

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU

KAMRAN ƏLİYEV

TƏNQİDİN
POETİKASI

BAKİ – 2012

**AMEA Folklor İnstitutu Elmi Şurasının
qərarı ilə nəşr olunur**

ELMİ REDAKTORU: Arif ƏMRAHOĞLU

Kamran Əliyev. Tənqidin poetikası, Bakı, “Elm və təhsil”, 2012, - 208 səh.

Ə 4603000000 Qrifli nəşr
N-098-2012

© Фолклор Институту, 2012

ƏDƏBİ TƏNQİDDƏ BƏDİİLİK

Öz mövcudluğundan başlayaraq ədəbi tənqidin rolu daha çox bədii əsərləri təhlildən keçirmək, saf-çürük etmək funksiyası ilə müəyyən edilmişdir. Elə «tənqid» deyəndə də ilk növbədə nəsr, poeziya və dramaturgiya nümunələrinin izah olunması, araşdırılması təsəvvürə gəlir. Tənqid bu halda hansı vəzifəni daşıyır? Tədqiqat obyektinin ən ümumi şəkildə uğur və kəsirlərini, konkret anlamada isə janr, bədiiilik və ideyalılıqla bağlı tərəflərini öyrənir.

Son vaxtlar isə tənqidçilər, oxucular səmimi bir etirafla tez-tez qarşılaşırlar: «Tənqid özünü az öyrənir». Müəyyən mənada gec bir vaxtda meydana çıxmış, gec bir vaxtda «təzələnməmiş» bu etiraf real nəticələrə çevrilməkdədir. Maraqlı və yaxşı cəhətdir: tənqid özü özü üçün təminat və təyinat verir! Bu isə hər şeydən qabaq ədəbi prosesdə tənqidin nüfuzunu qaldırmaq, onu xarakterik bir ədəbi vahid kimi təsdiq etmək istəyindən irəli gəlir.

Məlum həqiqətdir ki, tənqidin nüfuzu məsələsi ciddi problemlərdəndir. Bu barədə dəfələrlə danışılmış və gələcəkdə də danışılacaqdır. Vaxtilə «Tənqidin sözünə qulaq asmaq» (3, s.152) çağırışının müəllifi akademik Məmməd Cəfər, «Elə etmək lazımdır ki, yazıçı nüfuzu tənqidçi nüfuzuna mane olmasın, əksinə, bu iki yaradıcılıq sahəsi bir-birini tamamlasın, biri digərinin nüfuzuna minməsinə kömək etsin» (13, s.85) deyən prof. Kamal Talıbzadə, «Tənqid yazıçının ardınca getməməli» (11, s.7) söyləyən B.Nəbiyev məhz həmin fikri izləmiş və müxtəlif məqalələrində diqqət mərkəzində saxlamışlar. «Ədəbi-bədii tənqid haqqında» qərar (1972) isə tənqidin nüfuzunu yüksəltmək sahəsində ən ciddi addım oldu. Eyni zamanda qərardakı nəzəri

müddəalar tənqiddə xas olan bir çox yeni cəhətlərin, bir çox yeni məsələlərin öyrənilməsi ehtiyacını meydana çıxarır və bu öyrənməni zəruri edir. Belə ki, tənqidin yeni istiqaməti müəyyənləşir, vurğu etibarilə onun «çəkisi» dəyişir; tənqidçi üçün yeni məzmunlu ədəbi-ictimai məsuliyyət yaranır.

Əvvəlcədən bir fikrə münasibətimizi aydınlaşdırmaq daha vacibdir. Bu da tənqidin elm və ya sənət növü olması barədəki mübahisələrlə əlaqədardır. İndiyədək həmin məsələdən çox yazılmış, çox danışılmış və bu danışqların, yazıların bundan sonra da davam etdirilməsi təbiidir. Maraqlı odur ki, tənqidin elm və ya sənət sahəsinə daxil olması fikri üzərində dayananların əksəriyyəti elə məhz tənqidçilərin özləridir. Bəs necə olmuşdur ki, tənqidçilərin bir qrupu tənqidi elm hesab edir, digər qrupu incəsənətin növü? (Həm elm, həm də sənət kimi qəbul edənlər də vardır). Belə ikitərəflilik (ikitərəflilik!) tənqidçilərin fərdi görüşlərindən irəli gəlir. Əslində onların hamısı tənqidi yüksək səviyədə mənalandırmaq istəyirlər. Aydınır ki, hər hansı peşə ilə yaxından məşğul olan adamlar, onun rolunu, mahiyyətini aşağı salmaq istəməzlər. Fikir ayrılığı da məhz elə bu yüksək mənalandırma məqsədindən doğur: elmi sənətdən üstün tutanlar tənqidi elm sahəsi kimi qəbul edir, yaxud əksinə, sənəti elmdən yüksək tutanlar tənqidi sənət aləminə daxil edirlər. Ədəbi tənqiddə bədiilikdən danışmaq da elə məhz bu məsələlərdən danışmaq deməkdir.

Məlumdur ki, «bədiilik» anlayışı ilk növbədə bədii əsərlər, yaxud da müxtəlif sənət nümunələri üçün daha çox səciyyəvidir. Həmçinin bu, elə bir tələbdir ki, onsuz bədii yaradıcılıqdan danışmaq belə mümkün deyildir. Əslində ədəbi tənqidin bədiiliyini artırmaq təşəbbüsü bu tənqidlə bədii əsərlər arasında bərabərlik işarəsi qoymaq cəhdi deyil. Çünki ədəbi-tənqidi məqalədə bədiiliyə nə qədər çox

meyl edilsə belə, yenə də elmi-nəzəri təhlil onu bədii yaradıcılığın bədiilik tipindən ayıracaqdır. Ədəbi tənqiddə bədiiliyə meyl, hər şeydən qabaq tənqidin öz tədqiqat obyektini ilə sıx əlaqəsini təmin etmək deməkdir.

Təbiidir ki, tənqid daha çox bədii yaradıcılığın təhlili, izahı ilə məşğul olduğuna görə bədii əsərlərə xas olan bir çox cəhətlər də tənqidi yazının özündə əks olunmalıdır. Sübut üçün Ə.Haqverdiyevin «Şeyx Şəban» hekayəsinin əvvəlini xatırlayaq:

– Şeyx Şəbanı siz tanıyırdınız mı?

– Xeyr!

– Heyf, səd heyf. Mən haman o Şeyx Şəbanı deyirəm ki, yolun qırağındakı məhəllə məscidinin qabağında aylaşib pinəçilik edirdi».

Tənqidçi Təhsin Mütəllibov isə Ə.Haqverdiyevə həsr etdiyi «Portretlər qalereyası» məqaləsini belə başlayır: «Şeyx Şəbanı siz tanıyırdınız mı? Mən həmin Şeyx Şəbanı deyirəm ki, düz əlli altı il bundan əvvəl görkəmli ədibimiz Ə.Haqverdiyevin sehrli qələmi ilə elə canlı və real rəsm edilmişdir ki, biz onu nə vaxtsa, haradasa görmüş kimi çox yaxından tanıyırdıq...» (10, s.31).

Tənqidçi «Şeyx Şəban» hekayəsinin başlanğıcını məqalədə də işlədərək, məqalə ilə hekayə arasında əlaqə yaratmışdır.

Ədəbi-tənqidi məqalədə bədiiliyə uyğun hesab edilən parçalar məqalənin səviyyəsinə müsbət təsir etməlidir. Bu, hər şeydən qabaq süni bədiilik yaratmaq meyindən uzaq olmalı, mətnin ümumi ahənginə uyğun gəlməli və qarşıya qoyulan fikrin açılışına kömək etməlidir.

B.Vahabzadə Hüseyn Arifin yaradıcılığına həsr etdiyi bir məqalədə yazır:

«Kim deyir şeirin meydanı dardır,

Sonu görünməyən bir ilk bahardır!
Necə ki, həyat var, şeir də vardır,
Həyatın nəfəsi şeir deyilmi?

Nə qədər gözəl, bədii həqiqətdir! Şeirinin ömrü həyatın ömrü qədərdir. Axı şeir özü həyatın nəfəsidir. Şeir insanın yaşamaq eşqi, yaşamaq həvəsidir» (14, s.87).

Məqalə müəllifi şeiri bədii tonda təhlil edir. Doğrudur, əvvəlki cümlələr ümumi xarakter daşıyır, yaxud da şeirdəki fikirlərin nəqli formada ifadəsinə çevrilir. Lakin sonuncu cümlə Hüseyn Arif şeirinin qayəsini, daha geniş mənada şeirin ictimai rolunu göstərir və «nəfəsidir», «həvəsidir» sözlərinin qafiyələnməsi tənqidçi fikrinin estetik dəyərini yüksəltmiş olur.

Akademik Məmməd Cəfərin vaxtilə İsa Hüseynovun «Dan ulduzu» əsəri haqqında yazdığı məqalədəki aşağıdakı parça da diqqətəlayiqdir: «Gənc müəllif çox yaxşı dərk etmişdir ki, yeni şəraitdə «Dədə-baba yolu» əhvali-ruhiyyəsi yeniliyə hər nə qədər inadkar müqavimət göstərsə də, son nəticədə gülünc şəkllə düşür. Bu ideyanı Əsmər obrazında daha dərinləşdirmək olardı. Çox təəssüf ki, bədii ədəbiyyatın əsl işi, vəzifəsi başlayan yerdə gənc müəllif dərhal bir nöqtə qoyur. Tamam qarı əhvalatının da dərin mənası yenicə açılmağa başlar-başlamaz yenə nöqtə gəlir. Nəvə yeni həyatın və azad zəhmətin geniş üfüqlərində fərəhindən qanad çalıb uçur, nənənin isə təklikdən, səssizlikdən qulaqları cingildəyir, kilimin kənarında qəmgin mürgü vurur. Müxtəlif insan taleyini, mənəviyyatını göstərmək üçün nə gözəl bir kontrast! Ancaq nə edəsən ki, buradaca yenə nöqtə...» (2, s.52).

Bu parçada üç dəfə işlənmiş «nöqtə» sözünün üstündən sükutla keçmək mümkün deyil. Elə buradaca Əli Kərimin məqaləyə nisbətən bizə yaxın vaxtda yazılmış «İki

sevgi» şeirinin sonu yada düşür:

«Mən ki səni sevirəm,
Bakıdan, Daşkəsəndən
Gələn bir səda kimi
Səs kimi,
Qüdrət kimi.
O isə səni sevir
Gizli deyil ki, səndən
Bir otaq küncündəki
Qəmli sükunət kimi.
Bu mən, bu o, bu da sən
De, görək nə deyirsən
Bu iki məhəbbətə!
Daha heç nə demirəm,
Nöqtə, nöqtə və nöqtə!» (6, s.97-98).

Hər iki nümunədə «nöqtə» sözünün bədii örtüyü vardır. Lakin ciddi məna fərqləri də göz qabağındadır. Şeirdəki «nöqtə»lər fikrin sonudur, bitkinliyin nişanəsidir, elmin – nəzəri təhlilin isə başlanğıcıdır. Tənqidi məqalədəki «nöqtə»lər isə tənqidçinin yazıçıya tutduğu qüsurların SAYıdır, oxucu fikrini bir müstəviyə istiqamətləndirməyin bədii üsuludur.

Bəzən də tənqidi məqalədə bədiilik elə səviyyədə olur ki, bu, fikrin daha da dərinliyinə, həm də sərrastlığına şərait yaradır. Doğrudur, tənqidçi fikrini adi cümlələr, mühüm detallar və kəskin məntiqlə də sərrast ifadə edə bilər. Bunun üçün elə bir bədiilik yaxud qeyri-bədiilik məhdudiyəti yoxdur. R.Rzanın «Qayğı sözü və qayğı özü» məqaləsinə müraciət edək:

«Qabil yoldaş «Milyon kilometrərlə ömür yaşamaq nə deməkdir?» – deyər sual verir və «Nə vaxtdan ölçü vahidi zaman vahidini əvəz etməyə başlamışdır?» - deyir.

Hörmətli Qabil! Çoxdan. Bəli, lap çoxdan folklor, bədii ədəbiyyatın klassik nümunələri, şeir formaları yaranandan. Qoca nənələrimizin danışmaları nağıllardakı «üç gün, üç gecə yol getdi» ifadəsini eşitdiyimiz vaxtdan. Mayakovskinin, Nazim Hikmətin, Pablo Nerudanın, S.Vurğunun və onlarca başqa müasir şairlərin dəfələrlə işlətdikləri obrazlar və təşbehlərlə ədəbiyyat zənginləşdiyi vaxtdan» (12, s.138).

Sonuncu hissə öz ahənginə, axıcılığına görə şeiri xatırladır və ümumi nəzər yetirəndə oxucuya elə gələ bilər ki, R.Rza Qabilin sualına yalnız zaman etibarilə cavab verir. Yəni deyir ki, bu üsul ədəbiyyatda çoxdan mövcuddur. Həm də səthi düşünən oxucu belə bir irad irəli sürə bilər ki, burada məhz real faktlara müraciət etmək daha zəruri idi. Bəli, zəruridir! R.Rza da öz opponentinə zamanı xatırlatmaqla bərabər, həm də zaman içərisində ciddi fakt da göstərir. Bu, mətn içərisində, bədiilik daxilində «əridilmiş» «üç gün, üç gecə yol getdi» ifadəsidir. Beləliklə, məqalə müəllifi «üç gün, üç gecə yol getməyin» heç bir etiraz doğurmadığını göstərməklə, «milyon kilometrərlə ömür yaşamaq» ifadəsinin də dürüstlüyünü təsdiq etmiş olur.

Ədəbi tənqidin bədiilik anlayışına daxil olan cəhətlərdən birisi də paralellikdir. Söz və ifadələrin, misra və bəndlərin, cümlə və parçaların paralel formada işlənməsi bədii yaradıcılıq üçün də xarakterikdir. Müasir nəsr və poeziyada bunların nümunələrini göstərmək o qədər də çətin deyil. Tənqidin özündə də bu keyfiyyət mühüm yer tutmaqdadır. Hətta iki tənqidçinin yaradıcılığını, yaxud ayrı-ayrı məqalələrini tutuşdurmaqla da paralellik müəyyən etmək asandır.

Biz isə bədiiliklə əlaqədar olan, bədiilik yaradan paralellərdən bəhs etmək istəyirik. Firudin bəy Köçərlinin «Köçərilərin övza və əhvalı» məqaləsində «yainki» sözü pa-

ralellik funksiyası daşıyır: «Sayaçı sözlərinin bir parasında qoyuna xitabən deyilir: «Yiyən sənin ucundan çıxıbdır köşkə, qoyun»; yainki «Yiyən sənin ucundan gətirib gəlin, qoyun» və yainki: «Yiyən sənin ucundan bağlayıb kəmə, qoyun». (7, s.220).

F.Köçərlinin «Usta Zeynal» məqaləsində isə ümumi paralelliklə yanaşı, daxili paralellik də özünü göstərir. Tənqidçi yazır: «Nə qədər ki, Muğdusi Akop bacarıqlı, öz mənfəətini güdən və işgüzdür, o qədər Usta Zeynal fəaliyyətsiz, cəsarətsiz və axmaqcasına sadələvhdür. O iş ki, Muğdusi Akopdan bir saat vaxt tələb edir, Usta Zeynala görə bu işə ən azı bir gün vaxt sərf etmək lazımdır. O işi ki, Muğdusi Akop bu gün görməlidir, Usta Zeynala görə, onu sabah da, o biri gün də yerinə yetirmək olar. Çünki tələməyin yeri yoxdur, hər şey allahın iradəsindən asılıdır» (7, s.136).

Bu parçada bir-birinə paralel olan, ayrı-ayrılıqda isə müstəqil və dərin məna ifadə edən üç cümlə vardır. Lakin hər cümlənin özündə Muğdusi Akopla Usta Zeynalın qarşılaşdırılması, yəni onların xarakterlərindəki fərdiliklərin üz-üzə qoyulması bədii forma kəsb edir.

Ədəbi tənqiddəki bədiiyi təmin edən ən adi prinsiplərdən biri də sözlərin düzülüş qaydası ilə bağlıdır. Belə bir fikrin sübuta ehtiyacı yoxdur ki, şeirdə, yaxud nəsrdəki bədii bilavasitə sözlərin sistemləşdirilməsindən daha çox asılıdır.

Y.Qarayevin «Nəsrin müasirlik axtarışları» məqaləsində belə bir parça vardır: «Axı, yaxın keçmişdə elə hallar da olmuş ki, nəsr fəal, narahat yaradıcılıq axtarışları ilə, tənqid isə nəsrin hərəkət etdiyi yollara «nəqliyyat işarələri» düzməklə, qırmızı və yaşıl semafor işıqları yandırır-söndürməklə məşğul olmuşdur. Şübhəsiz, semafor yalnız ra-

hat, asfalt prospektdə lazım olur. Yaradıcı axtarışa isə semafor yox, dan ulduzu və mayak işığı lazımdır. Dəmir yolundakı şlaqbaumun kobud və qara tipi, yoxsa... mahir bir sənətkar, dirijor əlindəki Niyazi çubuğu? – ədəbi tənqidin nüfuzu və rolu bu iki funksiyadan onun hansını seçməsindən çox asılıdır». (8, s.174).

Bir anlıq diqqətdə olan predmetləri nəzərdən keçirək: semafor işıqları, dan ulduzu və mayak, şlaqbaum, Niyazi çubuğu!

Bu, müxtəlif və ağılagəlməz predmetləri bir yerə toplayıb şeir yazan bir şair təsəvvüründən fərqlənməyən, bəlkə hələ ondan da üstün olan bir tənqidçidir. Bu, həm də bədiilik vasitəsi ilə həm nəsrin, həm də müasir tənqidin vəziyyətini aydın şəkildə və qabarıq formada ifadə edən tənqidçidir. Tənqidi məqalədə oxucunun soyuq terminlərin mənasını axtarmaq, lüğətlərə baxmaqla fikri yadda saxlaması yaxşıdır, yoxsa hər gün görüb müşahidə etdiyi detallarla? Əlbəttə, ikincisi daha uğurludur.

Məlumdur ki, bədii yaradıcılığın hər hansı bir sahəsində bədiilik ölçüləri sənətkarlıq keyfiyyətinin əsas göstəricisi hesab olunur. Nəinki bədiilik ölçüləri, hətta bədiiliyin xüsusi çəkisi də nəzərə alınır. Belə ki, bədiilik əmsalı çox olan əsər daha artıq müvəffəqiyyət qazanır və tənqid də bu səciyyəli nümunələri yüksək qiymətləndirir.

Ancaq bir cəhəti xüsusilə diqqətdə saxlamaq lazımdır ki, ədəbi tənqid üçün bədiilik məcburi elmi-nəzəri tələbə çevrilməmişdir. Yəni hər hansı bir tənqidçini öz məqaləsini nəyə görə bədii motivlərlə zənginləşdirməməsi üstündə ittiham etmək olmaz. Bu mənada Təhsin Mütəllibovun aşağıdakı fikri üzərindən sükutla keçmək mümkün deyildir. O, «Ulduz» jurnalının 1978-ci il tənqid materiallarını təhlil etdiyi məqaləsində yazır: «Tənqidçi tək-cə beyni ilə yox,

həm də qəlbi ilə, təkcə məntiqlə deyil, həm də hisslərlə, duyğularla yazmalıdır. O, yazıcının yaşadığını bir növ təkrarən bütün dərinliyi ilə yaşayaraq öz məqaləsində əsərin oxucuya emosional təsirindən alınan həyəcanları da ifadə etməlidir. Axı bu ədəbi-bədii tənqiddir! Gərək onun bədiilik tərəfini də unutmayaq» (10, s.142).

Ancaq, bizcə, məntiqi şəkildə belə düşünmək olar ki, hərgah tənqidçi «təkcə beyni ilə yox, həm də qəlbi ilə, təkcə məntiqlə deyil, həm də hisslərlə, duyğularla» yazırsa, yaxud o, «əsərin oxucuya emosional təsirindən alınan həyəcanları da ifadə etməyi» qarşıya məqsəd qoyursa, bu, hələ tənqidin bədiiliyinə açılan qapı deyil. Çünki tənqidçi yuxarıda göstərilən prinsipləri sırf akademik elmi dillə də həyata keçirə bilər.

Əlbəttə, T.Mütəllibovun tənqidin «bədiilik tərəfini unutmamağa» çağırışı müasirdir və ayrı götürüldükdə tamamilə təqdirəlayiqdir. Lakin onu da yaddan çıxarmaq olmaz ki, tənqiddə bədiilik çalarlarına meyl, tənqidçi fərdiyyətindən asılıdır. Yəqin ki, hər hansı bir tənqidçi bədiilik boyaları ilə zəngin məqalə yazmağı qarşısına məqsəd qoysa, onun yazdıqlarından qeyri-təbiilik tərəfləri tez nəzərə çarpacaq. Tənqiddəki bədiilik bir tərəfdən tənqidçinin istedadından, daxili narahatlığından, digər tərəfdən də təhlil obyektindən, təhlil predmetindən asılı olan məsələdir.

Bəs necə olur ki, öz həmkarı haqqında məqalə yazan şair və ya nasirin yazısında bədiilik axını meydana gəlir? Doğrudur, bir çox hallarda belə bədii yazılar təhlil olunan kitab haqqında istənilən elmi fikir yarada bilmir – bu başqa mətləbdir. Lakin əsl həqiqət belədir ki, öz şair dostu haqqında məqalə yazan şairin bədiiliyə meylli onun poetik aləmindən irəli gəlir.

