6,7,8 mart 2003.
41. Elçin. Karvan yola düzülür, Azərbaycan, 1986 № 5, s. 161-174.
42. Elçin. Məmməd Cəfər. Fikrin karvanı, Bakı, Yazıçı, 1984, s. 294-310.
43. Elçin. Fikrin karvanı, (ön söz) Bakı, Yazıçı, 1984, 348 s.
44. Elçin. Mirzə Fətəli Axundov, Fikrin karvanı, Bakı, Yazıçı, 1984, s. 20-34.
45. Elçin. Nəsrimizdə konflikt və xarakter probleminin tədqiqi, "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 7 dekabr 1979.
46. Elçin. "Olum ya ölüm" – yox necə olum? Azərbaycan, 1968 № 11, s. 169-177.
47. Elçin. Tənqidçinin məsuliyyəti, Azərbaycan kommunisti, 1972 № 6, s. 46-53.

48. Elçin. Tənqidçinin "mən"i və tənqidin problemləri, "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 4 dekabr 1976, s. 6.
49. Əfəndiyev A. Mikromühitdən – Makromühitə, Ulduz, 1972 № 6.
50. Əfəndiyev İ. Söyüdlü arx, Altı cilddə, I cild, Bakı, Yazıçı, 1984, s. 364.
51. Əfəndiyev İ. Sən həmişə mənimləsən, Altı cilddə, II cild, Bakı, Yazıçı, 1984, s. 359.
52. Əlibəyov C. Göz yaşları, qəhqəhələr və çılğınlığın zərurəti, "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 14 iyul 1978.
53. Ələskərov B. Elçin. Biblioqrafik göstərici, Bakı, 1997, s. 194.
54. Əlişanoğlu T. Azərbaycan "Yeni nəsr", Bakı, Elm, 1999, s. 128.
55. Əliyev R. Sadəliyin mürəkkəb aləmi, Ulduz, 1976 № 7.
56. Əmrahoğlu A. Ölüm hökmü unudulanda..., "Yeni fikir", 30 may 1991.
57. Əylisli Ə. Ədəbiyyat yangısı, Bakı, Yazıçı, 1989, s. 232.
58. Əylisli Ə. Kür qırağının meşələri, Bakı, Gənclik, 1971, s. 209.
59. Frans F. Tənqidin qayğıları, Azərbaycan, 1980 № 3.
60. Hacıyev T. "Molla Nəsrəddin" in dili və üslubu, Bakı, Yazıçı, 1983, s. 268.

61. Hüseynov A. Sənət meyarı, Bakı, Yazıçı, 1986, s. 315.
62. Hüseynov A. Nəsr və zaman, Bakı, Yazıçı, 1980, s. 185.
63. Hüseynov A. Nəsr. (İcmallar) Ədəbi proses – 79, Bakı, Elm, 1983, s.52-94.
64. Hüseynov A. Nəsr. Ədəbi proses – 78, Bakı, Elm, 1980, s. 20-54.
65. Hüseynov A. Nəsr. Ədəbi proses – 77, Bakı, Elm, 1978, s.17-51.
66. Hüseynov A. Nəsr. Ədəbi proses – 76, Bakı, Elm, 1977, s.16-60.
67. Xəlilov P. Ənənə və müasir ədəbi gənclik, Ulduz, 1972 № 6, s. 46-51.
68. İbrahimov M. Əsərləri, On cildə, X c, Bakı, Yazıçı, 1983, s. 507.
69. İbrahimov M. Xəlqilik və realizm cəbhəsindən, Bakı, Azərnəşr, 1961, s. 524.
70. İbrahimov M. Klassiklərə məhəbbət,. "Bakı" qəzeti, 19 iyun 1987.
71. İbrahimov M. Nəsrin yeni yollarında, "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 21 yanvar 1978, s. 5.
72. İbrahimov M. Müasir Azərbaycan nəsrində psixologizm, Bakı, Yazıçı, 1991, s. 116.