Təhlil predmetinin bədiiliyə gedən yolu işıqlandırması

məsələsinə gəldikdə isə, bu da tamamilə zəruri amillərdəndir. Sübut üçün prof. Tofiq Hacıyevin yazıçı Əkrəm Əylislinin yaradıcılığına həsr etdiyi «Nəsr dilinin müasirlik məzmunu və müəllif çaları» məqaləsindən bir parçaya fikir verək. O, yazır: «Kür qırağının meşələri»ndə beşinci fəslin birincidən sonrakı paraqraflarının hamısı «sonra» sözü ilə başlanır: «Sonra yollar boş idi...», «Sonra Qədir bir yol tutub...», «Sonra isə gec idi...», «Sonra Qədir bir qoca xəstəni...», «Sonra kəndə təptəzə ay işığı düşmüşdü...». Bu «sonralar» aşkarca əhvalatları silsiləyə düzür, sanki lövhələr ekranlaşır və səhnələr bir-birini əvəz edir: sanki kamera əvvəl bir «sonra»nı, sonra o biri «sonra»nı və s. götürür» (5, s.59).

Belə yanaşmaq olarmı ki, müəllif bədii əsərdən gətirdiyi nümunələrdə «sonraların sayı azmış kimi, onlara öz «sonra»larını da əlavə edib? Yox, qətiyyənlə! Bu, obyektivliklə uyuşmayan fikirdir.

Sonrasına baxaq. Alim povestdəki bədiilik yaradan və əsərin strukturundakı vahidliyi təmin edən elə bir detal tapıb bizə xatırladır ki, bu məhz məqalənin özünə də bədiilik gətirir.

Sonrasına baxaq. Müəllif əsərdəki «sonra» sözünün düzülüşünə müvafiq gələn və həmin düzülüşə ekvivalent olan «sanki» sözünün də işlənmə sistemini yaratmışdır.

Tədqiqatçı A.V.Makedonov «Bədii sənətkarlığın təhlili» məqaləsində yazır: «Lap son illərin tədqiqatlarında incəsənətin «sehrini», sirrini xüsusilə **konkret** (kursiv bizimdir – K.Ə.) şəkildə göstərməyə daha çox diqqət verilir» (18, s.59). Bu mənada belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, T.Hacıyevin məqaləsindəki bədiiliyin başlıca səbəbi təhlil olunan əsərin mətninə konkret şəkildə, həm də diqqətlə yanaşma ilə əlaqədardır və bu isə hər şeydən qabaq müəl-

lifin həmin povesti poetika baxımından təhlil etmək məqsədindən irəli gəlmişdir. Doğrudan da, əsl həqiqət belədir ki, bədii əsərin poetikasının açılışına həsr edilən məqalələrdə bədiilik çalarlarına daha çox rast gəlmək olur. Çünki tənqidçi yaxud tədqiqatçı bədiiliyin dərki ilə məşğul olur və bu da müəyyən hallarda məqalənin bədii örtüyünə müsbət mənada təsir edir.

Ədəbi tənqidin bədiiliyi bədii əsər janrlarından da irəli gələ bilər. Dram əsərlərinin dialoq quruluşunu bircə anlıq xatırlamış olsaq, görərik ki, tənqiddə bu üsul qismən də olsa tətbiq edilməkdədir. Bugünkü mövqeyimizdə dayanıb zaman etibarilə bir əsr geriyə dönsək, M.F.Axundovun «Tənqid risaləsi» ilə «üz-üzə» gəlmiş olarıq. Filosof – tənqidçi öz məqaləsini dialoq formasında qurmuş və elmi nəticələrini, elmi müddəalarını Fətəli ilə Rzaquluxan «sürətləri»nin söhbəti əsasında meydana çıxarmışdır. Ümumiyyətlə, tənqiddə dialoq forması hələ antik dövrdən başlamış, müxtəlif dövrlərdə öz inkişafının yüksək pillələrinə qalxmışdır. XIX əsr rus tənqid tarixində də onun maraqlı nümunələri vardır. Sumarokovun «Alimlə qarı arasında söhbət»(20, s.319-322), Jukovskinin «Tənqid haqqında» (15), Kyuxelbekerin «Y.V.Bulqarinlə söhbət» (17, s.197-206) məqalələri məhz bu tipli tənqiddə nümunədir.

M.F.Axundovun «Tənqid risaləsi»nə gəldikdə isə o, öz dövrünün ən bariz tənqidi məqalə nümunəsi olmaqla bərabər, həm də kiçik həcmli pyes təsiri bağışlayır. Maraqlıdır, burada konflikt də var, mübarizə də var, xarakterlər də vardır:

«Fətəli – Rzaquluxan, Allah rizasına, qoy görək qalanı necə alırlar, sənin şeirini oxumaq məqamı deyil. Başqa bir vaxt oxuyaram.

Rzaquluxan – Qəribə xasiyyətin var, nə üçün mənim

şeyrimi oxumursan?

Fətəli – Qardaş, mən ki şeyir divanı oxumuram, mən tarix oxuyuram. Qoy görün nə etdilər? Sən allah, məndən əl çək, öz şeyirinlə hisslərimi pərişan etmə. Əhvalat xatirimdən çıxdı.

Rzaquluxan – Sən şeyirin dimağa fərəh verməsini danırsan? Bu nə əqidədir ki, şeyiri hissləri pərişan etməyə səbəb bilirsən?

Fətəli – Baba, mən demədim ki, şeyir hər yerdə hisslərin pərişanlığına səbəb olur...» (1, s.243) və s.

M.F.Axundov orijinal bədii forma ilə öz tənqidi mülahizələrini bildirir, tarixi gerçəklik haqqında, sənət barəsində ciddi elmi fikirlər söyləyir.

M.F.Axundovun belə bir üsula müraciət etməsi haradan meydana çıxmışdır? Şübhəsiz, onun dramaturqluğundan, dram əsərlərinə marağından irəli gəlmişdir. Lakin bu, özü də o demək deyildir ki, belə bir tənqid üsulunu yalnız dramaturq olan şəxs seçə bilər. Lap elə 70-ci illərdə yazılmış Əziz Mirəhmədovun «Romantizmin hüdudlarını realistsəsinə müəyyənləşdirməli» məqaləsi (9, 137-169) bu fikri təsdiq edə bilər. Ədəbiyyatşünas alim öz məqaləsini dialoq üzərində qurmuş və iki «obraz»ın – Ə.M. (Əziz Mirəhmədov) və Y.Q. (Yaşar Qarayev) «obraz»larını yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Burada konfliktin əks qütblərində dayanan iki ədəbiyyatşünas öz sözləri, öz fikirləri ilə mübahisəyə girişir, hətta bəzən əsəbiləşir, bəzən SA-kitləşir, bəzən də sanki daxili monoloqa keçirlər. Bax buna görə tədqiqatçı B.Yeqorov çox düzgün olaraq yazır: «Dialoq – tənqidin (həm də publisistikanın) maraqlı janrlarından biridir. O, başqa tənqidi əsərlərdən də ədəbi dram janrlarının prinsiplərinə görə ayrılır». (16, s.176).

Bu cür dramatik şəraiti hər hansı bir məqalə daxilində

də də yaratmaq olar ki, Bəkir Nəbiyevin «Miniatür povest və müasir həyat» məqaləsində bunun bariz nümunəsi vardır. Tənqidçi məqalənin orta hissəsində yazıçı və tənqidçi obrazları yaradaraq (11, s.117-118) öz fikirlərini onların dialoqu əsasında şərh edir.

Bütün bunlar tənqidi yazılar üçün səciyyəvi əlamətlərdir. Belə ki, məqalədə dramaturji ünsürlərdən istifadə qarşıya qoyulan məqsədin açılışında maksimum səviyyədə olmasa da, müəyyən qədər rol oynaya bilir. Təbiidir ki, tənqidi istiqamətə meyli olan yazıda dialoqdan istifadə yalnız və yalnız məqalənin maraqlı, canlı çıxmasına səy göstərmək deməkdir.

Ədəbi tənqidin bədiiliyi tənqidçinin öz məqaləsi üçün seçdiyi janrdan da asılıdır. Tənqid tarixində tez-tez təsadüf edilən məktub və cavab forması belə janrlardandır. Bu tipli yazılarda bədiilik bilavasitə müraciətin ahəngi ilə, üslubi yanaşmanın imkanları ilə əlaqədardır. Belinskinin «Qoqola məktub» məqaləsinin bədii siqləti artıq hamıya çoxdan məlumdur. Bizim romantiklərin yaradıcılığında da məktub və cavab formalı ədəbi-tənqidi məqalələrin xarakterik nümunələri vardır. M.Hadinin «Məmməd Səid Ordubadi cənablarına açıq məktub», «M.M. imzalı məktub sahibinə», H.Cavidin «Bir-iki söz», «Cavablara cavab, yaxud ikinci və son rica» məqalələrini xatırlamaq kifayətdir.

Qısaca onu qeyd edək ki, məktub janrı bədii yaradıcılıq üçün daha xarakterikdir. Bunun üçün M.F.Axundovun «Kəmalüddövlə məktubları» adlı bədii-elmi-fəlsəfi traktatını, S.M.Qənizadənin «Şeydabəy Şirvaninin məktubları» əsərlərini xatırlamaq kifayətdir. Belə yazılara son dövr tənqidimizdə də rast gəlmək olar. Elçinin «Quyuy müəllifinə məktub» məqaləsi (4) bu qəbildəndir. Lakin onu da etiraf etmək lazımdır ki, bu tipli məqalələr bədii rəng-

lərsiz də ola bilər və belə bir hal şəxsi hisslərin qabarıq formada təzahür etdiyi yazılara daha çox xasdır.

Bütün bu faktlar belə bir həqiqəti meydana çıxarmış olur ki, ədəbi tənqidin bədiilik çaları həmişə tənqidin üzvi hissəsi kimi özünü göstərmiş və göstərməkdədir. Lakin belə bir mətləb də aydın olmalıdır: bu deyilənlər tənqidi tamamilə bədiiləşdirmək yaxud tənqidi bədii yaradıcılığın bir növü hesab etmək məqsədi də demək deyildir. Bir çox bədii məziyyətləri özündə əks etdirən tənqid yaradıcılığı elmi yaradıcılıqdır.

Tənqid nəzəriyyəçisi D.Starikov yazır: «Tənqidçi – yazıçı - oxucu» mövzusu nə bu gün, nə də dünən meydana çıxmışdır, həmin mövzu müxtəlif cəhətdən dəfələrlə müzakirə edilmiş, lakin bu müzakirələr hərdənbir və fəvqəladə olsa da, yenə əvvəlki kimi öz aktuallığını saxlamışdır» (19, s.215).

Ədəbi tənqiddə bədiilik problemi «tənqidçi – yazıçı - oxucu» mövzusunun müəyyən tərəfidir. Belə ki, bədiilik – tənqidçinin sadə və aydın dildə yazmasına çağırışdır; bədiilik – oxucunun tənqidçi fikrini və yazıçı ideyasını dərinləndirən, hərtərəfli dərk etməsinə köməkdir; ən nəhayət, bədiilik – tənqidin sənətkarlıq imkanlarının genişlənməsi və zənginləşməsi deməkdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Axundov M.F.. Əsərləri, II c., Azərb. SSR EA nəşriyyatı, B., 1961.
2. Cəfər M. Həyatın romantikası. Azərnəşr, B., 1968.
3. Cəfər M. Sənət yollarında. Gənclik, B., 1975.
4. Elçin «Quyu» müəllifinə məktub. – «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 16 aprel 1977-ci il.

5. Hacıyev Tofiq. Nəsr dilinin müasirlik məzmunu və müəllif çaları. – «Azərbaycan» jurnalı, 1980, №8.
6. Kərim Əli. Qaytar ana borcunu. Gənclik, B., 1979.
7. Köçərli F. Seçilmiş əsərləri. Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, B., 1963.
8. Qarayev Y. Poeziya və nəsr. «Yazıçı», B., 1979.
9. Mirəhmədov Əziz. Romantizmin hüdudlarını realistcəsinə müəyyənləşdirməli. – Sovet ədəbiyyatşünaslığının aktual problemləri, «Elm» nəşriyyatı, B., 1974, səh.137-169.
10. Mütəllibov Təhsin. Sənət qayğıları. Yazıçı, B., 1981.
11. Nəbiyev B. Tənqid və ədəbi proses. Azərnəşr, B., 1976.
12. Rza R. Mənim fikrimcə. Azərnəşr, B., 1967.
13. Talıbzadə K. Ədəbi irs və varislər. Azərnəşr, B., 1974.
14. Vahabzadə B. Sənətkar və zaman. Gənclik, B., 1976.
15. «Vestnik Evropı», 1803, №6.
16. Egorov B. O masterstve v literaturnoy kritike. Sovetskiy pisatelğ, Leninqradskoe otdelenie, 1980.
17. Литературно-критические работы декабристов. М., Художественная литература, 1976.
18. Современная литературно-художественная критика. Наука, М., 1975.
19. Стариков Д. О призвании критика, - В кн.: «Современная литературная критика», «Наука», М., 1977.
20. Сумароков А.П.. Полн. собр. соч., т.9.

ROMANTİK TƏNQİD VƏ SABİR

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında romantiklərlə realistlər arasında olan münasibətlər öz problematikası ilə müasir ədəbiyyatşünaslıqda bir çox mübahisələrin mövzusu olmuş və olacaqdır. Bu mənada M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət və A.Şaiqlə təkcə Sabir arasındakı yaradıcılıq əlaqələrinin miqyası geniş və zəngindir.

A.Şaiq Sabirə «Vətən» sərlövhəli mənzumə göndərir, yenə də A.Şaiqin «Yad et!» şeirindən sonra Hadi və Səhhətlə birgə Sabir də eyni adlı şeir yazır. Hətta «Sabir əfəndinin nəzirəsi dəxi «Molla Nəsrəddin» jurnalında görünür» (A.Şaiq).

Sabir Səhhətin «Ey vətən, getmə ki, əldən gedəriz» şeirindən, «Ləbbeyk icabət» məqaləsindən mühüm nümunə kimi istifadə edir. Yenə də Sabir Hadinin «Rəhgüzari-mətbuatda...», «İstiqbalımız parlaqdır», Hafizdən etdiyi tərcüməyə «Ey dilbəranə tərzdə...», «İstiqbalımız lağlağıdır», «Qəm yemə» adlı nəzirələrlə cavab verir və s.

H.Cavid məqalələrinin birində Sabirin «Bir gecəlik mətləbin bir sənə məbədi var» misrasını nümunə gətirir və s.

Maraq üçün qeyd etmək olar ki, ictimai həyat hadisələrinə baxışda Hadi və Sabir arasındakı bir ziddiyyət tədqiqat üçün çox əhəmiyyətlidir. Məlumdur ki, Sabir «İstiqbalımız lağlağıdır» şeirinin ideya istiqamətini Hadinin «İstiqbalımız parlaqdır» şeirindəki nikbinlik əhvali-ruhiyyəsinə qarşı yönəlmişdir. Romantik düşüncəli M.Hadi üçün bu qənaətləndirici olmamış, mətbuatda «Halımız münəvvər-istiqlalımız parlaqdır» məqaləsi ilə çıxış edərək bildirmişlər ki, «Biz heç vaxt «istiqlalımız lağlağıdır» deməyəcəyik».

M.Hadi bununla da kifayətlənməmiş, 1909-cu ildə İrandaqı məşrutə hərəkatının sədaları altında özünün yeni «Bari-

qeyi-zəfər parlayır, istiqbal bizimdir» şeirini yazmışdır. Romantik şair yalnız «İnsanların tarixi faciələri, yaxud əlvahi-intibah» poemasında açıq deməsə də, «istiqbalın» ümidli taleyindən əl çəkmişdir.

Bu xəttin özü belə Hadi və Sabir münasibətlərinin dərin izahını verməyə, həm də Hadi romantizminin xarakterik xüsusiyyətlərini meydana çıxarmağa, onun tənqidi fikrinin istiqamətini, ictimai hadisələrə fəlsəfi münasibətini izah etməyə imkan yaradır.

M.Ə.Sabirin həyat və yaradıcılığı ilə bağlı A.Səhhətin iki - «Sabir» və «Sabirin tərcümeyi-halı» [136, II, 12-23; 24-32], A.Şaiqin üç - «Mirzə Ələkbər Sabirin tərcümeyi-halı», «Şairi-milli və möhtərəm Sabir əfəndi mərhumun yovmivəfatı münasibətilə», «Ələkbər Sabirin ədəbiyyatımızdakı əhəmiyyəti və mövqeyi» məqalələri [105, VI, 108-112; 134-135], hər ikisinin Sabirə həsr etdiyi şeirləri [36, VI, 40-43, 105, II, 45-47], M.Hadinin «Sabirin yadigarına ithaf» şeiri [53, 200] və H.Cavidin «Nakamlıq» məqaləsində bəzi fikirlər vardır [92].

İki əvvəlki müəllif öz məqalələrində Sabir poeziyasının ideya xüsusiyyətlərini aydınlaşdırmağı birinci vəzifə kimi qarşıya qoymuş, mülahizələrini daha çox Sabir şeirlərinin mühitlə, dövrlə bağlı mənasını, təsir gücünü göstərməyə doğru yönəlmişlər.

A.Səhhət «Sabir» məqaləsində İran həyatından bəhs edən şeirlərin izahına, böyük satirikin ictimai ideallar uğrunda apardığı mübarizənin şərhinə meyl etmiş, həmçinin Sabiri narahat edən «vətənpərvərlikdə laqeydlik» məsələsini qabarıq şəkildə səciyyələndirmişdir. A.Şaiq də «Sabirə qədər ictimai məfkurəmizdən bəhs edən şairlərimiz yox dərəcəsində idi» - deyərək, onun şeirlərini gerçəkliyin ziddiyyətlərini əks etdirmək funksiyasına görə qiymətləndirmişdir.

Digər tərəfdən A.Səhhət Sabiri «kar-kor ruhlarda milliyyət hissi və gözəl duyğular oyandıran bir Qafqaz şairi» kimi təqdim edir, A.Şaiq də «şairi-milli» ifadəsini məqalələrindən birinin məhz sərlövhəsinə çıxarır.

İctimaiilik və millilik kimi sənət, ədəbiyyat qarşısında duran mühüm şərtlərin Sabir yaradıcılığında ödənildiyini vaxtında duyan müəlliflər məqalələrində bunları şərh etməklə Sabirşünaslığın özlərindən sonrakı inkişafına böyük təsir göstərmişlər.

Hər iki ədib Sabirin qüdrətini A.Səhhətin təbirincə desək, «köhnə şeirlərlə yeni şeirlər arasında bir əsrlik qədər uçurum açmaq» fikrində görürdü. A.Səhhətin bu fikri elə dəqiqlik və yüksək mənalılıqla deyilmişdi ki, sonralar Sabirin görkəmli tədqiqatçılarından Abbas Zamanov, Əziz Mirəhmədov, Kamal Talıbzadə, Mithət Ağamirov, Məmməd Məmmədov məhz həmin mülahizəyə istinad etmiş, çox mühüm elmi nəticələrə gəlmişlər.

Səhhət və Şaiq ilk dəfə olaraq Sabirdən bəhs edəndə realist müddəalara gəlib çıxmış, bir növ nəzəri fikirdə realizmin izahının astanasında dayanmışlar. Səhhət və Şaiqin öz məqalələrində Sabirin «Şairəm, çünki vəzifəm budur əşar yazım» misrası ilə başlanan şeirini nümunə gətirmələrini təsadüf hesab etmək olmaz. Məhz maraqlı burasıdır ki, Sabirin bu şeirdə həyatı əks etdirmək üçün irəli sürdüyü müddəalar bütövlükdə realizmin tələblərini əhatə edir. Deməli, hər iki müəllif Sabirin yaradıcılıq manifestini təsdiq edir, çox düzgün olaraq Sabir yaradıcılığına da elə bu baxımdan yanaşırdılar.

A.Şaiq 1922-ci ildə yazırdı: «Sabir xalqdan doğmuş, xalq içində yaşamış, xalq sızıldadan yaraları, əzib xırpalayan səbəbləri duymuş, həyatda bütün o acılıqları dadmış, müşahidə və təcrübələrdən keçirmiş bir şairdir.

Sabir proletar sinfini qızğın bir eşqlə sevdüyindən bütün qüvvətilə xalqın ruhuna girmək, onun gələcəyini və müqəddəratını təyin etmək istəyirdi. Bütün bunlar Sabiri həqiqətə yaxınlaşdırmış və həyatda gördükləri bütün hadisələrə qarşı onda intiqam hissi oyatmışdır. Odur ki, Sabirə xalq həyatının acı və siyah cəhətlərini tərənnüm edən realist bir şair deyirik» [105, IV, 137]. Hətta Səhhət və Şaiq Sabirin yaradıcılığındakı sinfilik mahiyyəti daşıyan şeirlərdən nümunələr gətirir, bu mənada Sabir realizmi haqqında bəzi mülahizələr yürüdürlər.

Sabir yaradıcılığının şərhini bir tərəfdən A.Səhhət və A.Şaiqin realizmlə bağlı meyllərindən irəli gəlmişsə, digər tərəfdən də onların romantizmə baxışının müəyyən cəhətlərini həmin yazılarda tapmaq mümkündür.

A.Səhhət «Füyuzat» jurnalında (1906, № 1, 10-11) çap olunmuş «Dəli» təxəllüslü şairin romantik şeirinə Sabirin yazdığı eyni rədifli nəzirəni nümunə gətirir:

«Qanan kim, qandıran kim, nəşri-irfan eyləyən kimdir?
Sizi irşad edir görmürsünüz fəttanlar, insanlar?»

[36, II, 22]

Yaxud A.Şaiq sonuncu məqaləsində Sabirin bir şeirini xatırladır ki, onun birinci bəndi belədir:

«Ruhum, ey şahbazi-ülviyyə,et,
Himmətim tək fəzadə pərvaz et!
Uç-uç, övci-səmadə pərvaz et!
Təngnayı-bədəndə var xiffət» [105, IV, 141].

Bu şeir tam mənasilə romantizm nümunələrinə uyğun gəlir və bir növ Sabirin romantiklərlə yaradıcılıq əlaqəsini təsdiq edir.

Yenə də Sabirin böyüklüyünü göstərmək istərkən A.Səhhətin Hamid bəydən nümunə gətirməsi, elə Hamid bəydən də məqaləyə epigraf verməsi (!), Namiq Kamalın

«Amalımız, əfkarımız iqbali vətəndir» şeirinə yazdığı nəzi-rəni oxuculara təqdim etməsi romantizm baxımından marağ doğurur.

Və yaxud Səhhət «Səyavuş»un tərcüməsində Firdov-sidəki «Ülviyyət, hiss və xəyal»ın [36, II, 19] Sabir tərə-findən qorunub saxlanmasını qabarıq verəndə, buna öteri fakt kimi baxmaq olmaz.

Əsl həqiqətdə bunların mənası o idi ki, A.Səhhət və A.Şaiq Sabir haqqındakı məqalələrində özlərinin romantizm dünyabaxışından irəli gələn bəzi cəhətlərin əks-sədasını qoyub getmişlər. Daha ciddi məsələ odur ki, A.Səhhət və A.Şaiq yuxarıda gətirdiyimiz nümunələrin istiqamətində Sa-birin - realistin o zaman mövcud olan romantizm ədəbi mək-təbi ilə əlaqəsini (!) sübut edirdilər (əlbəttə, burada tam tə-sirdən danışmaq düzgün olmaz).

Həm də müəlliflərin təhlil prosesində romantizm ilə bağlı bu ekskursları, Sabirdəki realizmin bütövlüyünə şübhə yaratmaq və ya onun romantizmin inkişafında da azca payı olduğu fikrini iddia etmək meylə deyildir. Bu, daha çox onunla əlaqədar məsələdir ki, müəlliflər XX əsr Azərbaycan ədəbi mühiti daxilində «dinc, yanaşı yaşayan» romantizm və realizmin mövcud olan «qarşılıqlı yardım» və «əməkdaşlıq» prinsipini şərh edirdilər. Əslində elə A.Səhhət və A.Şaiq məqalələrinin gücü, dəyəri ondadır ki, onlar öz mülahizələri ilə tədqiqi müasir ədəbiyyatşünaslıqda davam etdirilən həmin problemin məhz ilk rüşeymlərini qoymuşlar.

F.KÖÇƏRLİ TƏNQİDİNİN SƏNƏTKARLIQ MƏSƏLƏLƏRİ

Ədəbi-tənqidi fikrin, ədəbi-tənqidi fikri ifadə edən mətnin düzgün qavranılması, təhlil edilməsi və oxucuya çatdırılması son dərəcə vacib əlamət və keyfiyyətlərdəndir. Ədəbi-tənqidi mətn öz əlaqələrindən məhrum edildikdə və təcriddə götürüldükdə onun yozumunda və şərhində nöqsan və qüsurlar da bir o qədər çox olur. Ona görə də bütöv kontekst, tənqidçi təfəkkürü, tənqidin müraciət etdiyi obyekt, əsərin yazıldığı və tənqidin qələmə alındığı dövr, şərait, geniş mənada həyat vəhdətdə alınmalıdır.

Hər hansı bir ədəbi-tənqidi əsər, məqalə, onların təsir gücü və ömrü tənqidçinin oxucu ilə yaratdığı körpünün möhkəmliyindən və əlaqənin estetik dəyərindən çox asılıdır. Belə bir körpü və əlaqə isə sənətkarlıq amili ilə xüsusi təyinat tapır. Bax, bu mənada XX əsrin əvvəllərində daha çox məşhurlaşmış Firudin bəy Köçərlinin ədəbi-tənqidi yaradıcılığı ciddi maraq doğurur. Onun ədəbi-tənqidinin sənətkarlıq cəhətlərini necə müəyyənləşdirmək olar?

Belə bir suala cavab verməmişdən qabaq F.Köçərlinin özünün bədii yaradıcılığın sənətkarlıq məsələlərinə olan münasibətinə müəyyən nəzər yetirmək vacibdir. Bu iş onun tənqidi irsinin sənətkarlıq keyfiyyətlərini dəqiq müəyyənləşdirməyə də açar ola bilər.

F.Köçərli 1890-cı ildə yazdığı «İrəvandan məktub» məqaləsində müsəlmanların qəflət yuxusundan ayılmasını, elmə və maarifə güclü meyil etmələrini sevinclə qeyd edir: «Belə ki, iki-üç sənə var ki, şəhərimizdə bir-iki faydalı və səliqəli məktəb açılıb, müsəlman balaları da sair mədəni millətlərin ətfalı təkə təzə üsul ilə elm və ədəb təhsil edirlər».

Bu şadyanalıq tənqidçi üçün ötəri fakt deyildi. O, buna əsaslanırdı ki, məktəbin, maarifin inkişafı cəmiyyət həyatı üçün vacib olan bir çox məsələlərə də təkan verəcək, adamların dünyabaxışının dəyişilməsində mühüm rol oynayacaqdır. Məhz elə bu fikrin nəticəsi kimi F.Köçərli yazır: «Bu aprelin 4-də darülmüəllimində elm və kamal təhsil edən müsəlman cavanları hökumət rusxəti ilə mərhum Mirzə Fətəli Axundovun «Məstəli şah» ünvanında tərtib etdiyi komediyanı oynayıb, cümlənin diqqət və hörmətini cəlb etdilər. Komediya türk dilində oynandı. Təklif olunan icmanın bir o qədər xoşuna gəldi ki, pərdənin axırında afərin sədası göyə çıxıb üç-dörd dəfə pərdənin qalxmağını və oynayanların zühurə gəlməyini əl çalıb tələb edirdilər. «Məstəli şah»dan sonra «Könülsüz» ünvanında bir pərdədə tərtib olunmuş təfriqə (vodevil) oynandı. O dəxi hamının xoşuna gəldi. Məlum ola ki, «Könülsüz nigah»ı yazan darülmüəllimin şagirdlərindən Rzayev familiyasında bir şagirddir ki, müsəlmanca oxuyub-yazmağa artıq şövqü var. Müsəlman camaatı bir dərəcədə komediya razı qaldılar ki, dübarə təkrarına talib xahişmənd oldular» (s.33-34).*

Burada diqqətli cəhət odur ki, F.Köçərli teatrın rolundan və əhəmiyyətindən danışır. Lakin bu məqsədin təhlili bizim problemin izahında ikinci dərəcəli məsələlərdəndir. Yəni maraqlı odur ki, tənqidçi bədii əsərin sənətkarlıq məziyyətini necə qiymətləndirir? Yuxarıdakı nümunə isə onu göstərir ki, hələlik gənc ədib bu işdə lazımi dərəcədə səriştəli deyildir. Ona görə ki, tamaşaçıların «Könülsüz

* **QEYD:** Mətnə F.Köçərliyə aid bütün nümunələr aşağıdakı nəşrdən verilir. F.Köçərli. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1963.

nigah» əsərindən «razı qalmaları» bildirilir, lakin bunun sirrinin nədən ibarət olduğu açılib göstərilmir. Belə ki, bir əsərin, yaxud tamaşanın qiymətləndirilməsində obyektivlik prinsipi həmin əsərin, yaxud tamaşanın bədiilik ölçüləri ilə tam həmahəng olmalıdır.

F.Köçərlinin sonrakı əsərlərində sırf sənətkarlıq məsələlərinin təhlilinə gedən yol yazıçının həyatla sıx əlaqəsinin müəyyənləşdirilməsi faktından keçir. Belə ki, tənqidçiyə görə, bədii əsər həyat hadisələrini, həyatdakı ictimai prosesləri, adamların vəziyyətini düzgün işıqlandırdıqda güclü və təsirli olur. Bu mənada o, «Azərbaycan komediyaları» məqaləsində M.F.Axundovun yaradıcılığı ilə əlaqədar yazır: «Onun hər hansı bir komediyasını oxuyub qurtarandan sonra adama elə gəlir ki, uzun müddət yaxından tanıdığı adamların arasında olmusan və həmin adamlardan lap yaxın vaxtlarda ayrılmısan. Hacı Qaranın ona pis mal satmış Şuşa tacirinə yağdırdığı söyüşlər, özü mal satanda Qurana and içib parçasını təriflərkən dediyi sözlər, yaxud Zalxa arvadın ağıllı mühakimələri uzun müddət adamın qulağında səslənir. Zalxa arvad Divanbəyiyə deyir ki, Tarverdi biçarənin heç bir təqsiri yoxdur, o, nə eləsin ki, bu viran olmuş ölkənin qızları quldurluq, oğurluq bacarmayanı sevmirlər. Divanbəyiyə deyən gərək ki, bacarırsan ölkəmizin qızlarına qadağan elə ki, quldur olmayan oğlanlardan zəhlələri getməsin. Onda mən zamin ki, qurd qoyun ilə otlar və i.a.» (s.36).

Yaxud tənqidçi Haşım bəy Vəzirovun «Evlənmək su içmək deyil» komediyasından danışarkən yazır: «Hər cəhətdən görünür ki, müəllif evlənmək və kəbin mərasimi ilə yaxşı tanışdır. Məlumdur ki, gəlin seçmək, elçi getmək, bəxşiş aparmaq və başqa bu kimi toy işləri müsəlmanlarda bütünlüklə arvadların əlindədir, o qədər də asan olmayan

bu vəzifələrini müvəffəqiyyətlə yerinə yetirirlər. Haşimbəy təsvir etdiyi Behbud bəyin xalasının simasında elçilik edən araçı arvadlardan birinin səciyyəsinə yaxşı vermişdir» (s.37). Göründüyü kimi, F.Köçərli yazıçının həyata bağlılığına daha çox üstünlük verir və bədii əsərdəki həyat amilini ciddi sənətkarlıq amili kimi götürür. Yəni həyatı inikas üsulu bədii yaradıcılıq üçün mühüm şərtidir.

Çox maraqlı məqamlardandır ki, F.Köçərli N.Nərimanovun «Nadanlıq» əsərini də məhz həyatdan uzaqlığına görə tənqid edir. Yazıçının həyatı bədii inikas üsulunun nöqsanlı olduğu göstərilir: «Bu pyes qarışıq növdən olan bir dram əsəridir. Hadisələrin düyümü pis düşünülmüş, onların açılması isə qeyri-təbii bir faciə ilə qurtarır. Əsərin heç də yeni olmayan ideyası-nadanlıq üzündən insanların necə kobudlaşdığını və rəhmsiz olduğunu göstərməkdən ibarətdir. Müəllif bədbəxt kəndlilərin şəxsində nadanlıq nümayəndələrini səciyyələndirmək üçün öz qara boyalarını əsirgəməmişdir. Lakin əsəri hər cəhətdən düşünüb mülahizə edəndə görürsən ki, müəllif kəndlilərin məişəti və adətləri ilə qətiyyənlə tanış deyildir; Nərimanovun çox biçimsiz və yöndəmsiz bir halda onların dilinə verdiyi bütün mənasız və mətləbsiz mülahizələr boş fantaziya məhsulundan başqa bir şey deyildir» (s.38).

Bundan sonra tənqidçi «Nadanlıq» pyesinin quruluşunu tənqid süzgəcindən keçirir. Həyatla əlaqəsi olmayan bir əsərin bədii imkanlarının da məhdudluğu açıq şəkildə izah edilir: «Dörd pərdəli «Nadanlıq» komediyasında tam və bitkin əsərin məziyyətləri yoxdur. Burada kəndli həyatının müxtəlif tərəfləri solğun təsvir olunur. Hadisələr arasındakı hərəkət bir-biri ilə çox ağır bağlanır. Bu isə əsərin məzmununu ardıcıl surətdə nağıl etməyi də xeyli çətinləşdirir» (s.38-39).

F.Köçərlinin bədii əsərlə həyat arasındakı əlaqələrin möhkəmliyi barədəki mülahizələrini təsdiq edən iki nümunəyə də diqqət yetirmək yerinə düşər: «Çexov müxtəsər və qısaca hekayələrdə rus millətinin hər bir sinfinə dair əhvalat yazıb, hər dairənin eyib və qüsurlarını istehza və kinayə təriqincə zərifanə ima və işarələr ilə göstərir. O cənab kəlamın ustadı hesab olunub, azacıq və lətif sözləri ilə dərin və böyük mənalar yetirməkdə bimisli bir vücut idi. Gödək və xırdaca rəvayətlərdə və nağıllarda məişətin ənvayi-tərzini və qisim-qisim övzalarını təhrir edib, demək olar ki, eyni ilə onun şəklini oxuculara göstərib, bir yandan onları dilşad və bir yandan məcmun, məhzun edir» (s.91).

Yaxud: «Sadəlik, təbiilik və real həyata yaxınlıq Məmmədquluzadə hekayələrinin əsas məziyyətləridir. Hər şeydən görünür ki, müəllif öz xalqının həyatını və dünya-görüşünü yaxşı bilir və incə müşahidə qabiliyyətinə malikdir. Onun bilavasitə həyatdan götürülmüş hekayələri, bizim Şərq yazıçı və şairlərində olduğu kimi, boş fantaziyanın məhsulu deyildir» (s.135).

Bütün bu faktlar və nümunələr göstərir ki, F.Köçərlini bir tənqidçi kimi daha çox həyat məsələləri düşündürdü. Ədib bədii yaradıcılıqda üstünlüyü məhz gerçəkliyə verirdi. Beləliklə də, gerçəkliyə yazıçı münasibətinin sənətkarlıq amili kimi götürülməsi, ona ətraflı şərhlər verilməsi F.Köçərli tənqidinin səciyyəvi xüsusiyyətlərindən idi. Bu fikrin sonuncu təsdiq faktı kimi onun «Ədəbiyyatımıza dair məktub» məqaləsindən bir parçanı xatırlayaq: «Həqiqi şair öz zəmanəsinin aynasıdır və Puşkinin deməyinə görə, şair qayalardan və dərələrdən gələn əks-səda mənzilə-sindədir. Necə ki heyvanın bağırtısına, göyün gurultusuna və çobanın uca avaz ilə bayatı çağırmasına əks-səda cavab verib, hər bir sövtü eyni ilə təkrar edir, həmçinin həqiqi

şair dəxi camaatının hər qisim sədasına, xah o səda suz-nak, nalə və fəryad olsun və xah fərəhəngiz, bəşəşət və şad-yanalıq səsi olsun, gərəkdir eyni ilə cavab verə; öz səsinə millətin səsinə qoşub, onun qeyrət və təəssüb damarını hə-rəkətə gətirə; təsirli kəlamı ilə onu qəflətdən bidar edib, tərəqqi və maarif səmtinə cürət və cəsarət ilə dəvət edə» (s.99-100).

F.Köçərli yalnız bədii əsərlərdən danışanda yox, rəs-samlıq əsərlərinin də sənətkarlıq keyfiyyətləri barədə müla-hizə söyləyir, yenə də həyat meyarını başlıca şərt hesab edirdi. Burada əsas məsələ onda deyil ki, tənqidçi rəsamlıq tablolarının bədii dəyərini qiymətləndirməkdə nə dərəcə səriştəli idi, əsas məsələ o idi ki, F.Köçərli sənətlə həyat, ictimai gerçəklik arasındakı əlaqələrə xüsusi mənə verirdi. Səriştə məsələsinə qaldıqda isə açıq demək lazımdır ki, o, Qori seminariyasında oxuduğu illərdə boyakarlıq barədə dərslərə qulaq asmış və bir çox məsələləri diqqətlə mənim-səmişdir. Bu mənada F.Köçərli «Molla Nəsrəddin» adlı məqaləsində yazırdı: «Jurnalın şəkillərinə gəldikdə, demək olar ki, onun rəssamı (O.Ş. - linq) yerli əhalinin məişətini, adət və ənənələrini gözəlcə öyrənmişdir. Onun bəzi şəkilləri bilavasitə həyatdan alınmış lövhələri bütün dolğunluğu ilə oxucuya göstərir. «Qoç döyüşdürmək», «Qəzet satan və dövlətli tacir», «Ədalət» (talaq vermək əhvalatı), «Əziz qonaqlar», «Məclisi-ədəb», «İyirminci əsr», «Cümə», «Dü-kanlar bağı», «Qrammatika mübahisələri», «Vəsf», «Şə-riət dərindən imtahan», «Tacir xoncaxani» və başqa şə-killər belədir» (s.122-123).

F.Köçərli bədii yaradıcılıq üçün həyat amilinin vacib olması prinsipinin müdafiə edərkən, bilavasitə böyük Mir-zə Fətəli Axundovun sənət konsepsiyasının ardıcılı kimi fəaliyyət göstərirdi. Müasir elmi-ədəbi-nəzəri fikir baxı-

mından isə belə bir münasibət tamamilə doğru və düzgün idi. Hətta səciyyəvidir ki, XX əsrin əvvəllərindəki tənqid prosesindəki ədəbi mübahisələrin əksəriyyəti də məhz bu dairədə cərəyan edirdi.

Bəs F.Köçərli tənqidinin sənətkarlıq xüsusiyyətlərini təyin edən amillər hansılardır? Bu suala bir neçə cəhətdən cavab vermək mümkündür. Lakin burada ən ümumi və qabarıq məsələləri nəzərdən keçirəcəyik.

Belə bir məlum cəhət inkarolunmazdır ki, ədibin yaşadığı və fəaliyyət göstərdiyi dövrdə peşəkar tənqid təzə-təzə sistemli xarakter alırdı. Ona görə də F.Köçərlinin məqalələrində rastlaşdığımız bir sıra məqamları ilk rü-seymlər də adlandırmaq olar.

Bəri başdan qeyd edək ki, F.Köçərli «Məktub» formasına xüsusi meyl göstərirdi. «İrəvandan məktub», «Ədəbiyyatımıza dair məktub», «İdarəyə məktub», «Redaksiyaya məktub» məqalələri bu qəbildəndir. Bu məktub – məqalələrdə başlıca cəhət ürəkdən gələn, ədibi narahat edən bir sıra məsələlərin səmimi şəkildə izahı idi. Sanki tənqidçi öz ürək dostu ilə qabaq-qənşər oturub ciddi mülahizələrini bölüşür, daxili yanğısını oxuculara çatdırırdı: «Bu ağır vaxtlardan bəri, demək olar ki, İrəvan müsəlmanları da cümbüş və hərəkətə gəlib, gözlərini qəflət yuxusundan açıb, insanlıq, elm və tərbiyə və təqəddümə hümmət etməkdədir» (s.33).

Yaxud: «Bir millətin ədəbiyyatı, demək olar ki, onun məişətinin aynasıdır. Hər bir millətin dolanacağını, övzai-məişətini, dərəcəyi-tərəqqisini, mərtəbəyi-kamalını, qüdrət və cəlalını onun ədəbiyyatından bilmək olar. Şairi-kamil və ədibi-fazil öz əsrinin müsəvvir və nəqqaş mənziləsindədir» (s.98).

Və yaxud: «Müdiri-möhtərəm fəzilətli cənab İsa bəy

Aşurbəyov. Əvvəla cənab haqda zat-alilərinizin səhhət və afiyət üzrə payidar olmağını arzu edirəm, digər tərəfdən cənabınıza izhari-məmnuniyyət edib, millət yolunda göstərdiyiniz hümmət və qeyrətinizə təhsin və afərin oxuyuram və qəlbən şad oluram ki, sizin kimi qeyrətmənd şəxslər dəxi bizim müsəlmanların içində görsənirlər» (s.124).

Bütün bu nümunələr tənqidçinin sadə və səmimi mülahizələrini tam aydınlığı ilə təsdiq edir. Tam aydınlaşır ki, «Məktub» janrı, yəni forma xüsusiyyəti məzmunu, fikir və mündəricəyə də təsirsiz qalmır. Belə demək daha müqabildir ki, «məktub» janrında söylənilən mülahizə bilavasitə həmin janrın təsiri altında olur və həyati mahiyyət kəsb edir.

Burada bir məsələyə də ekskurs edək ki, ümumiyyətlə «məktub» janrı XIX əsrin ortalarından ədəbi mühitə ayaq açmışdır. M.F.Axundovun «Kəmalüddövlə məktubları» əsərinin adı bu işdə az rol oynamadı. Sonralar S.M.Qəni-zadənin «Məktubati-Şeyda bəy» əsəri yarandı. XX əsr Azərbaycan romantikləri də «məktub» janrına tez-tez müraciət etməli oldular. Məsələn, nümunə üçün Məhəmməd Hadinin «Məmməd Səid Ordubadi cənablarına açıq məktub», «M.M. imzalı məktub sahibinə» məqalələrinin adını çəkmək olar.

F.Köçərli tənqidindəki diqqəti cəlb edən xüsusiyyətlərdən biri bədiilik aktıdır. Yəni cümlələrin bədii yüklə silahlandırılması, onların təsir gücünün artırılması müəllifin özünün diqqət mərkəzində olan məsələlərdəndir.