73. İsmayılzadə İ. Repressiyadan durğunluğa doğru (ön söz), Elçin, Ölüm hökmü, Bakı, Yazıçı, 1989, s. 368.
74. Kedrina L. Yaşlıların həyat təcrübəsini düşünərkən, "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 17 iyul 1976.
75. Qarayev Y. Tənqid: problemlər, portretlər, Bakı, Azərnəşr, 1976, s. 912.
76. Qarayev Y. Meyar-şəxsiyyətdir, Bakı, Yazıçı, 1988, s. 456.
77. Qarayev Y. Realizm: sənət və həqiqət, Bakı, Elm, 1980, s. 357.
78. Qarayev Y. Duyğuların rəngi (ön söz), Elçin, Bu dünyada qatarlar gedir, Bakı, Azərnəşr, 1974, s. 234.
79. Qarayev Y. Poeziya və nəsr, Bakı, Yazıçı, 1979, s. 198.
80. Qasımlı İ. Axtarışların bəhrəsi, Azərbaycan, 1978 № 8, s. 202-206.
81. Qasımlı İ. Doğmalar və yadlar, "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 18 yanvar 1969.
82. Quliyev H. Yaradıcılıq axtarışları, Bakı, Gənclik, 1977, s. 71.
83. Quliyev H. Müasirlərimizin mənəvi aləmi, "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 24 aprel 1976, s. 4-5.

84. Quliyev V. Vətəndaşlıq və istedad meyarı ilə (ön söz), Elçin, Klassiklər və müasirlər, Bakı, Yazıçı, 1987, s. 403.
85. Quliyev V. Dünəndən bu günə və gələcəyə, "Kommunist" qəzeti, 24 yanvar 1987.
86. Quliyev V. Nəsrdə tarixi mövzu, Sosializm realizmi müasir mərhələdə, Bakı, Elm, 1988, s. 388.
87. Quliyev V. "Ağ dəvə"nin izi ilə, "Bakı" qəzeti, 11 oktyabr 1985.
88. Mehdi Hüseyn. Yeni mərhələ, yeni vasitələr, Azərbaycan, 1962, № 7.
89. Mehdi Hüseyn. Əsərləri, On cildə, IX c, Bakı, Yazıçı, 1979, s. 636.
90. Məmməd Arif. Sənətkar qocalmır, Bakı, Yazıçı, 1980, s. 368.
91. Məmməd Arif. Gümüşü, narıncı, məxməri, "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 13 oktyabr 1973.
92. Məmmədخانlı Ə. Karvan dayandı, Seçilmiş əsərləri, I cild, Bakı, Yazıçı, 1985, s. 292.
93. Məmmədov A. Sözüümüz çşidilənədək, Bakı, Yazıçı, 1988, s. 248.
94. Məmmədov A. Bü günkü nəsrimizin poetik mənzərəsi, Ulduz, 1979, № 5.

95. Məmmədov M. Qiymətli tədqiqat əsəri, "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 28 mart 1970.
96. Məmməd Cəfər. Ürəklərə yol tapmaq bacarığı (ön söz), Elçin, Bir görüşün tarixçəsi, Bakı, Azərnəşr, 1987, s. 339.
97. Məmmədov C. Nəsrimiz, düşüncələr, axtarışlar, Bakı, Yazıçı, 1984, s. 128.
98. Mirəhmədov Ə. Nəsrin şəriyyəti (ön söz), Elçin, Bülbülün nağılı, Bakı, Yazıçı, 1983, s. 420.
99. Mir Cəlal. Ədəbiyyatımızın gənc qüvvələri, Azərbaycan, 1955, № 12.
100. Nəbiyev B. Ölümsüzlüyün sirri, Bakı, Sabah, 1994, s. 109-127.
101. Nizaməddin Mustafa. Dörd zaman bir problem, Azərbaycan, 1990 № 6.
102. Salmanov Ş. Tənqidin sosial fəallığı, Ədəbi tənqid kitabı, Bakı, Yazıçı, 1984, s. 166.
103. Seyidov Y. Əlvanlığın və mürəkkəbliyin inikası yollarında, Ulduz, 1973, № 10.
104. Seyidov Y. Hekayə haqqında, Azərbaycan, 1967, № 7, s. 163.
105. Şəmsizadə N. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı, Bakı, Ozan, 1997, s. 290.

106. Şəmsizadə N. Bu da bir sehrdir, "Azərbaycan gəncləri" qəzeti, 13 oktyabr 1996.
107. Şəmsizadə N. Müsbət qəhrəmanın ədəbi taleyi, Yaradıcılıq metodu məsələləri, Bakı, Elm, 1989, s. 41-56.
108. Şəmsizadə N. İnadkar bir inamla, "Ədəbiyyat" qəzeti, 14 may 1993, s. 1-6.
109. Şəmsizadə N. Tənqidin ədəbi prosesdə rolu, Bakı, Tural, № PM, 2004, s. 340.
110. Şıxlı İ. Dəli Kür, Bakı, Yazıçı, 1982, s. 435.
111. Talıbzadə K. Azərbaycan ədəbi tənqidini tarixi, Bakı, Maarif, 1984, s. 340.
112. Vahabzadə B. Ölüm hökmü! – Kimə? Nəyə? "Azərbaycan gəncləri" qəzeti, 23 dekabr 1990.
113. Vəliyev K. Mahmud və Məryəm, "Bakı" qəzeti, 20 aprel 1983.
114. Vəliyev K. Üzü işığa doğru (ön söz), Elçin, Mahmud və Məryəm, Bakı, Gənclik, 1984, s. 360.
115. Vəliyev K. Ölüm hökmü kimindir?, "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 2 fevral 1990, s. 6-8.
116. Yusifli V, Yusifli C. Bu nə sehrdir belə, Bakı, Elm, 1999, s. 260.