Məlumdur ki, «bədiilik» anlayışı ilk növbədə bədii əsərlər, yaxud da müxtəlif sənət nümunələri üçün daha çox səciyyəvidir. Həmçinin bu, elə bir tələbdir ki, onsuz bədii yaradıcılıqdan danışmaq belə mümkün deyildir. Əslində ədəbi tənqidin bədiiliyini artırmaq təşəbbüsü, bu tənqidlə bədii əsərlər arasında bərabərlik işarəsi qoymaq cəhdi

deyil. Çünki ədəbi-tənqidi məqalədə bədiiliyə nə qədər çox meyl edilsə belə yenə də elmi-nəzəri təhlil onu bədii yaradıcılığın bədiilik tipindən ayıracaqdır. Ədəbi tənqiddə bədiiliyə meyl, hər şeydən qabaq, tənqidin öz tədqiqat obyektini ilə sıx əlaqəsini təmin etmək deməkdir.

F.Köçərli «Azərbaycan ədəbiyyatı» məqaləsində yazır: «Qarabağ Azərbaycan şairlərinin parnası və yüksək ilhamlı şairlərin yuvası Şuşa dağlarının zirvələrindədir» (s.59). Yalnız bu cümlə ilə tənqidçinin hiss və duyğularını başa düşmək çətin deyildir. O, Qarabağ torpağında doğulub, şair kimi yetişən sənətkarların xidmətlərini düzgün və obyektiv qiymətləndirmək üçün bu məkanı parnasa oxşadır ki, belə bir müqayisə məqsədəuyğundur.

Yaxud ədibin «Qazax şairi Kazım ağa Salik təxəllüsü barəsində bir para məlumat» məqaləsində oxuyuruq: «Kəlamın axırında nə olubsa Kazım ağa tövsəni-təbinin başından cilovu çıxarıb bir neçə namünasib sözlər deyibdir ki, buraya sığınacağı yoxdur. Şair özü də dedişi sözlərdən peşman olub deyir:

*Gəl əl çək, Salik, hərəcayi sözdən,
Deyirlər ki, sənə bir-bihəyadır.
Sənə layiq deyil hərəcayi sözlər,
Sənin təbin ki, bundan masəvadır.
Qəzəl söylə ki, olsun yadigarın,
Qəzəl şərh et ki, bu dünya fənadır» (s.158).*

Göründüyü kimi, «cilovu çıxartmaq» ifadəsi yerində işlənmiş və şairin hərəcayi sözlər işlətməsinin məzmunsulugunu, yersizliyini təsdiq etmək üçün tam münasibdir. Eyni zamanda, tənqidçinin həmin ifadəsi oxucuda marağın artmasına səbəb olur: oxucu həm tənqidçini qiymətləndirir, həm də Kazım ağa Salikin şeirlərini yenidən arayıb tanımaq olmağa səy göstərir. Bax, tənqidi məqalədəki bədiilik

çalarlarına, bədiilik aktlarına meylin bir qütündə də məhz həmin cəhət dayanmış olur.

Tənqidçinin «Nikolay Vasilyeviç Qoqol» məqaləsində diqqətdən qaçmayan belə bir məqam vardır: «Qoqol və Puşkin və bunlardan sonra Nekrasov, Turgenev, Dostoyevski, Qonçarov, L.Tolstoy, Çexov və hal-hazırda Maksim Qorki və L.Andreyev əllərində məşəl rusların məişətinə daxil olub, onun hər səmtinə və küncünə işıq salıb, millətin yaralarını, ruhani və cismani küdurətlərini, qəm və şadlıqlarını görüb və gördüklərinin surətini və şəklini mahir nəqqaş kimi eyni ilə çəkib, bütün aləmə göstərib deyirlər: «Baxın, görün! Budur bizim millət; bu sayaqdır onun diriliyi və dolanacağı; budur onun halı, fikirləri, hissiyyatı və xəyalatı!» (s.205).

Bu parçanın ən parlaq bədii detalı «məşəl» sözüdür. Tənqidçi həmin ifadəni son dərəcə ustalıqla işlətmişdir. Hətta burada başqa bir cəhət də aydınlaşır. Həmin ifadədən məlum olur ki, F.Köçərli böyük rus yazıçısı Maksim Qorkini (eyni zamanda, bu, onun müasiri idi!) yaxşı tanıyırdı. İstər-istəməz «məşəl» sözü M.Qorkinin öz rəyini məşələ çevirən qəhrəmanı Dankonu xatırladır.

Daha sonra tənqidçi gürcü maarifçisindən bəhs açan «Yakov Semyonoviç Qoqebaşvili» məqaləsində yazır:

«Uşaqların və uşaq kimi sadələvh olan xalqının səmi dostu olan bu istedadlı müəllim xalqının səadət və xoşbəxtliyini **maarif toxumu** (kursiv bizimdir – K.Ə.) səpən səmərəli xalq məktəblərində görürdü. O, dərindən dərk edirdi ki, hər bir xalqın maddi yoxsulluğu, iqtisadi düşgünlüyü onun zehni yoxsulluğunun, mənəvi düşgünlüyünün nəticəsində meydana çıxır. Öz xalqını belə bir yoxsulluq və düşkünlükdən xilas etmək üçün Yakov Semyonoviç uzun illər boyu Gürcüstanın uzaq qaranlıq və ucqar yerlərinə

bilik toxumu (kursiv bizimdir – K.Ə.) yayaraq xalq maarifi sahəsində səmərəli surətdə çalışmışdır» (s.286).

Bütün aydınlığı ilə görünür ki, «maarif toxumu» və «bilik toxumu» söz birləşmələri mətnə xüsusi oxunaqlılıq gətirir. Hətta yalnız yuxarıdakı parçaya deyil, bütün məqalənin ruhuna da həmin ifadələr yeni bir məna və məzmun verir.

F.Köçərlinin «Ana dili» məqaləsindəki bir abzas da bədiiliyə ciddi nümunə ola bilər: «Hər millətin özünə məxsus ana dili var ki, onun məxsusi malıdır. Ana dili millətin mənəvi diriliyidir, həyatının mayəsi mənziləsindədir. Ananın südü bədəninin mayəsi olduğu kimi, ananın dili də ruhun qidasıdır, hər kəs öz anasını və vətənini sevdiyi kimi, ana dilini də sevir» (s.286).

F.Köçərli tənqidindəki bədiilik aktının davamı kimi, qeyd etmək lazımdır ki, sual cümlələri də bu sahədə xüsusi rol oynayır. Yəni, adətən, bədii əsərlərdə müşahidə etdiyimiz və daha çox bədii əsərlər üçün xarakterik olan bədii suallar tənqidçinin əsərlərinə də xüsusi boya və rəng verir. «Qarabağda Cavanşir mahalının əhval və övzasına dair» məqalədə oxuyuruq:

«Müzəyyən məhəllələr və münəqqəm evlər irəliki halda dururmu və onların içində yenə xanəndə və nəvazəndələr gözəl nəğmələr oxuyurmu? Töylələrdə köhlən atlar çığırışırmı? Hamamlarda sular fəvvarə edirmi və onlar əzəlki kimi şirin işləyirmi və onlara külli ağçalar sərf olunurmu? Teyhulu meyvələrdə, güllü və sünbüllü bağçalarda seyr edənlər, qız-gəlinlər qaqqıldaşa-qaqqıldaşa gəzirlərmə, yoxsa heç birindən bir əsər yoxdur?» (s.292).

Yaxud başqa bir məqam:

«Gürçülərin bu bəşəşətini, bu ali hisslərini və bu gözəl təmənnalarını görüb və hər gün kəndlərdən dəstə-dəstə gə-

lən rəiyyətlərin şəhər meydanında və Çarsoybazarda toplaşıb ruznaməyə diqqətlə qulaq asmaqlarını müayinə edib, qəlbim şad olurdu və öz-özümə deyirdim: Görəsən, aya, bizim müsəlmanlar da öz qonşuları gürcülər kimi, bu fərəhəfəza və həyatbəxş azadəlik xəbərini eşidib şadlıq edirlərmə və az-çox tərəqqi yoluna düşüblərmə? Onların da milliyyət hissi və qeyrət damarı ayılıbdırmı? Dövləti-əliyyəməizə düşməən şuriş və inqilabdan, övzai-aləmdən və gərdişi-zəmə-nədən xəbərləri varmı? Nə haldadırlar və necə dolanırlar?» (s.104)

Eyni məqalədən götürülmüş hər iki parça bədii suallardan ibarətdir. Həmin cümlələri diqqətlə nəzərdən keçirdikdə tam aydınlaşır ki, müəllif söylədiyi fikirləri sual cümləsi qurmadan da ifadə edə bilərdi. Görünür, oxucuda məra q yaratmaq, oxucunun deyilən, xatırlanan söhbətlərə diqqətini artırmaq təşəbbüsü bu məsələdə xüsusi rol oynamışdır. Sual cümlələrindəki intonasiya məqalənin sənətkarlıq məziyyətini xeyli yüksəltmiş olur.

Yaxud 1908-ci ildə yazılmış «Milli bayram» məqaləsi də bu cəhətdən xali deyildir: «Aya, biz Azərbaycan türklərinin sereteliləri və çav-çavadzələri olmayıbdırmı? Bizim kimi şairlərimiz ərseyi-dünyaya gəlməyibdiirmı? Aya, bizlər belə möhtərəm şəxslərin vücudundan məhrummu qalmışıq?» (s.106)

Bunlar da cavabı özündə olan bədii suallardır və tənqidçinin yaradıcılıq laboratoriyasının sənətkarlıq sirlərini öyrənmək üçün səciyyəvidir.

Yəni tənqidçi məqalələrin tam və bütöv alınması üçün müxtəlif bədii vasitələrdən istifadə edirdi. Bu isə onun tənqidçi sənətkarlığını nümunəyə çevirir, müasirləri və xələfləri üçün örnək səviyyəsinə qaldırırdı. Bu mənada F.Köçərli «gah, «gah da» bağlayıcılarından elə məqamlarda, elə

formalarda istifadə edir ki, bu istifadənin özü də səciyyəvi amilə çevrilir. Məsələn, Şərq klassiklərindən, onların əsərlərindən danışılarkən müəllif yazır: «Öz əsərlərində onlar gah ilan kimi qıvrılan qara saçları, gah hilal qaşları, gah od kimi parlayan qara gözləri, gah yaqut dodaqları, gah sədəf dişləri və sairəni tərənnüm edirdilər» (s.175).

Yaxud Vaqif yaradıcılığından danışılarkən tənqidçi öz nəticəsini aşağıdakı formada bildirir:

«O, bir bülbül kimi, min bir nəğmə oxuyur, öz sevdiyi qadını gah təzə və tərəvətli ətirli güllərlə, gah ayla, günəşlə, göylə müqayisə edir, həm də onun bu müqayisələrinin sayı-hesabı yoxdur» (s.46).

F.Köçərli Qoqolun tərcümeyi-halından bəhs edərkən də fikrini həmin formada ifadə edir: «Belə ki, Qoqol gah şad və xürrəm olub, cümləni şirin və baməzə söhbətləri ilə valeh edərmiş, gah da adamlardan qaçıb, bir guşədə intəhasız qəm və ələmə mübtəla və xəyalat aləminə müstəğrəq olarmış» (s.206).

Tənqid bədii prosesi təhlil etmək anlayışıdır. Lakin bu mülahizəni məhdud şəkildə qavramaq düzgün olmazdı. Yəni tənqidi həmişə bədii əsərin arxasınca gedən, başqa sözlə sürünən yaradıcılıq tipi kimi qəbul etmək tam yanlışlıqdır. F.Köçərli tənqidi isə öz meridianları ilə çox zəngin və çoxşaxəlidir. Yəni F.Köçərli tənqidi şablondan uzaqdır. Bu mənada onun məqalələrindəki haşiyələr çox səciyyəvidir. Həmin haşiyələr bədii əsərlərə məxsus yaradıcılıq aktlarını xatırladır.

F.Köçərli İranda konstitusiya elan olunması münasibətilə yazdığı «İranda oyanması» məqaləsində (1906) həmin hadisələri canlandırmaq üçün bir müsahibinin aşağıdakı sözlərini nümunə gətirir: «Dəmir yolu və hərəkət üçün başqa az-çox əlverişli nəqliyyat vasitəsi olmayan Ərə-

bistan yarımadasında susuz və həyat əsiri olmayan səhralarda uzun məsafələri yalnız dəvə karvanları ilə qət etmək mümkündür. Bəzən elə olur ki, karvandakı dəvələrdən biri taqətdən düşür və yolu davam etdirə bilmir. Belə hallarda sarbanlar yorulmuş dəvədən yükü götürür və yazıq heyvanı başlı-başına buraxaraq yollarına davam edirlər. Zira, təcrübə göstərir ki, yerə çökən dəvəni heç bir vəchlə ayağa qaldırmaq olmaz!

Karvan uzaqlaşdıqdan və qaranlıq düşdükdən sonra səhranın vəhşi heyvanları hər tərəfdən dəvənin üstünə cumur və onu diri-diri parçalayırlar. Müqavimət göstərməyə əsla taqəti qalmayan, hətta yerindən belə qalxmağa qüdrəti olmayan bədbəxt heyvan inilti ilə böyürür və öz səsi ilə səhralarda hökm sürən sakitliyi pozur. Hazırda İranda da vəziyyət belədir» (s.126).

Göründüyü kimi, heç bir ictimai-sosial təhlilə yer qoyulmur. Tənqidçinin nümunə gətirdiyi əhvalat həmin dövrdə İranda həyat şəraitini bütün aydınlığı ilə oxuculara çatdırmış olur. Əlavə olaraq hətta bunu demək olar ki, F.Köçərlinin danışdığı hadisə oxucuların ona marağını da xeyli dərəcədə artırır və tənqidçi ilə oxucu arasındakı ünsiyyəti gücləndirir.

«Dünyada bəla nədən törəyir?» məqaləsində isə müsəlmanların vəziyyəti L.Tolstoyun bir hekayəsinin məzmununun nəqli ilə təhlil edilir: «Bu hekayədə L.Tolstoyun maralın dilindən söylədiyi sözləri oxuyanda bizim biçarə müsəlmanların halı yadıma düşdü. Maral deyir: «Əgər ürəkdə qorxu olmasa, hər şey yaxşı olar, hər iş öz yolu və qaydası ilə gedər. Hərgah böyük yırtıcı heyvanlardan bizim üzərimizə hücum edəni olsa, bacarıq qaçıb ondan ilxas olaq, çünki allah bizə tez qaçan ayaqlar veribdir. Xırda heyvanlar da bizə zərər yetirə bilməz. Onların dəfi üçün

allah bizə buynuzlar mərhəmət edibdir. Amma nə eyləmək ki, canımız doludur qorxu ilə və bu qorxu bizə macal vermir ki, allah verdiyi alat və əsbət ilə dəfi-məzərrət edək və nəfsimizi xof-xətərdən qurtaraq. Balaca bir səs eşidəndə bütün bədənimizə lərzə düşür, yarpaq kimi tir-tir əsirik, ürəyimiz döyünüb az qalır yerindən çıxsın, qərribə bir hala düşürük» (s.214).

Bu haşiyə də müsəlmanların düşdüyü vəziyyəti oxucuların gözləri qarşısında aydın şəkildə canlandırmağa xeyli kömək etmiş olur. Burada iki cəhət diqqəti cəlb edir: Bir tərəfdən müsəlmanların öz vəziyyətlərinə qayğı ilə yanaşmalarına maraq artırılır, digər tərəfdən də azərbaycanlı oxuculara böyük rus yazıçısı L.Tolstoy barədə məlumat verilir. Heç şübhəsiz, F.Köçərli həmin hekayədən danışanda məsələnin bu iki tərəfini də nəzərdə tutmuşdur.

Tənqidçi müsəlmanların, ümumiyyətlə Şərq xalqlarının vəziyyətini bütün çılpalığı ilə təqdim etmək üçün elə həmin məqalədə başqa bir əhvalatı da nümunə gətirir: «Beş-on sənə bundan irəli «Kaspi» qəzetəsində qərribə bir əhval yazılmışdı. Bakı ilə Sabunçunun arasında işləyən poyezdlərin birində bir kupədə üç nəfər şəxs Bakıyamı, Sabunçuyamı, - dürüst xatirimdə deyil, - gedirlərmiş. Bunlardan birisi Qafqaz adamı və iki nəfəri: biri arvad və biri kişi, Avropa adamları imiş. Əsnayi-rahdə qafqazlı papiros qutusundan papiros çıxarıb istəyibdir çəksin, amma avropalı mane olub, xanımın hüzurunda papiros çəkmək ədəbsiz bir fel olduğunu ona işarə edibdir! Qafqazlı qızarmış, üzürxahlıq edib, çıxıb papirosu çöldə çəkib, sonra kupeyə daxil olanda görübdür ki, haman şəxs özü siğar çəkir. Bunu gördükdə təəccübənə ondan soruşubdur ki, siz mənim papiros çəkməyimə mane olub, özünüz nə haqq ilə xanımın hüzurunda siğar çəkirsiniz? Avropalı həqarətlə

ona bir nəzər yetirib cavabında deyibdir: «Mənimlə sən bərabərmi oldun? Mən nəcib ingilis, səndəki yerli» (s.216).

F.Köçərli «Həqiqi gözəllik və hərəkətsiz nisfimiz» məqaləsində ayrıca olaraq Şərq qadınlarının halına yanır. Müəllif haşiyə çıxaraq iki bənd şeir də nümunə gətirir:

*Qız idim, sultan idim,
Nişanlandım xan oldum.
Gəlin oldum, qul oldum,
Ayaqlara çul oldum (s.222).*

Yaxud:

*Qız idim, geydirdilər ibrü vəfa köynəyini,
Nişanlandım, geydirdilər zövqü səfa köynəyini,
Gəlin oldum, geydirdilər cəbrü cəbra köynəyini (s.223).*

Hər halda bütün bunlar göstərir ki, bədii haşiyələr Firudin bəy Köçərli tənqidinin ayrılmaz tərkib hissəsidir. Eyni zamanda bu haşiyələr müəlliflə oxucu arasında qırılmaz əlaqə və möhkəm körpü rolunu oynayır. Görünür, F.Köçərlinin haşiyələrə elan meyli məqsədli xarakter daşımış və təhlillər göstərdi ki, ümumiyyətlə, işin xeyrinə olmuşdur.

Ədəbi tənqidin sənətkarlıq keyfiyyətlərini təyin edən amillərdən birisi də paralellik anlayışı ilə bağlıdır. Söz və ifadələrin, misra və bəndlərin, cümlə və parçaların paralel formada işlənməsi bədii yaradıcılıq üçün də xarakterikdir. Müasir nəsr və poeziyada bunların nümunələrini göstərmək o qədər də çətin deyildir. Tənqidin özündə də bu keyfiyyət mühüm yer tutmaqdadır. Hətta iki tənqidçinin yaradıcılığını, yaxud ayrı-ayrı məqalələrini tutuşdurmaqla da paralellik müəyyən etmək asandır. F.Köçərli tənqidi də bu məsələlərdən xali deyildir. Bu mənada «Azərbaycan komediyaları» əsərindən həcmcə iri olmasına baxmayaraq, bütöv bir abzası diqqət yetirmək yerinə düşər: «Hər əsərin-

də, bütün komediyalarında Axundov xalqın həyatına yaxşı bələd olan nadir psixoloq və sənətkardır, onun yaradıcılıq istedadı həyat təcrübəsi və hərtərəfli biliklə zəngin zəkası özünü hər yerdə göstərir. Biz bunu fransız nəbatat aliminin sadələvh və qonaqpərvər təklə-muğanlı Hatəmxan ağa ilə ağıllı söhbətinin təsvirində **görürük**: Hatəmxan ağa öz qardaşı oğlunu inandıрмаğa çalışır ki, parislilərin adətləri ilə çox asanlıqla tanış olub başa düşmək olar ki, o xalqın adətləri tamamilə bizim adətlərin əksinədir; yaxud biz bunu bir-birini sevən iki gəncin – gözəl Pərzadla cavan və igid Bayramın arasındakı təsirli məhəbbət səhnəsinin təsvirində də **görürük**: Pərzadın tamahkar əmisi qızın ilxısını və inəklərini ələ keçirmək xatirinə Pərzadı öz oğlu Tarverdiyə almaq istəyir, halbuki Tarverdi igidlikdə hələ heç bir ad çıxarmamışdır, o hələ bir dayça da oğurlamamışdır; yaxud, biz bunu rəhmsiz qoca-xəsis Hacı Qaranın mənəvi aləmindəki nifrət oyadan cəhətlərin açılmasında da **görürük**: bu qoca xəsis üçün dünyada puldan başqa heç bir müqəddəs şey yoxdur; Hacı Qara, öz dostu Heydər bəyin qoçaqlığını tərifləyən Əsgər bəyə etinasızlıqla deyir ki, bizim zəmanəmizdə qoçaq olmaqdan, cibin pulla dolu olmağın dəfə yaxşıdır» (s.35-36).

Nümunə gətirilən parçadan görünür ki, tənqidçi «görürük» sözlərindən istifadə edərək paralellik yaratmışdır. Mövcud paralellik M.F.Axundov komediyalarındakı əlaqəliliyi göstərir. Yəni tənqidçi onun bütün əsərlərinin həyat təcrübəsi əsasında yazıldığını sübuta yetirir. Eyni zamanda, müxtəlif komediyalara aid olan oxşar məsələ müəyyən bir qanedicı strukturda öz təqdimatını tapır ki, bu da son dərəcə məqbuldur.

Yaxud «Qarabağda Cavanşir mahalının əhval və övzasına dair» məqalədə maraqlı bir məqam vardır: «**O**

Cavanşir ki, keçmişdə onun tərif və tövsifi və əhalisinin qeyrət və hünəri dillərdə söylənirdi, indi Qarabağın pərişan mahallarından biri hesab olunur. **O Cavanşir ki**, onun qışı ilə yazında təfavüt yoxdur, havası mütədil, torpağı ziyadə bərəkətli və hər qism məhsulat yetirəndir, turacın və qırqovulun vətənidir, meşəli, bağlı Qarabağın ən dövlətli və ən səfəli bir mərkəzidir» (s.107).

Burada da «O Cavanşir ki,» ifadəsi iki dəfə işlənərək paralellik yaradır və fikri qüvvətləndirərək diqqəti oraya cəlb edir.

Tənqidçinin «Usta Zeynal» məqaləsində ümumi paralelliklə yanaşı daxili paralellik də özünü göstərir: «Nə qədər ki, Muğdusi Akop bacarıqlı, öz mənfəətini güdən və işgü-zardır, o qədər Usta Zeynal fəaliyyətsiz, cəsarətsiz və axmaqcasına sadələvhüdür. O iş ki, Muğdusi Akopdan bir saat vaxt tələb edir, Usta Zeynala görə bu işə ən azı bir gün vaxt sərf etmək lazımdır. O işi ki, Muğdusi Akop bu gün görməlidir, Usta Zeynala görə, onu sabah da, o biri gün də yerinə yetirmək olar. Çünki tələsməyin yeri yoxdur, hər şey allahın iradəsindən asılıdır» (s.136).

Bu parçada bir-birinə paralel olan, ayrı-ayrılıqda isə müstəqil və dərin məna ifadə edən üç cümlə vardır. Lakin hər cümlənin özündə Muğdusi Akopla Usta Zeynalın qarşılaşdırılması, yəni onların xarakterlərindəki fərdiliklərin üz-üzə qoyulması bədii forma kəsb edir.

Paralelliyyənin təsdiqi üçün başqa nümunələr də vardır. Məsələn, «**heyf ki**, bu ali və pakizə hiss, bu yandırıcı atəş bizim qəlbimizdə yoxdur; **heyf ki**, nə ev tərbiyəsində, nə məktəblərdə və məscidlərdə və nə də camaatımızın içində məhəbbət atəşini bizim ürəyimizdə yandıran olmayıbdır» (s.200).

Yaxud:

«**Necə ki** qədim Yunanıstanda hükəma və filosoflar öz ailələrindən xəlvət qaçıb, getera adlanan azad və bir növ əxlaqsız arvadlar məclisində ruhlarını şad və vaxtlarını xoş keçirirdilər, habelə bu halda bizim müsəlmanlar içində, xüsusən elm və kamal təhsil edənlər arasında, çoxları elm və tərbiyəsiz müsəlman arvadlarına meyl və rəğbət göstərməyib, özləri üçün naməşru yol ilə rüslardan, nemsələrdən və yəhudilərdən yoldaş və həmsər axtarırlar... **Necə ki** kişi bir gözələ malik və sahib olmayıbdır, onun tələbindədir və bu halda gözəllik nüfuzu artıq və hökmürəvandır» (s.107).

Və yaxud: «Sayaçı sözlərinin bir parçasında qoyuna xitabən deyilir: «Yiyən sənin ucundan çıxıbdır köşkə, qoyun», **yainki**: «Yiyən sənin ucundan gətirib gəlin, qoyun; və **yainki**: «Yiyən sənin ucundan bağlayıb kəmər, qoyun».

Bütün bunlar və neçə-neçə nümunə gətirmədiyimiz faktlar paralelliyyə gözəl misaldır və F.Köçərlinin tənqidçi sənətkarlığı geniş və hərtərəfli səviyyədə öyrənilməyə möhtacdır.

1981

SEYİD HÜSEYN – GÖRKƏMLİ TƏNQİDÇİ VƏ YAZIÇI

Seyid Hüseyn Sadıqzadə Azərbaycan ədəbi-bədii fikrinin görkəmli simalarındandır. 1887-ci ildə Bakıda dənizçi ailəsində anadan olmuş Seyid Hüseyn yaradıcılıq fəaliyyətinə başladığı dövrdən ömrünün axırınadək xalq ideallarını əks etdirməyə çalışmışdır. Təbii ki, onun dünyagörüşünün bu istiqamətdə formalaşmasında dövrünün qabaqcıl maarif xadimlərindən Həbib bəy Mahmudbəyovun müdir olduğu «Rus-tatar» məktəbində təhsil almasının böyük rolu olmuşdur.

Seyid Hüseynin bioqrafiyası, bilavasitə mətbuatla sıx bağlıdır. O, əvvəllər «Kaspi» qəzetində mürəttib işləmiş, sonralar isə ayrı-ayrı vaxtlarda «İqbal» qəzetinin, «Qurtuluş» və «Kəlniyət» jurnallarının redaktoru və nəşiri olmuşdur. Sovet hakimiyyəti illərində müəllimlik etdiyi, muzeydə çalışdığı vaxtlarda da S.Hüseyn redaksiyalarla əlaqəsini kəsməmişdir.

S.Hüseynin redaktorluğu ilə çıxan mətbuat orqanlarında canlı polemika, demokratik ideyaların təbliği, mütərəqqi yazıçı fikrinə böyük maraq, ictimai-sosial mühitin obyektiv təsviri əsas yer tutmuşdur. Redaktorluq onu ilk növbədə tənqidçi kimi yetişdirmişdir. Şübhəsiz, S.Hüseynin ayrı-ayrı yazıçılarla görüşməsi, onların bədii əsərləri barədə fikir mübadiləsi etməsi də bu prosesdə az rol oynamamışdır.

Tənqidçinin ədəbi prosesdəki rolu və mövqeyi onun hansı əsərlər barədə, hansı yazıçılar haqqında söz deməsindən asılıdır. Bu cəhətdən S.Hüseynin bir növ bəxti gətirmişdir. O, Ə.Haqverdiyevin «Şeyx Şəban», A.Divanbəyoglundun «Can yangısı», M.S.Ordubadinin «Bədbəxt milyon-

çu», C.Məmmədquluzadənin «Ölülər» əsərlərində, Y.V.Çəmənzəminlinin hekayələrində bədii həqiqətlə həyat həqiqəti arasındakı əlaqələri ustalıqla açıb göstərmişdir.

Poeziyamızın görkəmli nümayəndələri – M.Ə.Sabirin və M.Hadinin yaradıcılığını ilk dəfə geniş araşdıran, yüksək qiymətləndirən tənqidçilərdən biri S.Hüseyn olmuşdur. Yaradıcılıq metodu kimi romantizmin xüsusiyyətlərini tənqidçi öz dövründə dəqiq müəyyənləşdirirdi. O yazırdı: «Romantik mühərrirlər heç bir qanuna tabe olmaq istəməzlər. Onların şəxsi zövqləri onlar üçün bir qanundur. Romantiklər öz düşüncə və mühakimələrində sərbəstdirlər». Təxminən 70 il əvvəl deyilmiş həmin mülahizələr bu gün də öz elmi dəyərini saxlamaqdadır.

Əlbəttə, S.Hüseyn ən əvvəl gözəl yazıçı, mahir hekayə ustasıdır. «Gilan qızı», «Bir küçənin tarixi», «Gələcək həyat yollarında», «Həzin bir xatirə», «Sarıköynək», «Kor kişinin arvadı», «İki həyat arasında», «Hacı Manaf», «Ağaverdi», «Üç manat cərimə», «Gənclik macəraları» kimi hekayələri S.Hüseyni Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində görkəmli nasir kimi tanıtdırmışdır. Bu hekayələrdə bir və ya bir neçə günün deyil, uzun illərin hadisələri təsvir edilir. Onları oxuduqca obrazların həm inqilabdan əvvəlki, həm də Sovet hakimiyyəti illərindəki həyatı ilə tanış oluruq.

Yazıcının hekayələrində başlıca yeri qadın obrazları tutur: Şirinnaz, Sarıköynək, Ceyran, Xədicə, Ənisə... Acınacaqlı həyat keçirmiş bu qadınların bir qismi öz hüquqlarını başa düşmüş, bir qismi isə kölə halında yaşamaqda davam edir. S.Hüseynin hekayələrindəki işıqlı xətt də bilavasitə bu köləliyə qarşı üsyanın içərisindən keçir.

Yazıçı əsərlərində yeni quruluşla köhnə quruluşu üz-üzə qoyur, oxucuları keçmiş dövrlərin mühafizəkar adət və ənənələrindən uzaqlaşdırmaq ruhunda tərbiyələndirir.

Bütün bunlarla yanaşı, S.Hüseynin yaratdığı mənfi obrazlar silsiləsi oxucuda nifrət doğurur. Hacı Aslan, Hacı Sultan, Hacı Kərim... onlar o qədərdir ki... Həm də bu Hacılar öz çirkin niyyətlərini həyata keçirmək üçün bütün vasitələrə əl atırlar. Onların sifət cizgiləri, danışqları və bütövlükdə əməlləri halal zəhmət ilə yaşayanlardan tamamilə fərqlənir. Yazıçı obrazların tipikləşdirilməsində və fərdiləşdirilməsində yüksək sənətkarlıq nümayiş etdirir.

Sovet hakimiyyətinin ilk illərində elə adamlar da var idi ki, onlar yeni həyatı sevinclə qəbul etsələr də, onun ictimai-sosial mahiyyətini yaxşı başa düşmürdülər. S.Hüseynin realist qələmi Mirzağanın, Zeynalın, Eldarın, Muxtarın və başqa obrazların prototipini müvəffəqiyyətlə yaratmışdır. Bütün bunlar isə bir daha təsdiq edir ki, Seyid Hüseyn görkəmli yazıçıdır.

1987

HÜSEYN CAVID VƏ ƏDƏBİ TƏNQİD

Hüseyn Cavid böyük Azərbaycan şairi və dramaturqudur. Onun yaradıcılığı XX əsrin əvvəllərini və 20-30-cı illəri əhatə edir. Lakin H.Cavid daha çox 20-30-cü illərdə tədqiq olunmuşdur. Həmin dövr ədəbi tənqidinin Hüseyn Cavidə doğru yönələn maraq və diqqətinin izlənilməsi, hər şeydən qabaq, sənətkarın yaradıcılığına dair doğru və yanlış baxışların meydana çıxarılması və onların səbəblərinin aydınlaşdırılması deməkdir. Belə ki, geniş dünyagörüşə və analitik təfəkkürə malik Hüseyn Cavid sənət baxımından yeni bədii sistemin yaradıcısı olduğuna görə həm Hüseyn Cavid şəxsiyyətinə, həm də onun bədii yaradıcılığına münasibətdə ona yaxın bir dünyagörüşə, ona yaxın sənət qavrayışına malik tənqidçi tələb olunurdu.

Hüseyn Cavid yaradıcılığa şeirlə başlamış, hələ sağlığında ikən «Keçmiş günlər», «Bahar şəbnəmləri» kimi şeir kitabları çap edilmiş, eyni zamanda və daha artıq dərəcədə dramaturgiya yaradıcılığı ilə məşğul olmuşdur. Onun qeyri-adi poetik təbi imkan vermişdir ki, Hüseyn Cavid Azərbaycan dramaturgiya tarixində mənzum dramaturgiyanın banisi olsun. Lakin əsas məsələ H.Cavidin şeir yaxud dramatik əsər yazmasında deyil, başlıca mətləb ondadır ki, ədəbi tənqid onun şeir yaradıcılığından çox dramaturgiya irsi ilə məşğul olmuşdur. Bu işə ilk növbədə teatra bağlı bir hadisədir, çünki Cavid dövründə əsərlərin tamaşaya qoyulması geniş miqyas almış və tənqidçilər teatr problemlərinin təhlilinə ciddi əhəmiyyət vermişlər. Ədəbi tənqidin işi yalnız teatr məsələləri ilə məhdudlaşmırdı, həmçinin dramaturgiyanın özünün sənət problemlərinə də geniş əhəmiyyət verilirdi.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının və tənqidi fikrinin

Hüseyn Cavidə münasibətini dəqiqləşdirmək və dövrləşdirmək zərurəti meydana çıxsə, burada əsas iki mərhələni dəyərləndirmək lazımdır:

- 1) 20-30-cu illər mərhələsi;
- 2) 50-ci illərin axırlarından son dövrə qədər olan mərhələ.

Hər iki mərhələni səciyyələndirmək və fərqləndirmək lazım gəlsə, qeyd etmək olar ki, birinci mərhələ Hüseyn Cavid yaradıcılığına baxışın ziddiyyətli dövrü, ikinci mərhələ isə Hüseyn Cavidə bu ziddiyyətlərdən təmizləmək cəhdi və «bəraət» dövrüdür.

Hüseyn Cavid yaradıcılığına münasibətin məsuliyyət meyarı kimi aşağıdakı mülahizəni xatırlamaq yerinə düşər: «H.Cavidin «Şeyx Sənan» pyesini tənqidə cəsarət edəməyiz. Çünki Cavidə tənqid üçün ikinci bir Cavid lazım gəlir ki, o da, zənnimcə, bizdə yox kimidir» («Azərbaycan fəqərəsi» qəzeti, 20 noyabr 1921-ci il). Şübhəsiz, bu mülahizəni bütün tənqidçilər qəbul etməmiş və qəbul edə də bilməzdilər. Ona görə ki, dövrün mürəkkəbliyi daxilində bədii zövqlərin müxtəlifliyi daha tez meydana çıxırdı və rəngarəngliyini qoruyub saxlayırdı. Lakin yuxarıdakı mülahizənin əsas aparıcı mahiyyəti onun tənqidçilər qarşısında qoyduğu məsuliyyət yükündədir. Yəni Hüseyn Cavidə münasibətdə elə-belə, ötəri mövqe tutmaq olmaz. Təəssüf ki, Cavidşünaslıq tarixində həmişə belə olmamış, Cavid haqqında obyektiv mülahizələrlə yanaşı, qeyri-ciddi, qərəzli, hətta açıq-açıqına səhv fikirlər və müddəalar da irəli sürülmüşdür.

«İblis» faciəsi tamaşaya qoyulan vaxt tənqidçilərdən biri yazırdı: «İblis» ölməz və daima bərhəyat olan bir əsərdir ki, insanların təhzi-bi-əxlaqına dair bundan da nafe bir əsər ola bilməz» (Tənqidçi. «İblis». – «Kommunist» qəzeti,

4 oktyabr 1921-ci il).

Başqa bir tənqidçinin fikri isə belə idi: «Keçən məqaləmizdə söylədiyimiz üzrə «İblis»də müəllif yoldaş «Şeyx Sənan» qədər müvəffəq olmamışdır. Birinci səbəbi əsərdəki təzaddır. Biz keçən dəfə də yazmışdıq ki, «İblis»də təzad o qədər kök salmışdır ki, əsla təmizləmək olmaz» (Xəlil İbrahim. Ədəbiyyat şərarələri. – «Kommunist» qəzeti, 1-2 dekabr 1921-ci il).

Faktlar göz qarşısındadır: biri Cavidin «İblis» əsərini təqdir edir, digəri tənqid atəsinə tutur; biri «İblis»i tərbiyəvi əhəmiyyətinə görə yüksək qiymətləndirir, digəri orada təzad axtarmağı və təzad tapmağı mühüm vəzifə hesab edir.

Şübhəsiz, biz o fikirdə deyilik ki, bir əsər haqqında ayrı-ayrı tənqidçilərin müxtəlif mülahizələri ola bilməz. Biz o fikirdəyik ki, kimdən və hansı əsərdən yazılmasından asılı olmayaraq, tənqid obyektiv və sübutlu olmalıdır. Ona görə də «İblis»də təzad axtaranlar bu fikrin təsdiqini İblisin müxtəlif səhnələrdə müxtəlif libaslarda – müxtəlif cildlərdə səhnəyə gəlişində görürdülər. Tənqidçilərin bu cəhdi tamamilə əsassızdır.

Yaxud başqa bir fakta müraciət edək. H.Cavid haqqında yazılan məqalələrin birində «Afət» pyesi haqqında deyilir ki, «Əsər nəinki ilk dəfə oynanması, bəlkə, mövzusu, tipləri, hətta üsuli-təhriri (qismən) cəhətdən səhnəmizdə yeni bir şeydir» («Kommunist» qəzeti, 17 aprel 1922-ci il). Lakin elə o vaxt başqa bir mətbuat orqanında «Afət» öz müəllifinə yaraşmayan əsər kimi mənalandırılır (C.C. Sənət və ədəbiyyat.-»Zəhmət» qəzeti, 5 iyun 1922-ci il).

Hər halda H.Cavid yaradıcılığında qüsurlar axtaran tənqidin ən zəif cəhəti elmi əsaslandırılmaların olmaması idi. Bu isə eyni vaxtda sənətkarın bir əsəri barədə həm

müsbət, həm də mənfi cəhətlərin meydana çıxmasının bəzi olurdur.

Ədəbi tənqidin 20-30-cu illərdə H.Cavid yaradıcılığına göstərdiyi marağın əsl səbəblərini aydınlaşdırmaq üçün həmin dövrdə fəaliyyət göstərən tanınmış tənqidçilərdən birinin – Mustafa Quliyevin sənətkara münasibətini ayrılıqda öyrənmək faydalı olardı. M.Quliyev 1930-cu ildə çap etdirdiyi «Oktyabr və türk ədəbiyatı» kitabında yazır: «Cavid yaradıcılığının yüksəlişində ən ciddi əsər «İblis»dir. Bu əsər Hüseyn Cavidə Gete, Lermontov, Bayronun təsiri ilə yaranmışdır. Əsərin baş qəhrəmanı İblis – Mefistofelin varlığında onların təsiri görünməkdədir.

Hüseyn Cavid söz sənətinin böyük rəssamıdır. Müəllifin «İblis» əsəri öz musiqikarlığı ilə Puşkin poeziyasını xatırladır».

Ümumiyyətlə, M.Quliyev H.Cavid yaradıcılığının bir çox nümunələrinin müsbət keyfiyyətlərini və təqdirəlayiq cəhətlərini qeyd edirdi. Başqa sözlə, «Topal Teymur», «Şeyx Sənan», «İblis» və s. əsərlərindən danışarkən «M.Quliyev şairin yalnız səhvlərini əsas götürüb, onun sənəti haqqında birtərəfli mülahizələr yürütmürdü; Cavidin keçdiyi yaradıcılıq yolunun mürəkkəbliyini nəzərdə tutaraq onun qarşısında yeni tələblər qoyurdu» (M.Cəfər. Hüseyn Cavid. Bakı, Azərnəşr, 1960, s.7).

Konkret mətləbə gəlsək, M.Quliyev «Topal Teymur»da hansı qüsurları görürdü? Bu mənada tənqidçi yazır: «Topal Teymur» estetik ideyasız bir əsərdir... Hüseyn Cavidin əsərində... meşşan məfkurəsindən başqa nə bir fikir var, nə ideya, nə də müasir məsələlərin həlli» (M.Quliyev. Hazırkı türk ədəbiyyatı haqqında. – «Kommunist» qəzeti, 7 dekabr 1926-cı il).

Yaxud: «... bu il bizim türk teatrı yeni bir ədəbi əsərlə

– Hüseyn Cavidin «Topal Teymur»u ilə zənginləşmişdir. Azərbaycan inqilabının altıncı ilində H.Cavid tarixi bir pyes yazmış və bu əsərdə fəthlər yaparkən insan qafalarından ehramlar tikən Teymurləng kimi bir tipi idealizə etmişdir» (M.Quliyev. H.Cavidin «Topal Teymur»u haqqında.-»Maarif və mədəniyyət» jurnalı, 1926, № 10-11).

Yeri gəlmişkən, 30-40-cı illərdə fəal ədəbi yaradıcılıqla məşğul olan Əli Nazimin də bir mülahizəsinə diqqət yetirək: «Şübhəsiz ki, məmləkətin son hadisələrindən az mütəəssir olan bu ədəbiyyat zümresi, təəssüflə deməliyəm ki, kəndisini bitərəf bir cəbhəyə doğru çəkir. İlhamını ya əski Turan istilalarından («Topal Teymur» - Hüseyn Cavid), ya əski Ərəbistan çöllərindən («Peyğəmbər» - Hüseyn Cavid) alar, yaxud da «Qız qalalarından» (Cəfər Cabbarzadə) və ya «Göy gölün» füsunkar və simfonik mənərələrindən ruhlanır (Cavad). Məmləkətdə nə yapıldığı, yıxılan və qurulan işləri, yaradılan yenilikləri guya görmək istəmirlər» (Ə.Nazim. Bugünkü ədəbiyyatımız haqqında.-»Maarif və mədəniyyət» jurnalı, 1926, № 9).

Qətiyyətlə demək olar ki, Hüseyn Cavid çox vaxt iki cəhətdən ittiham olunmuşdur:

1) Bir çox tarixi şəxsiyyətlərdən yazmasına (guya onları idealizə etməsinə) görə;

2) Bəzi əsərlərinin mövzusunun yaxın Şərqi ölkələrindən aldığı üçün.