117. Yusifli V. Karvanbaşı yolun hayandır? Bakı, Gənclik, 1998, s. 128.
118. Yusifli V. Romanlar, qəhrəmanlar, Azərbaycan, 1986 № 9.
119. Yusifli C. O külək bir də əsəcək, (Elçinlə müsahibə), Azərbaycan, 1993 № 5-6.
120. Yusifli V. Nəsr: konfliktlər, xarakterlər, Bakı, Yazıçı. 1986, s. 166.
121. Yusifli V. Fikir karvanlarının izi ilə, Azərbaycan, 1985, № 12.
122. Zümrüd Y. İnsan və ədəbiyyat, Bakı, Günəş, 1999.

Rus dilində

123. Алексеев В.В. Молодой герой в современной советской прозе, Ленинград 1975, 274 с.
124. Алиева С. Человек в меняющемся мире, Баку, Язычы, 1980, 240 с.
125. Асадуллаев С. Движение жизни и движение прозы, Литературный Азербайджан, 1971 № 9.
126. Асадуллаев С. Разведки боем, Литературный Азербайджан, 1976 № 4, с. 125-128.
127. Бехер И. В защиту поэзии, Москва, Иностранная литература, 1959, 373 с.
128. Бочаров А. Звезда эмрайина и скорлупа обыденности, "Литературная газета", 1978, 26 апреля.
129. Виноградов В.В. Поэтика русской литературы, Москва, 1976, 508 с.
130. Гей Н.К. Художественность литературы, Поэтика, Стил, Москва, Наука, 1967, 364 с.
131. Гей Н.К. Искусство слова, О художественной литературе, Москва, Наука, 1967, 364 с.
132. Гей Н.К., Пискунов В.М. Мир. Человек. Искусство, Москва, 1965, 293 с.

133. Глушко А. Характер и конфликт в современном советском рассказе, Современный литературный процесс и критика, Москва, 1975, с. 169-198.
134. Горбунова Е. Идеи, конфликты, характеры, Москва, 1960, 210 с.
135. Дымщиц А. Критик – посредник между читателем и писателем, Sovet ədəbiyatının aktual problemləri kitabı, Bakı, Elm, 1974, s. 132.
136. Кожин В. Мир и судьба, "Литературная газета", 1978, 17 мая.
137. Коробов В. Вступление, "Известия", 1977, 22 марта.
138. Кузнецов Ф. За все в ответе.
139. Макеев И.А. Сущность и роль конфликта в искусстве, Проблемы эстетики, Сборник статей, Москва, Издательство АН СССР, 1958, 172 с.
140. Новиков В. Узлы да бантики, "Литературная газета", 1979, 1 августа.
141. Новиков В. Рассказы о первой любви, Дружба народов, 1975, № 9, с. 140-157.
142. Пискунов В.Н. Советский роман-эпопея, (Жанр и его эволюция), Москва, 1976, 366 с.
143. Пустовойт П.Г. Слово. Стиль. Образ, Пособие для учителя, Москва, Просвещение, 1965, 260 с.

144. Селезнев Ю. Вечное движение.
145. Сучков Б., Лики времени, 2-х томах, Москва, 1976, I том – 416 с., II том – 367 с.
146. Чеботарев В. Это пламя мы зовем любовью к жизни, Газета "Бакинский рабочий", 1992, 13 октября.
147. Шкловский Е. ...Дойти до самой сути, Литературная газета, 1979, 7 марта.
148. Шкловский Е. Увидеть всего человека, Литературная газета, 1981, 25 марта.
149. Эльчин. Проза и критика, Литературный Азербайджан, 1977, № 7 с. 127-133.
150. Эльчин. Против провинциализма в критике, Дружба народов, 1979 № 4 с. 252-259.

MÜNDƏRİCAT

Ön söz	3
Giriş	7
I FƏSİL. Yeni nəsr və yazıçı mövqeyi	16
II FƏSİL. Nəsrin poetikası: müəllif və üslub.....	80
III FƏSİL. Ədəbi tənqid və bədii təkamül.....	148
Nəticə.....	197
Ədəbiyyat.....	200