H.Cavidin bir çox tədqiqatçıları Peyğəmbər və Topal Teymurun sənətkar tərəfindən ideallaşdırılmasını müxtəlif dəlillərlə sübut etməyə çalışmış, əslində isə əsas diqqətlərini buraya yönəltmişlər. Bu məsələdə isə əsas istinad nöqtəsi kimi Peyğəmbərin (yəni Məhəmməd peyğəmbərin) dini rəhbər, Topal Teymurun isə fateh olmasıdır. Yəni tənqidçi və tədqiqatçılar hər iki tarixi şəxsiyyətin tarixdəki rolunu

nəzərə alsalar da, sadəcə olaraq bədiilik prinsiplərinin üzərindən sükutla keçmişlər. İş o yerə çatmışdır ki, «Topal Teymur» əsərini gözdən salmaq üçün «Gənc işçi» qəzetində çıxan bir məqalədə deyilirdi: «Əsərin adı özünə çox uyğundur. Əsər sənətcə topaldır» («Gənc işçi» qəzeti», 22 noyabr 1926-cı il).

Doğrudur, hələ 20-30-cu illərdə tənqidçilər «Topal Teymur» əsərində bir çox müsbət xüsusiyyətlər və keyfiyyətlər görürdülər. Hətta əsgərlərin söhbətlərindəki etiraz notları, Şair Kirmaninin narazı mövqeyi araşdırıcıların diqqətindən kənar qalmamışdır. Bəzi tənqidçilər bu məsələləri əsərin qabaqcıl mövqeyi, qabaqcıl dünyagörüşü ehtiva etmək kimi mənimsəmişlər. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, əksər hallarda və son dövrlərə qədər Topal Teymur obrazı zərərli bir obraz kimi tənqid olunmuşdur.

Eynilə Peyğəmbər haqqında da bu sözləri demək mümkündür. Pyesin müsbət keyfiyyətləri barədə ilk təqdirədirici və layiqli mülahizə Hənəfi Zeynallıya məxsusdur. O, məşhur «Cavidin «Peyğəmbəri» haqqında mülahizələrini» məqaləsində yazır: «Peyğəmbəri təsəvvür edilən məqduləsindən düşürüb, adi bir insan şəklinə salmaq gərək idi... Cavid dəxi öz əsərinin, öz mühitinin gizlin bir surətdə tələb etdiyi cəhəti meydana qoyur, bu gözlüklə Peyğəmbərə baxır, onu adi bir bəşər halına endirir» («Maarif və mədəniyyət» məcmuəsi, 1925, № 9-10).

Şübhəsiz, bu, adi fikir deyildi. Çünki əsərin meydana çıxdığı vaxt (hələ sonralar da!) «ağıllı» tənqid orada dini təbliğin başlanğıc tellərini axtarırdı. Həmin tənqidçilərə Peyğəmbərin «bəşər halında» verilməsi dini baxımdan müəyyən limfaların əzilməsi demək idi. Lakin bu cür düşünülmüş dayaqqlar uzun müddət möhkəm ola bilmədi. Tənqidçilərin biri yazırdı: «Hüseyn Cavid öz ədəbi icadı üçün

köhnə mövzular axtarır və öz yaradıcılığı üçün «İblis», «Peyğəmbər», «Şeyx Sənan», «Keçmiş günlər» kimi köhnə mövzuları intixab edir.

...Amma Hüseyn Cavid kimi böyük talant sahibi şairə baxırsınız «Uçurum»a doğru getmək, bircə, heç məsləhət deyildir» (Ə.Şərif. «İblis».-»Kommunist» qəzeti, 22 oktyabr 1924-cü il).

Beləliklə, tənqidçi şairin «Peyğəmbər» kimi mövzulara müraciətini onun öz əsərinə istinadən «uçurum» kimi mənalandırırdı. Şübhəsiz, təbii məsələdir ki, H.Cavidin bu tipli əsərlər yazması dövrün ümumi qaydalarına uyğun gələ bilməzdi. Yenə də burada iki meyl görünür. Bəziləri bütün bu əsərləri təqdir edir: «...düz on il bundan qabaq «Ana» meydana çıxdı. O zaman Hüseyn Cavid ancaq yüksələn ulduz idi. İndi isə axtarıqlarının dərinliyi, şeirinin gözəlliyi və hisslərinin incəliyi etibarilə türk ədəbiyyatında özünə bərabər qüvvə bilməyən parlaq günəşdir» («Zarya Vostoka» qəzeti, 14 mart 1923-cü il). H.Zeynallı da yazırdı: «Cavid bir «Şeyx Sənan» yazar, bir «Uçurum» açar, bir «Afət» doğurar, bir «İblis» rəqs etdirər, bir «Peyğəmbər» yaratmağa qeyrət edər.Bəlkə də şimdiki bir «Çingiz», yarın bir «İsgəndər» diriltməyə can atacaqdır».

Bu da Cavidə təqdir. Lakin qəribədir; həmin fikri təhlil edən bəzi tədqiqatçılar belə fikrə gəlirlər ki, guya «tənqidçi şairin xalq həyatı və gerçəkliyini öz yaradıcılığının mövzusunə çevrilməsinə işarə etmiş olurdu». Sonra da öz fikirlərini bir az genişləndirərək Cavidin bu tipli yaradıcılığını «müasir poeziyanın novator hərəkatı üçün maneələrdən» biri hesab edirdi.

Lakin məsələyə geniş və hərtərəfli yanaşma göstərir ki, hər hansı yeni dövrün, yeni epoxanın təşəkkülə başlamış ədəbi hərəkatı üçün tarixdən, tarixi şəxsiyyətlərdən

bəhs edən, həm də sənətkarlıq cəhətdən qüvvətli olan əsərlər maneə ola bilməz. Yəni «yeni» adlandırılan ədəbi proses üçün klassik etalona uyğun gələn bədii nümunə heç vaxt əngəl deyildir.

Bəs həqiqətdə H.Cavidin keçmiş – tarixi mövzulara müraciətinin əsl mahiyyəti nə idi? Məlumdur ki, H.Cavid ilk kitabına «Keçmiş günlər» (1913) adını vermişdir və əslində keçmiş günlər – yaşanılan günlər deməkdir. Əsl sənətkar üçün isə yaşanılan günlərin, hadisələrin nə dərəcədə əhəmiyyətli olduğunu nəzərə alsaq, onda H.Cavidin sənət məsuliyyəti barədə həqiqəti müəyyən etmiş olarıq.

Digər tərəfdən H.Cavid üçün keçmiş günlər tarixi yaddaşdır, yəni uzaq gələcəklə qarşılaşan, həm də uzaq gələcəyin əsası olan yaddaşdır.

Bir az sonra keçmiş günlər «Şeyx Sənan» və «İblis»lə əvəz edildi. Lakin heç kimə qəribə gəlməməlidir ki, elə bu əsərlər də H.Cavidin dünya dərkinin nəticələri idi. Yəni əfsanə və mif Cavidə öz dövrünün aktual və vacib məsələlərinə münasibət ifadə etməkdə məhdudlaşdırmırdı, əksinə bəşərilik səviyyəsinin fəthi üçün geniş imkanlar açdı. H.Cavidin «Topal Teymur» əsərinin ideyasını isə əsərdə aparıcı qəhrəman kimi verilən Teymurləngin tarixi fəaliyyətində yox, daha çox onun Yıldırım Bəyazıdlə son dialoqunda axtarmaq lazımdır. Deməli, tarixdən yazılmasına baxmayaraq, müasirlik məzmunu daşıyan H.Cavid əsərləri heç vaxt müasir poeziyanın inkişafına maneə olub əngəl törədə bilməzdi.

Başqa bir məsələ: Cavid əsərlərində bütün çılpıqlığı ilə görünən coğrafi genişlik də ədəbi tənqidin kəskin hədəflərindən olmuşdur. B.Çobanzadə «Azəri ədəbiyyatının yeni dövrü» məqaləsində H.Cavidin «Uzaq mühitlər və mövzular ətrafında dolaşması»ndan bəhs edirdi. Tənqidçi S.Şa-

milov isə H.Cavid yaradıcılığının bu cəhətini nəzərdə tutaraq yazırdı: «Cavid Azərbaycan şairidir. Lakin Azərbaycan həyatından çox az yazır» («Ədəbiyyat qəzeti», 27 mart 1937-ci il).

Doğrudur, H.Cavid əsərlərində zaman məhdudiyyəti olmadığı kimi məkan məhdudiyyəti də yoxdur. Bütün bunlara baxmayaraq, H.Cavidi «uzaq mühitlərdən» yazmasına görə ittiham etmək doğru deyildir. Çünki mövzuları uzaq və yaxın məkanlardan götürmək, obrazları uzaq və yaxın adamların taleyi ilə bağlamaq romantizmin təbii və özünə-məxsus xüsusiyyətlərindəndir. Eyni zamanda bunlar milli əlamətləri də qətiyyənlə rədd etmir.

Beləliklə, 20-30-cu illərdə H.Cavidə doğru istiqamətlənən tənqidi haqsızlıqlar bilavasitə romantizmin prinsiplərinin, romantizmin mahiyyətinin doğru və düzgün dərk edilməməsi ilə əlaqədar olmuşdur. Fikrimizin daha da dəqiqliyi və təsdiqi üçün Mustafa Quliyevin bir tezisini xatırlayaq: «Həqiqi həyatdan yuxarı qalxmaq - sənətin əsasını qırmaq, sənətin yaradıcılıq qüvvələrini öldürmək, onu mücərrəd xəyala döndərmək deməkdir» (Hazırkı türk ədəbiyyatı haqqında. – «Maarif və mədəniyyət» jurnalı, 1926 № 10-11).

Çox güman ki, tənqidçi həmin fikri söyləyərkən H.Cavid yaradıcılığında romantik vüsətə əsaslanmışdır. Digər tərəfdən də şair-dramaturqun «Yerə enməmə də səma şairiyəm» misrası o zaman çox populyar olmuş və «səma şairliyi» ifadəsi Cavidə aid edilərək onun tənqidinə «şərait yaratmışdır».

Həyat və gerçəklik məsələsinə gəldikdə isə yaradıcılığın romantik tipi bunu qətiyyənlə rədd etmir. Romantizmin və realizmin həyatı əsaslarının hansı nisbətdə fərqlənməsi isə tamamilə başqa məsələdir. Xatırlatmaq yerinə düşər ki,

H.Cavid özü Türkiyədən Qurbanəli Şərifzadənin ünvanına göndərdiyi beşinci məktubunda yazır: «... bir yarpaq kağıdı əlimə aldım, dərhal geniş sahələr, parlaq-parlaq ülvyyətlər, acı-acı həqiqətlər (!), xüsusən təsvir və təsəvvürü güc bir çox fikirlər alay-alay gözümdə təcəssüm edir kibi olur» (Ə.Şərif. Keçmiş günlərdən. Bakı, Azərnəşr, 1977, s.58). Göründüyü kimi, Cavid hələ yaradıcılığa başlamışdan qabaq «acı-acı həqiqətlərə» daha diqqətli olmuş və bu cür həyat məsələlərini əsərlərində əks etdirmişdir.

Deməli, o dövrün ədəbi-tənqidi romantizm nümunələrini həyatdan uzaq əsərlər hesab edərək, şübhəsiz, səhvə yol verirdilər. Bu, romantizmin nəzəri-estetik prinsiplərinin həqiqi mahiyyətinin düzgün mənimsənilməməsindən irəli gəlirdi (Şübhəsiz, dövrün sosioloji təsirlərini də nəzərdən qaçıрмаq olmaz).

Başqa bir mühüm məqam da var ki, 20-30-cu illərdə H.Cavidin ayrı-ayrı əsərlərini müsbət və real mövqedən mənalandıran, təhlil edən məqalələr də az olmamışdır. Bir az gec olsa da, Əli Nazim SSRİ Yazıçılar İttifaqının 111 plenumundakı çıxışında belə bir ciddi hökm vermişdir: «Burada bizim aramızda böyük dramatik əsərlər yaratmış olan Hüseyn Cavid kimi böyük Azərbaycan şairləri vardır» («Ədəbiyyat» qəzeti, 3 aprel 1936-cı il).

Cavidşünaslığın nümunəvi faktlarından olan A.Şaiqin «Cavidin «İblis» nam hailəsi haqqında duyğularım» məqaləsi xüsusilə qeyd olunmalıdır. Təkcə onu qeyd etmək kifayətdir ki, «Maarif və mədəniyyət» jurnalı A.Şaiqin həmin məqaləsini «nadir hadisə»lərdən biri hesab etmişdir («Maarif və mədəniyyət» jurnalı, 1925, № 2, s.39).

A.Şaiq yazır ki, «İblis» faciəsindəki Arifi inlədən, ürəyinin dərinliklərində qorxunc yaralar açan öz kədəri deyildir, cahan kədəri, iztirablarıdır: «Qaldır məni ta

görməyim insandakı zülmü, Bax yer üzü inlər», -deyə nə acı hayqırır və ruhuna gömülmüş sızıyı nə acıqlı anladır» (A.Şaiq. Əsərləri, IV c., Bakı, Azərnəşr, 1976, s.183). Tənqidçi bu mənada əsərin estetik dəyərini müəyyənləşdirir, romantik qəhrəmanın sarsıntılarını və əməllərini dövrün tələblərindən doğan zərurət kimi təqdim edir. O, əsərin ictimai həyatla təması diqqətdə saxlayaraq yazır: «Arif XIX və qismən XX əsrin yetişdirmiş olduğu türk xalqının nümayəndəsi və tarixi tipidir» (A.Şaiq. Əsərləri, IV c., Bakı, Azərnəşr, 1976, s.187).

Məqalədə başqa bir mühüm cəhət İblis obrazı ilə əlaqədar irəli sürülmüş mülahizələrdir. Müəllif İblisi sadəcə olaraq zahiri keyfiyyətlərinə görə təhlil etmir. Onun daxilədə gizlədilmiş gizli hissələrinin mənasını açır, təhriklərinin real həyatda olan köklərini axtarır. H.Cavid İblisi «hipnoz» sehrinə malik obraz kimi təqdim etməyib. Bu mənada tənqidçini daha çox İblisin «tikici deyil, yakıcı və yıxıcı» ehtirasının nəticələri narahat edir. Ona görə də A.Şaiq «İblis kəskin ağıla və sarsılmaz iradəyə malikdir», -deyəndə, onu insanlar içərisində mövcud olan varlıq kimi təqdim edəndə tam haqlı görünür.

Bütün bunlar təsdiq edir ki, 20-30-cu illərdə ədəbi tənqidin H.Cavid yaradıcılığına olan münasibəti mürəkkəb və ziddiyyətli olsa da, tənqidçilər Cavid sənətini həmişə diqqət mərkəzində saxlamışlar. Lakin bu illərin Cavid-şünaslığı yalnız məqalə faktı ilə kifayətlənmiş, monoqrafik tədqiqatlar istiqamətində inkişaf etməmişdir. Yalnız ötən əsrin 60-cı illərindən başlayaraq H.Cavidin həyat və yaradıcılığına dair monoqrafiyalar çap olunmuşdur. H.Cavid haqqında ilk fundamental tədqiqat əsəri M.Cəfərin «Hüseyn Cavid» monoqrafiyası (Bakı, Azərnəşr, 1960) hesab

olunur. Bu monoqrafiya «H.Cavidin həyatı, ədəbi mühiti və ilk qələm təcrübələri», «Yaradıcılığının ikinci dövrü», «Məfkurəvi tərəddüd illəri», «Cavid yaradıcılığının yeni dövrü», «Cavidin dramlarında sənətkarlıq xüsusiyyətləri» adlı beş fəsildən ibarətdir. Fəsillərdən görüldüyü kimi, tədqiqatçı H.Cavidin həyatı və yaradıcılığı ilə bağlı bütün məsələləri izləməyi qarşısına məqsəd qoymuşdur.

Monoqrafiyanın təqdirəlayiq cəhətlərindən biri budur ki, müəllif H.Cavidin bütün əsərlərini vahid ideya istiqamətində təhlil etmiş, şair-dramaturq haqqında ilk tam təsəvvür yaratmışdır. Həmçinin dramaturqun «Şeyx Sənan» tipli geniş həcmli faciələri ayrıca bölmələrdə şərh olunmuşdur.

M.Cəfər monoqrafiyada H.Cavid haqqında 20-30-cu və sonrakı illərdə yazan tənqidçi və ədəbiyyatşünasların fikir və mülahizələrini yeri gəldikcə tədqiqata cəlb etmiş və onlara müasir elmi-nəzəri mövqedən münasibətini bildirmişdir. M.Cəfərin H.Cavid haqqında mövcud olan ədəbi-tənqidi fikrə elmi baxışı Cavidşünaslığın dialektikası barədə geniş təsəvvür yaradır. M.Cəfər H.Zeynallının, M.Quliyevin, İ.Cahangirovun, H.Mehdinin, Ə.Ağayevin, C.Cəfərovun və başqalarının dramaturq haqqındakı bir çox elmi-nəzəri tezisinə diqqətlə yanaşmış, bu tezislərin təqdir və tənqid olunan cəhətlərini açıb göstərmişdir. Bu baxımdan Məmməd Cəfəri H.Cavidin ədəbi-tənqidi fikirdə öyrənilməsi məsələləri barədə mülahizələr söyləyən ilk ədəbiyyatşünas da hesab etmək olar.

M.Cəfərin monoqrafiyası Cavidşünaslığın həm keçmişinə, həm də gələcəyinə baxmaq mənasında mühüm keyfiyyətlərə malikdir. Belə ki, burada özündən əvvəlki ədəbi tənqiddə ümumi yekun vurulmuş və eyni zamanda yeni-yeni tədqiqatlara ciddi əsas yaradılmışdır. Əslində təcrübə gös-

tərir ki, o tipli tədqiqatlar tarixin sınaqlarına dözürlü və həmin tədqiqatlarda qoyulan və həll edilən problemlər gələcək elmi axtarışlar üçün də yeni və geniş imkanlar açır. Monoqrafiyada H.Cavidin əsərləri barədə irəli sürülmüş bir çox elmi tezislər həmin əsərlər barədə yazanlar üçün əsas dayaq nöqtəsi olmuşdur. Bu, tədqiqat predmetinə obyektiv yanaşmanın nəticəsi idi.

Hüseyn Cavid haqqında ikinci elmi monoqrafiya Məsud Əlioğlunun «Hüseyn Cavidin romantizmi» kitabıdır (Bakı, Azər nəşr, 1975). Monoqrafiyada şair-dramaturqun yaradıcılığı aşağıdakı başlıqlar ətrafında ümumiləşdirilmişdir: «Qəhrəmanlıq ideali və qəhrəman şəxsiyyətlər» («Ana»), «Darıxan adamlar» («Maral», «Şeyda», «Afət», «Uçurum»), «Eşq və ülvyyə» («Şeyx Sənan»), «Məhəbbətdir ən böyük din» («Peyğəmbər»), «Təkliyin faciəsi» («Səyavuş»), «Axtarış» («Xəyyam», «Azər»), «Şəxsiyyət və zaman» («Knyaz»), «Fatehin faciəsi» («Topal Teymur»). Beləliklə, monoqrafiyada tədqiqatın istiqaməti problemlərə doğru yönəlmişdir.

M.Əlioğlunun bu monoqrafiyası ədəbiyyatşünaslıq fikrinin romantizmə olan marağının geniş vüsət aldığı və dərinləşdiyi bir dövrdə meydana çıxmışdır. Hətta rus ədəbiyyatşünaslığında nəinki rus romantizminin nümayəndələri, həmçinin Qərbi Avropa və başqa xalqların ədəbiyyatlarına mənsub romantizm nümunələri öyrənilməyə başlanmışdır. Onu da xüsusilə qeyd etməyə dəyər ki, bu tədqiqatlarda yalnız şəxsiyyətlər, onların yaradıcılıq xüsusiyyətləri deyil, daha artıq dərəcədə romantizmin nəzəri və aktual problemləri şərh edilirdi. Başqa sözlə, romantizm məsələləri dünya romantizmi kontekstində tədqiqata cəlb olunurdu. Bu baxımdan M.Əlioğlunun monoqrafiyası həmin tədqiqatların əsas tezisləri ilə yaxından səsleşirdi.

M.Əlioğlunun monoqrafiyasındakı səciyyəvi cəhətlərdən biri də müəllifin 20-30-cu illər ədəbi tənqidindən fərqli olaraq H.Cavidin əsərləri barədə yeni mülahizələr söyləməsidir. 20-30-cu illər tənqidinin «Peyğəmbər» və «Topal Teymur» əsərləri barədə birtərəfli qeydlərini xatırlamış olsaq, qeyd etməliyik ki, M.Əlioğlu Cavidşünaslıqda ilk dəfə olaraq həmin əsərlərin həqiqi qiymətini verməyə yaxınlaşdı. Bu fikri müəllifin aşağıdakı mülahizəsinin özü də təsdiq edir: «Peyğəmbər»ə islamçılıq fikirlərini yayan və bununla da guya din birliyi ideyasını müdafiə edən bir əsər kimi yanaşanların əksəriyyəti ciddi səhvə yol verirlər. Bu haqda mülahizə yürüdənlər dramın başlıca məfkurəvi-bədii qayəsini, ideya məzmununu olduğu kimi şərh etmədiklərindən, elmi məntiqlə hər cür uzlaşmayan yanlış və birtərəfli fikirlər söyləmişlər» (Məsud Əlioğlu. Hüseyn Cavidin romantizmi. Bakı, Azərneşr, 1975, s122).

Doğrudan da, 20-30-cu illər ədəbi tənqidinin belə yanlışlıqları çox idi və ən başlıcası budur ki, o yanlış fikirlər H.Cavid sənətinin düzgün dərkinə mane olmuş, bu sənətə müəyyən mənada kölgə salmışdır. Həmin dövr tənqidindən fərqli olaraq M.Əlioğlunun «Peyğəmbər» haqqında səciyyəvi tezi belədir: «pyesdəki Peyğəmbər, Cavidin həqiqət və ədalət axtaran ənənəvi qəhrəmanlarından biridir və onunla tarixi islam peyğəmbəri arasında eyniyyət işarəsi qoymaq doğru deyildir».

Tədqiqatçının «Topal Teymur» haqqındakı mülahizələri də yeni və obyektiv səciyyə daşıyır. Belə ki, H.Cavidin bu mövzunu seçməsi barədə monoqrafiya müəllifinin qənaəti, əsasən, doğrudur: «Teymur surətində ziddiyyətli şəkildə birləşən bu iki halın səciyyələndirilməsi H.Cavidə nə mənada lazım olmuşdur? Cəmiyyətin həyatını sülh, asayiş və bərabərliyə çatdırmaq naminə nə kimi tədbirlərin vacib,

zəruri olduğunu tapmaq axtarışları Cavidin belə bir surətə marağını təbii etmişdir» (Məsud Əlioğlu. Hüseyn Cavidin romantizmi. Bakı, Azərnəşr, 1975, s.201). Ümumiyyətlə, M.Əlioğlunun monoqrafiyasındakı bir çox elmi tezis və nəticələr öz dəyərini həmişə saxlayacaqdır.

Cavidşünaslığın 20-30-cu illər dövründən fərqlənən 60-70-ci illər mərhələsi monoqrafiyalarla zənginləşməyə başladı. Bu sırada Əbülfəz İbadoğlunun «Hüseyn Cavidin «İblis» faciəsi» (Bakı, Azərnəşr, 1969) və Zahid Əkbərovun «Hüseyn Cavidin «Şeyx Sənan» faciəsi» (Bakı, Elm, 1977) monoqrafiyalarının xüsusi yeri vardır. Hər iki tədqiqat əsərində uyğun olaraq «İblis» və «Şeyx Sənan» əsərləri hərtərəfli təhlilə cəlb olunmuş, bu faciələrin obrazları, süjet və kompozisiyası, ideya istiqamətləri geniş təhlil edilmişdir. Ən başlıca cəhət ondan ibarətdir ki, tədqiqatçılar izah və şərh etdiyi məsələlərə Cavid yaradıcılığı kontekstində yanaşmışlar. Bu, bir tərəfdən hər bir əsərin orijinal xüsusiyyətlərinin meydana çıxarılmasını təmin etmiş, digər tərəfdən də dramaturqun ümumi yaradıcılıq xüsusiyyətlərinin təsdiqinə imkan yaratmışdır.

Hüseyn Cavidin əsərləri təhlil olunarkən ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslıq onlara gah pyes kimi, gah faciə kimi, gah XX əsrin əvvəllərinin və həmin əsrin 20-ci illərinin bədii məhsulu kimi, gah teatr əsəri kimi, gah da romantizm nümunələri kimi yanaşmışlar. Şübhəsiz, bunların hər biri müxtəlif istiqamətlərin nişanəsi olduğu üçün sənətkar haqqında da müxtəlif səciyyəli mülahizələr söylənilmişdir. Lakin hansı istiqamətdə olursa-olsun, H.Cavid yaradıcılığına romantizmin prinsipləri və tələbləri ilə yanaşmaq daha vacib və daha zəruridir. Bu mənada Yaşar Qarayevin «Faciə və qəhrəman» monoqrafiyasında H.Cavid əsərlərinin təhlili mühüm məna kəsb edir. Həmin monoqrafiyanın

bu haqda danışılan fəslinin «Romantik faciələr» adlandırılması da təsadüfi deyildir (Q.Yaşar. *Faciə və qəhrəman*. Bakı, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, 1965, s. 94-154).

Y.Qarayev öz fikirlərini, əsasən, «Şeyx Sənan», «İblis», «Maral», «Uçurum», «Afət», «Şeyda» və «Səyavuş» əsərləri üzərində qurmuşdur. Heç də say etibarilə az görünməyən bu əsərlər H.Cavidin romantizmdəki mövqeyini müəyyən etmək və göstərmək baxımından kifayət qədər təminedicidir.

Çox səciyyəvidir ki, Y.Qarayev romantik faciələrlə realist faciələri fərqləndirmək məqsədini də qarşıya qoymuşdur. O yazır: «Cavidin faciələri süjetin əsasında qoyulan tragik konfliktin, fəci ziddiyyətlərin ifrat ölçüləri ilə də realist faciədən fərqlənir. Romantik faciədə tragik konflikt, adətən, «mən və dünya», «mən və varlıq» arasında ziddiyyətləri əhatə edir, əbədiyyət və kainat ölçüləri miqyasında baş verir» (Q.Yaşar. *Faciə və qəhrəman*. Bakı, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, 1965, s. 99).

Monoqrafiya müəllifi H.Cavidin romantik faciələri arasındakı əlaqələri, bağları müəyyənləşdirməyə daha çox səy göstərir. O, bu yolla dramaturqun əsərlərini vahid xətt üzrə inkişaf edən, haradasa bir-birini tamamlayan əsərlər kimi götürür. Bu mənada müəllifin söylədiyi aşağıdakı mülahizə çox səciyyəvidir: «Şeyx Sənan»dakı idrak eşqi, həqiqət axtarıcılığı motivi «İblis»də daha geniş bir miqyasda davam və inkişaf etdirilir. «İblis»də həqiqət və ədalət axtaran, saxta ehkama, etiqada aldanan başqa bir filosofun mənəvi və əxlaqi faciəsini təsvir edir. Cavidin bu əsərində də məkan konkretliyi yoxdur. Hadisələr qeyri-müəyyən bir yerdə, harada isə Şərqdə cərəyan edir» (Q.Yaşar. *Faciə və qəhrəman*. Bakı, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası

nəşriyyatı, 1965, s. 107).

Tədqiqatçının belə bir mövqeyi, əslində, Hüseyn Cavid əsərlərinin tipoloji yaxınlığını meydana çıxarmaq deməkdir. Tipoloji yaxınlığın sübutu isə Cavid sənətinin vahid ideya xəttinin, vahid bədii sisteminin təsdiqi deməkdir.

Bütün bunlar göstərir ki, müəyyən və məlum fasilələri nəzərə almasaq, Hüseyn Cavid irsi ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslıqda çox diqqətlə araşdırılmışdır. Bəzi yanlışlıqlara və qüsurlara baxmayaraq, bu araşdırmalar böyük şair və dramaturqun Azərbaycan ədəbiyyatı tarixindəki yüksək mövqeyini tam şəkildə təsdiqləmiş olur.

1982

**MUSTAFA QULİYEVİN
ƏDƏBİ-TƏNQİDİ GÖRÜŞLƏRİ**

**S.M.Kirov adına Qırmızı Əmək Bayrağı Ordenli ADU-nun
filologiya fakültəsinin V kurs (əyani) tələbəsi Kamran İmran
oğlu Əliyevin «M.Quliyevin ədəbi-tənqidi görüşləri»
mövzusunda diplom işi haqqında**

RƏY

Mustafa Quliyevin tənqidçilik fəaliyyəti haqqında indiyədək ancaq ayrı-ayrı müəlliflərin məqalələrində və ədəbiyyat tarixi kitablarının xülasələrində öləri bəhs edilmişdir. Müdafiəyə təqdim edilən bu diplom işi M.Quliyevin ədəbi-tənqidi əsərlərinə dair ilk müstəqil tədqiqatdır.

Tələbə K.Əliyev 20-ci və 30-cu illərin Azərbaycan və rus mətbuatını diqqətlə nəzərdən keçirib tənqidçi M.Quliyevin demək olar ki, bütün əsərlərini tədqiq etmişdir. O həmçinin M.Quliyevin müxtəlif qəzet və jurnallarda çıxan məqalələrinin bibliografiyasını da hazırlayıb diplom işinə əlavə etmişdir.

Tələbə diplom işində M.Quliyevin məqalələrini mövzularına görə aşağıdakı şəkildə qruplaşdırıb təhlil edir: «Klassik irsə münasibət», «Müasir nəsr və poeziya haqqında», «Dövrün dramaturgiya və teatr məsələləri».

Şəksiz ki, bu cür qruplaşdırma mövzunu tədqiq etmək üçün daha münasib şərait yaratmışdır.

Diplom işindən alınan xoş təsir göstərir ki, tələbə K.Əliyev universitetdə təhsil aldığı illərdə müəyyən mövzuda tədqiqat aparmaq, elmi və bədii əsəri təhlil etmək, onlardan orijinal nəticə çıxarmaq, öz fikirlərinin arasında rabitə yaratmaq vərdişi əldə edə bilmişdir. Əlbəttə, bu, fə-

rəhləndirici haldır.

Diplom işlərində tez-tez rast gəldiyimiz bir cəhət – mövzuya, tədqiq hədəfi kimi götürülən müəllifə aludəlik K.Əliyevin diplom işi üçün yaddır. Yeri gəldikcə o, M.Quliyevin dövrün mürəkkəb ədəbi prosesindən doğan yanlış hökmlərini elmi dəlillərlə təhlil edib inandırıcı nəticələrə gələ bilmişdir.

Diplom işinin bir məziyyəti də qeyd edilməyə dəyər, o da budur ki, tələbə K.Əliyev mövzunu zamanı ümumi ədəbi inkişafından təcrid olunmuş şəkildə tədqiq etməmişdir. M.Quliyevin tənqidçilik fəaliyyətini dövrün mürəkkəb şəraiti ilə sıx surətdə əlaqələndirərək öyrənmişdir ki, bu da düzgün elmi-metodoloji yoldur.

M.Quliyevin diplom işi universitet təhsilini başa çatdıran istedadlı bir tələbənin ilk müvəffəqiyyətli qələm təcürbəsidir. Müdafiəyə buraxılmasını məsləhət gördüyümüz bu diplom işinə əsaslanaraq ümid etmək olar ki, əgər tələbə K.Əliyevə lazımi qayğı göstərsə, gələcəkdə o, yaxşı bir tədqiqatçı ola bilər.

Elmi rəhbər

prof. A.F.ZAMANOV

1974

ÖN SÖZ

Azərbaycan ədəbiyyatında sovet dövrü ilk mərhələsindən yeni xüsusiyyətləri ilə seçilməyə başlamışdır. Bu zaman ictimai həyat yeni münasibətlərin formalaşması prosesini keçirirdi. «Köhnə» deyilən keçmiş öz çərçivəsində məhv ediləcək labüdlüyünü bilsə də, müqavimət göstərməkdən çəkinmirdi. Bu mənada ədəbiyyat da həmişə yarandığı dövrlə əlaqədar olmuş, həyatdakı prosesləri və hadisələri kiminsə baxışı nöqtəyi-nəzərindən izah etmişdir. Məhz buna görə də XX əsrin 20-ci illərində və 30-cu illərin əvvəllərində fəaliyyət göstərən ədəbiyyatşünaslıq təbii olaraq ziddiyyətli olmuşdur.

Bu dövrdə yeni quruluşu təsvir edən ədəbiyyatla, köhnəlik vərəsəliyini qəbul edən ədəbiyyat arasında toqquşmalar mövcud idi. Həm də buraya o zaman yaranan meylləri – proletkultçuluq və s. əlavə etsək, heç şübhəsiz, ədəbi aləmin nə qədər mürəkkəb və bu mürəkkəbliklə bərabər nə qədər zəngin olduğunu görürük.

Həmişə ədəbiyyatın gedişi ilə əlaqədar olan ədəbi-tənqid öz xarakterini verdiyi mülahizələr, hökmlər, səciyyə-lərlə müəyyənləşdirir. Bu dövrün ədəbi tənqidində fəaliyyət göstərən Mustafa Quliyev, Hənəfi Zeynallı, Əmin Abid və s. tənqidçilər müəyyən mənada ziddiyyətlərə yol versələr də, əsasən, ədəbiyyatın, sənətin inkişafını düzgün müəyyən-ləşdirir, öz dəyərli və elmi məsləhətləri ilə yazıçıları doğru yola istiqamətləndirirdilər.

«Bu gün Azərbaycan tənqidində böyük ədəbiyyat uğrunda vətəndaşlıq ehtirası və incəsənətə məhəbbət çatışmır. Bununla belə bu cür ehtiras və məhəbbət bizim ədəbi tənqidin görkəmli ənənələrindəndir. Əgər biz 20-30-cu illəri xatırlasaq (M.Quliyev, Ə.Nazim, H.Zeynallı,

M.Hüseyn, M.Rəfili və başqalarının tənqidi məqalələri), heç kəsin göz yummaq istəmədiyi ifratçılıqla bərabər, başqa bir cəhəti – həqiqi mübariz ənənələri də aydın görürük» (46). Elçinin ənənə haqqında olan bu fikri tamamilə yerində və əsaslı olmaqla o dövrün ədəbi tənqidini düzgün qiymətləndirir.

Bununla bərabər «Azərbaycan marksist tənqidinin qarşısında duran əsas vəzifələrdən biri o zaman yenicə yaranmağa başlayan Azərbaycan proletar ədəbiyyatını və onun nümayəndələrini təqdir və təbliğ etməkdən, bu ədəbiyyatın üstün tərəflərini, inqilabi mahiyyətini təsdiq etməkdən ibarət idi» (9, s.366). Əslində bunlar da həqiqət idi: o dövrün və o zamanın ədəbi həqiqəti!

Həmin illərdə fəaliyyət göstərən tanınmış tənqidçilərdən biri Mustafa Quliyev olmuşdur. O, 1893-cü ildə Nuxada (Şəki) anadan olmuş, uşaqlıq və gənclik illərini orada keçirmişdir. Tiflis gimnaziyasının məhsuldar dövründə M.Quliyev gimnaziya daxil olur, 1919-cu ildə isə oranı müvəffəqiyyətlə bitirir. O, gimnaziya illərində fizika-riyaziyyat elmlərinə dərin maraq göstərmiş, ümumiyyətlə, təbiət elmlərini və onlarla bərabər humanitar fənləri sevmiş, gimnaziyanı bitirdikdən sonra isə Kiyev Universitetinin fizika-riyaziyyat fakültəsində oxumuşdur.

Adətən, çox adamlar öz inqilabi fəaliyyətinə universitet illərindən başlayır. Çünki bu dövr həyat hadisələrindən, ictimai mürəkkəblikdən baş çıxarmaq, onları mühakimə etmək dövrüdür. M.Quliyevin də inqilabi mübarizə cəbhəsindəki ilk addımları Kiyev universitetində oxuduğu illərə təsadüf edir.

Kiyevin qaynar həyatı, çar mütləqiyyətinə, istismara qarşı edilən nümayişlər, çıxışlar, onu get-gedə inqilabçı kimi yetişdirir. 1917-ci il hadisələri baş verərkən M.Quli-

yev Kiyevdə idi. Elə həmin günlərdə, daha doğrusu, 1918-ci ilin yanvarında o, bolşeviklər partiyasının sıralarına daxil olur. Çox keçmir ki, təşkilatçılıq bacarığı ilə diqqəti cəlb edən Mustafa Quliyev PK/b/P Kiyev Komitəsi müsəlman bölməsinin sədri seçilir.

1919-cu ildə M.Quliyev Bakıya gəlir. Bu illər Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti uğrunda gedən mübarizələrin əsl gərgin, həlledici dövrü olduğu üçün belə kadrlara çox ehtiyac var idi. Buna görə də o, Bakıda çox qalmır. M.Quliyev partiyanın tapşırığı ilə 1919-cu ilin payızında Lənkəran qəzasına gizli partiya işinə göndərilir. Qəza partiya işinin yenidən qurulmasında, xarici imperialistlərin özbaşınalığına, soyğunçuluğuna, təhqirlərinə qarşı mübarizəyə səfərbər edilməsində Mustafa Quliyev sadıq partiya işçisi kimi geniş fəaliyyət göstərir.

«Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin qələbəsinin ilk günlərindən Mustafa Quliyev Lənkəran qəzasında Sovet hakimiyyətinin möhkəmləndirilməsi, əks-inqilabi qüvvələrə qarşı mübarizənin təşkili işində böyük fəaliyyət göstərir. Lənkəran Qəza İnqilab Komitəsinin sədri olan Mustafa Quliyevin yaxından iştirakı ilə qəzada ilk sosialist tədbirləri həyata keçirilir, qəzanın təsərrüfat və mədəni həyatında bir sıra dəyişikliklər baş verir» (21).

Bütün bunlarla bərabər Azərbaycanda xalq maarifinin, elmin və mədəniyyətin, ədəbiyyat və incəsənətin inkişafı üçün həyata keçirilən mühüm tədbirlər Mustafa Quliyevin adı ilə sıx bağlıdır. Azərbaycan SSR Xalq Maarif Komissarı olduğu illərdə M.Quliyev respublikanın şəhər və kəndlərində yeni məktəblərin açılmasına, onların maddi bazasının möhkəmləndirilməsinə, yeni dərs kitablarının nəşri işinə, maarif sisteminin təkmilləşdirilməsinə böyük qayğı və diqqətlə yanaşırdı.

Mustafa Quliyev həm də tez-tez respublika mətbuatında maarif işlərinə dair məqalələrlə çıxış edir, hətta bəzi nəzəri mülahizələrini də söyləyirdi. «Lenin və maarif» («Maarif və mədəniyyət» jurnalı, yanvar, 1925, №1), «Doqquz ildə maarif» («İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, mart-aprel 1929, №3-4), «Vahid mədəni cəbhə» («Kommunist» qəzeti, 20 may 1929, №4), «Maarif və cəmiyyət» («İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, noyabr 1929, №11) adlı məqalələri M.Quliyevin maarif haqqında fikirlərini təsdiq etməyə geniş imkan verir.

M.Quliyev «Məktəb işində bəzi nöqtələr» adlı məqaləsində məktəblərin keyfiyyətə möhkəmlənməsi üçün aşağıdakı müddəaları ən mühüm vəzifə kimi irəli sürür:

«1. Məktəb işinin böyük bir cəhəti – məktəb binalarının olmamasıdır. Yararlı məktəb binası bizdə iyirmi faizdir. Demək, məktəblərin çoxusu binaya möhtacdır.

2. Bəzi məktəblərimizdə... müəllim öz vəzifəsinə kafi dərəcədə diqqət verir.

3. Üçüncü cəhət, müəllimlərin ehtiyac hiss etdikləri rəhbərlik işidir. Mərkəz ilə məhəllələrin rabitəsi çox sıxılı olmasındır» («Maarif və mədəniyyət» jurnalı, sentyabr 1926, s.2)

Göründüyü kimi, maarif komissarı məktəb işində olan geriləmə hallarını vaxtında və yerli-yerində göstərirdi. O, 1920-ci ildə isə fəxrlə yazırdı: «Biz maarif və mədəniyyət cəbhəsində bir çox müvəffəqiyyətlər əldə etmişik. Bu müvəffəqiyyətlər bizim iri addımlarla irəli getdiyimizi və mədəni inqilab yarada biləcəyimizi sübut edir» (Doqquz ildə maarif. – «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, mart-aprel 1929, №3-4, s.1).

Ancaq bu dövrdə də olan müəyyən çatışmazlıqları M.Quliyev ürək ağrısı ilə qeyd edirdi. «Məktəblərin daxili quruluşunu möhkəmləndirmək, zəhmət məktəbləri yaratmaq, məktəblərdə Dövlət Elmi Şurasının proqramını hə-

yata keçirmək üçün hazırlıqlı və mütəxəssis müəllimlərə ehtiyac vardır» (Doqquz ildə maarif. – «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, mart-aprel 1929, №3-4, s.4).

M.Quliyev çox düzgün olaraq dərk etmişdi ki, yeni quruluşun bərqərar olmasında birinci növbədə savadlanma əsas şərtidir. Əks təqdirdə yeni münasibətləri başa düşmədən görüləcək işlər cəmiyyət üçün heç bir fayda verə bilməz. Məhz buna görə də M.Quliyev yeni mərhələnin yeni perspektivlərini öz məqalələrində müəyyənləşdirirdi:

«Məktəblərin qarşısında duran mühüm məsələlərdən birisi də məktəblərə kənd təsərrüfat təmayülü verməkdir» (Doqquz ildə maarif. – «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, mart-aprel 1929, №3-4, s.3).

Və yaxud: «Maarif orqanları qarşısında çox böyük əhəmiyyətli məsələlər durur: ümumi ibtidai təlimin həyata keçirilməsi savadsızlığın tərbiyəsi, təsərrüfatımız üçün yeni kadrlar hazırlanması» (Maarif və cəmiyyət. – «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, noyabr, 1929, №11, s.27).

Və yaxud da: «Maarif orqanları, kəndli kütləsinin kommunist ruhunda tərbiyələnməsinə yardım göstərməlidirlər» (Maarif və cəmiyyət. – «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, noyabr 1929, №11, s.27).

«Sağ uklonçular, təslimçilər, ölkənin sənayeləşdirilməsi və kənd təsərrüfatının yenidən qurulmasına hücum etdikdə, bəzən «mədəniyyətsizliyimizi» qeyd edirlər. Sağ cəbhədə duran kor «alimlər» bütün ölkədə kütlənin maarif və mədəniyyət uğrunda böyük hərəkətini, yeni xalq təbəqələrinin yaradıcılıq fəaliyyətinə girişdiklərini gözləyirlər» (Maarif və cəmiyyət. – «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, noyabr 1929, №11, s.27) - deyən M.Quliyev yuxarıdakı vəzifələri həm də ideoloji cəbhədə mübarizə edə-edə müəyyənləşdirirdi.

«Azərbaycanda marksist tənqid əsasən 1905-ci il inqi-

labından sonra yaranmağa başlamışdır» (42, s.357). Lakin bu proses çox geniş və hərtərəflidir. Yəni marksist tənqidin yaranmasını bir-iki il ilə məhdudlaşdırmaq olmaz. Azərbaycan ədəbiyyatında marksist tənqid sovet hakimiyyətinin ilk illərində öz təşəkkül, müəyyən mənada isə inkişaf dövrünü keçirirdi. Buna görə də Mustafa Quliyevi Azərbaycanda marksist ədəbi tənqidin yaratıcılarından biri hesab etsək, heç də yanılmırıq. Bu mənada o, məqalələrində özü haqqında müəyyən təsəvvür yaradır: «Marksist, milli hərəkatın tarixi cəhətdən qanun olduğunu təsdiq edir; lakin bu təsdiq proletar şüurunu pərdələməməli və millətçiliyə bənzəməməlidir» (Nasionalizm, internasionalizm və milli mədəniyyət məsələləri. – «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, sentyabr-oktyabr 1931, №9-10, s.6).

M.Quliyevin fəaliyyət göstərdiyi dövr-mürtəcə və mütərəqqi təmayüllərin kəskin şəkildə üz-üzə gəldiyi, bir-birini sıxışdırıb aradan çıxarmaq cəhdi dövrü idi. Yəni ədəbi aləmdə inkişafın gedişi «kimin qalib gələcəyi» problemini həll edirdi. Elə bu zaman «Marksist ədəbi tənqid bir tərəfdən, burjua ideologiyasının «sənət sənət üçün» kimi mürtəcə nəzəriyyəsinə, mücərrəd estetizm, feodalizm kimi təzahürlərini dəf edir, digər tərəfdən gənc sovet ədəbiyyatının tərəqqisinə, onun ideya-mövzu, forma və janr cəhətdən inkişafına kömək edirdi» (10,s.193-194). Belə bir vəzifənin həyata keçirilməsində hərəkatverici qüvvələrdən biri də M.Quliyev idi.

O, əksər məqalələrində marksist tənqiddə aid olan yuxarıdakı mülahizələrə bu və ya digər dərəcədə toxunurdu. «Sənət sənət üçündür» nəzəriyyəsinin tərəfdarlarına öz mövqeyindən cavablar verir, onun estetik cəhətdən tamamilə puç olmasını öz səviyyəsi daxilində əsaslandırmağa çalışırdı.

«Mürtəcelər sənəti, ədəbiyyatı siyasətdən ayırmağa çalışdıqları halda, mütərəqqi romantiklər ədəbiyyatı «inqilab bıçağı», həqiqi əməlpərvər yazıcıları isə «inqilab yaradıcıları» adlandırır və əsərlərində hər şeydən əvvəl öz siyasi-ictimai görüşlərini ifadə etməyə çalışırdılar.

Mürtəcelər «sənət sənət üçündür» nəzəriyyəsini təbliğ etdikləri halda, mütərəqqi romantiklər – sənət və ədəbiyyat Vətənə, xalqa, insanlığa xidmət etməlidir – prinsipini müdafiə edirdilər» (12, s.214). Elə bu cəhəti dərinəndən anladığına görə tənqidçi «Hazırkı türk ədəbiyyatı haqqında» adlı məqaləsində («Kommunist» qəzeti, 7 dekabr 1926, № 281) yazırdı: Oskar Uayld sənətdən bəhs edərkən deyir: «Sənət-meşələrdə olmayan çiçəklər, heç bir ormanda olmayan quşlar tapır». Oskarın çiçək və quşları təbii çiçək və quşlardan yüksək olmalı, ümumiyyətlə, bütün incəsənət həyatından yüksək durmalıdır. Halbuki sənət öz materialını həqiqi həyatdan alır. Həqiqi həyatdan yuxarı qalxmaq – incəsənətin əsasını qurmaq incəsənətin yaradıcılıq qüvvələrini öldürmək, onu mücərrəd xəyalə döndərmək deməkdir».

Buradan aydın görünür ki, tənqidçi hadisələrə materialist, ictimai baxımdan yanaşır və hər şeydən əvvəl onun ictimai məzmununu müəyyən etməyə çalışır. Sənətin həyatla münasibətini, daha doğrusu, həyata bağlılığını düzgün səciyyələndirən M.Quliyev həmişə obyektiv mövqedən çıxış etməyə çalışmışdır. Əgər o, yanlışlıqlara gəlib çıxırdısa, bu da mühitlə əlaqədar idi. Ancaq «M.Quliyev 1928-1930-cu illərdə yazdığı bir sıra məqalələrdə sovet ədəbiyyatının ideya və bədii cəhətdən qüvvətlənməsinə yaxından kömək edirdi» (9, s.70).

O zaman ədəbi aləmdə klassik yazıcılara, bəzən də müasirlərə münasibətdə, onların ədəbi irsinin təhlilində qeyri-bitkin cəhətlər, yanlış mövqelər meydana gəlirdi. Buna görə də «İctimai həyat həqiqətlərini təhrif etməyə,

sinfi ziddiyyətləri malalamağa çalışan burjua ideologiyası ilə həyatın inkişaf qanunauyğunluqlarının obyektiv surətdə göstərilməsinə çalışan marksist-leninçi dünyagörüşü arasındakı prinsiplial fərqi nəzərə almamışdan irəli gələn bu səhv ideyalar nəticə etibarilə sovet ədəbiyyatını əsas məziyyətdən – sosialist ideyalılığından məhrum etməyə gətirib çıxara bilərdi. Azərbaycan marksist ədəbi-tənqidi həmin səhvlərə qarşı kəskin mübarizə aparırdı. O, intuitivist tendensiyaların burjua xarakterini ifşa edərək göstərirdi ki, müəyyən dünyagörüşünə əsaslanmayan bitərəf sənət yoxdur və ola da bilməz» (10, s.197).

Bu baxımdan M.Quliyevin Voronskiçilik əleyhinə yazılmış «Ədəbiyyat cəbhəsində mübarizə» məqaləsi («İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, yanvar, 1931, № 1, s.22-24) çox maraqlıdır. Tənqidçi həmin ədəbi-tənqidi yazısında Voronskinin ədəbiyyat və ayrı-ayrı yazıçılar haqqında olan fikirlərindəki nöqsanları sadəcə olaraq sadalamır. O, müəyyən dəlillərlə bu qeyri-elmi faktları inkar edir, yanlış cəhətlərin marksistcəsinə tənqidini verir. Bu cür addımlar isə öz dövrü üçün çox səciyyəvi sayılmalıdır. Çünki ədəbiyyatı yad təmayüllərdən qorumaq, az da olsa, ifrat cəhətlərə müqavimət göstərmək, öz dövrü üçün vacib olan proletar ədəbiyyatının müəyyən vəzifələrini yerinə yetirmək o zamanlar ən böyük vətəndaşlıq demək idi.

Bütün bunlardan aydındır ki, Mustafa Quliyev öz ədəbi-tənqidi məqalələrində, məruzələrində, çıxışlarında burjua ideologiyasının ədəbiyyatdakı hər cür təzahürlərinə, forma və metodlarına qarşı amansız mübarizə aparmış, Azərbaycan sovet ədəbiyyatı və teatrının ideya saflığı, bədi keyfiyyətləri, sənətkarlıq müvəffəqiyyətləri uğrunda dönmədən çalışmışdır. Mustafa Quliyev var qüvvəsini, istedadını, bacarığını Azərbaycan sovet ədəbiyyatının inki-

şafına və yüksəlişinə, onun çoxmillətli sovet ədəbiyyatı ailəsində layiqli yer tutmasına sərf etmişdir.

M.Quliyevin M.F.Axundov, N.B.Vəzirov, Ə.Haqqverdiyev, C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, C.Cabbarlı, H.Cavid haqqında yazdığı məqalələr öz ideya-bədii dəyərlərini bu gün də saxlamışdır. Bütün bunlar onun geniş diapazona, biliyə yiyələndiyini sübut edən tutarlı faktlardır.

M.Quliyevin «Təbiətin dialektikası və materiya problemi» məqaləsi («İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, iyul-avqust, sentyabr-oktyabr, noyabr-dekabr 1931, №7-8, 9-10, 11-12) onun fəlsəfi baxışının təhlilinə geniş imkan verir. «Fransız materialistlərinin estetik görüşləri» ədəbi yazısı («İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, Fevral-may 1931) isə tənqidçinin etik-estetik görüşlərini meydana çıxarır. Onun Azərbaycan teatrından, musiqisindən bəhs etməsi, onlara aid ayrı-ayrı məqalələr yazması da təqdirəlayiqdir.

Mustafa Quliyev həyatı həmişə siyasi mübarizələrdən ayrılmaz olmuşdur. Lazım bilib göndərdiyi hər hansı bir iş sahəsində o, yorulmadan çalışmış, qüvvə və bacarığını əsirgəməmişdir. Moskvada Kommunist Akademiyasını bitirdikdən sonra Mustafa Quliyev bir müddət Qarayazı MTS-i siyasi şöbəsinin rəisi, sonra isə Qazaxıstanda Çimkənd şəhər partiya komitəsinin katibi olmuşdur. 1937-ci ildə Mustafa Quliyev Odessa Vilayət Partiya Komitəsində şöbə müdiri işləmişdir.

Ömrünün axırına – 1938-ci ilə qədər Mustafa Quliyev harada və nə sahədə çalışırsa-çalışsın, öz doğma xalqının həyatı, mübarizəsi və əməlləri ilə möhkəm və qırılmaz tellərlə bağlı olmuşdur. Xalqının xoşbəxtliyini, səadətini o, həmişə öz xoşbəxtliyi və səadəti saymış, onun yüksəlişinə və tərəqqisinə ürəkdən sevinmişdir.

I. KLASSİK İRSƏ MÜNASİBƏT

Klassik irsə münasibət problemi həmişə sənətdə, ədəbiyyatda mövcud olmuş və bu gün də ümumi məsələlər çərçivəsində öz nüfuzunu saxlamaqdadır. Ədəbi mühitdə öz mürəkkəbliyi ilə seçilən klassik irs həyatın və dünyanın dərk olunmasında mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Hər hansı dövrün yaratdığı keyfiyyətlər məcmusu ümumi zaman daxilində xarakter və ya tip səviyyəsinə yüksəlsə, bu, yalnız klassik irsdir. Bu irs yarandığı cəmiyyətin bütün guşələrinə nüfuz etməsilə, hadisələrin inkişafını düzgün müəyyənləşdirmək və özündən sonrakı nəslin formalaşmasında roluna görə səciyyələnir. Bir sözlə, klassik irs novatorluq üçün ənənə və zəmindir.

Bu cür geniş əhatə dairəsi klassik irs qanunauyğunluğunu zənginləşdirir və sənətdən onun haqqında danışmağı həmişə tələb edir. Bu mənada M.Quliyevin yaşadığı dövrdə klassik irsə münasibət problemi ədəbiyyatşünaslıq qarşısında duran əsas problemlərdən biri idi.

«Bəzi tənqidçilər sinifli cəmiyyətdə hakim dairələrin mənafeyinə xidmət edən mürtəcə ədəbiyyatla bu dairələrə qarşı mübarizə aparən qüvvələrin qabaqcıl ədəbiyyatı arasında olan mühüm ideya fərqlərini görə bilmir, beləliklə də, mütərəqqi klassik ədəbiyyatı və onun görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılığını yanlış qiymətləndirirdilər. Nəticədə M.Füzuli və M.P.Vaqif «saray aristokratıyası şairləri», Q.Zakir «mühafizəkar mülkədar şairi», M.F.Axundov «ticarət burjuaziyası yazıçısı», N.Vəzirov və Ə.Haqverdiyev gah «kiçik ticarət burjuaziyası», gah da «mülkədar yazıçısı», S.Ə.Şirvani «Xırda burjuə-liberal ruhani şairi», M.Hadi və H.Cavid «böyük burjuə sinfinin» ədəbi nümayəndələri elan edilirdilər» (10, s.210).

Deməli, M.Füzuli, M.P.Vaqif, Q.Zakir, M.F.Axundov və b. sənətkarlarımızın ədəbi yaradıcılığındakı ideya-məzmun xüsusiyyətləri təhrif edilir və düzgün olmayan nəticələr çıxarılırdı. Belə bir şəraitdə Mustafa Quliyevin klassik irsə münasibəti də çox maraqlıdır. Bu məsələnin izahı üçün əsas vasitələrdən birisi tənqidçinin rus dilində çap etdirdiyi «Oktyabr və türk ədəbiyyatı» kitabıdır (Azərbaycan Dövlət Elmi-Tədqiqat İnstitutu, Bakı, 1930). Müəllif burada müxtəlif vaxtlarda «Kommunist», «Bakinskiy raboçiy» qəzetlərində, «İnqilab və mədəniyyət» məcmuələrində çıxan ədəbi-tənqidi məqalələrini sistemləşdirərək bəzi əlavələrlə dərc etdirmişdir.

O, M.Füzuli, İ.Nəsimi, M.V.Vidadi, M.P.Vaqif, M.F.Axundov, M.Ə.Sabir, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyev, N.Vəzirov və başqalarının əsərlərinə müraciət edir, bəzən düzgün, bəzən isə yanlış nəticələr çıxarırdı: «Füzuli öz dövrünün təhsil görmüş və qabaqcıl adamı idi. Ona fəlsəfə və təbiətşünaslığın elmi nailiyyətlərinin hamısı məlum idi. Onun hər bir şeirində böyük fikir var. Şairin hər bir obrazında dərin həyati bilik, psixologiya və təbiət hadisələrinin təhlili özünü göstərir» («Oktyabr və türk ədəbiyyatı» (rus dilində), s.57). Bu mülahizə tənqidçinin Füzuli sənətinə necə bələd olduğunu, onun yaratdığı obrazlar haqqında düşünmək, hökm vermək bacarığını sübut edir.

M.Quliyev İ.Nəsimidən bəhs edərkən ürəkaçıqlığı ilə şairi öyrənir, onun «dəmir pərdə gücünə malik» olduğunu, «qorxmadan öz ideya və görüşlərini» yaydığını söyləyir. M.V.Vidadiyə qədərki Azərbaycan ədəbiyyatı klassiklərinin yaradıcılığını nəzərdən keçirəndə isə hətta ədəbiyyat həvəskarlarına az tanış olan şeirlərdən də bəhs etməyə çalışır. İstəyir ki, dediyi mülahizələr oxucuda bitkin və inandırıcı təsəvvür yaratsın:

«XVII əsrin birinci yarısında yaşamış Nəfi öz qəsidələri ilə məşhur idi... Şair öz yaradıcılığında realizmə keçməyə cəhd edir. Öz dövrünün həqiqi oğlu kimi tam mənasında başa düşürdü ki, cəmiyyətin nöqsan və çatışmazlıqlarını realist əks etdirməklə» («Oktyabr və türk ədəbiyyatı» (rus dilində), s.6) əsl şair olmaq olar.

Ədəbiyyatımızda realist ünsürlər qədimdən mövcuddur. Şairlər öz əsərlərində ictimai həyatda gördükləri əzab-əziyyətlərdən tənqə gələrək, hadisələri olduğu kimi qələmə almağa cəhd edirdilər. Bu mənada Mustafa Quliyevin Nəfi barədə söylədiyi «realizmə keçməyə cəhd edir» fikrini geniş və məntiqi şəkildə anlamaq lazımdır. Yəni bu sözlər bizə «Nəfidən əvvəl realizm və ya realizmin rüşeymləri yoxdur!» – hökmünü çıxarmağa əsas vermir.

«Vidadi yeni qadını – qırmızı yanaqlı, güclü, yüksək sinəli, möhkəm ayaqlı, zəhmətkeş qadını vəsf edirdi» («Oktyabr və türk ədəbiyyatı» (rus dilində), s.7), «feodalizm cəmiyyətinin dağılmasını XIX əsrin əvvəllərinin məşhur şairi Zakir daha da gözəl təsvir edirdi» («Oktyabr və türk ədəbiyyatı» (rus dilində), s.7), mülahizələrində də M.Quliyev Vaqifdən əvvəl və Vaqifdən sonra yaranan ədəbiyyatın əsas meyllərini – həqiqətə uyğun, realist səpkidə yazmağı nəzərə çatdırmağa istəyirdi.

Elə buradaca demək lazımdır ki, M.Quliyev klassik irsə münasibətdə öz dövrünün tənqidçisi idi. Onun «Füzuli qəzəllərinin canına pessimizm hopmuşdur» («Oktyabr və türk ədəbiyyatı» (rus dilində), s.5), «Füzulinin məişətə və qadına münasibəti müsəlman ideologiyasını əks etdirir» («Oktyabr və türk ədəbiyyatı» (rus dilində), s.6) fikirləri məhz bunu sübut edir.

M.Quliyevlə yanaşı yaşayıb-yaradan tənqidçi Əli Nazim bir məqaləsində «Oktyabr və türk ədəbiyyatı» kita-

bından geniş bəhs edir və haqlı olaraq bəzi nöqsanları göstərir. O yazır: «...Quliyev dediyini çox tez yadından çıxarır. Və axıra qədər davam etdirməyir. Məsələn, kitabın 25-ci səhifəsində Hadini burjua-millətçi cərəyana daxil edir. Bir az sonra isə bunun tamamilə əksini iddia edir:

«Hadidin, ruhanilər və örtü əleyhinə mübarizə aparmışdır. Hadinin şeirləri, millətçilik və şovinizmə yabançıdır (s.38)».

Marksizmə baxın: Azərbaycan şəraitində burjua-millətçi şairin şeirləri millətçilik və şovinizmə yabançıdır!» (33, s.39).

Bu iradın doğruluğu ilə yanaşı Ə.Nazimin bütün fikirləri ilə razılaşımaq olmaz. İkinci bir sitata müraciət edək: «Füzuli Leyli-Məcnunda, məqsədsiz və xarabalıqlar törədən, müharibələr aparan xudpəsənd xanlara istehza edir. Bu məşhur türk şairi feodalizm cəmiyyətini, çinovnikliyi görmək istəmir. Onun qəsidəsi müasir satqın və riyakar çinovniklərə bir satiradır. Şairin qələmi yalan və iftiranı aşkara çıxarıb cırmaqlayaraq həqiqətə xidmət edir. Füzuli, yoxsullar və qismətsizlərin müdafiəçisidir» (s.5-6).

M.Quliyevin izahına görə Füzuli, XVI əsrin ən inqilabçı bir şairi imiş ki, bu da qətiyyənlə doğru deyildir» (33, s.39).

Məsələni heç də belə yerə gətirib çatdırmaq olmaz. Çünki M.Quliyevin sözlərindən «Füzuli inqilabçıdır» - hökmünü çıxarmaq yanlışdır. Əgər belə demək mümkünsə, Ə.Nazim açıqdan-açığa məsələnin mahiyyətini düzgün şərh etməkdən bir növ boyun qaçırır. Beləliklə, demək lazımdır ki, Füzuli yoxsullar və qismətsizlərin müdafiəçisidirsə, yəni yaşadığı dövrün amansız hərəkətlərini görür və onları qamçılıyrsa, bu, hələ inqilabçılıq deyil. Ancaq bununla bərabər dövrü üçün mütərəqqi bir meyildir.

* * *

M.Quliyevin klassik irsə münasibətindəki müsbət və mütərəqqi cəhətləri müəyyən etmək üçün M.F.Axundov və M.Ə.Sabir haqqındakı məqalələrin üzərində xüsusilə dayanmaq lazımdır. Tənqidçi «İnqilab və mədəniyyət» məcmuəsinin 1928-ci il 3-cü nömrəsində «Mirzə Fətəli Axundovun yaradıcılığı» adlı məqalə ilə çıxış etmişdir. Həmin yazı ilk dəfə «Бакинский рабочий» qəzetində dərc edilmişdir (Заметки о тюркской литературе (творчество Ахундова и ошибки критики). – «Бакинский рабочий» qəzeti, 25 avqust 1927, №198).

M.Quliyev məqalədə yazır: «Təqribən yüz il bundan qabaq, Azərbaycanda XIX əsrin ən fəzil və mütəfəkkir, türk mədəniyyətinin tərəqqi və inkişaf yollarını hələ o zaman təyin edə bilən və İranın çürük, qoxumuş adət və ənənələri və həmçinin mənhus çar istibdadının hakim olduğu bir zamanda, dövrün «irəlidə» olan bütün müsəlmanlarına, əski nəzəriyyələrə və polis qayda-qanunlarına qarşı çıxışda bulunan bir adam yaşayırdı.

Bu – Mirzə Fətəli Axundov idi» (Mirzə Fətəli Axundovun yaradıcılığı. – «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, mart 1928, №3, s.5).

Tənqidçi M.Axundovun ədəbi irsini təhlil etməzdən qabaq keçid dövrü haqqında mülahizələrini söyləyir. Rus tarixi şəraitini xarakterizə etmək üçün Pokrovskinin 1920-ci ildə çap olunmuş «Rus tarixi» kitabından sitat gətirir və göstərir ki, bu vaxt Rusiya inkişaf və tərəqqi etməkdə idi. O zaman isə: «Azərbaycanda bu təsərrüfat və ictimai tərəqqinin təsiri altında İran dərəbəylik adətləri təcridi surətdə meydandan çıxır, sxolastik nəzəriyyat və orta əsr məktəbi kəskin bir tənqiddə məruz qalırdı» (Mirzə Fətəli

Axundovun yaradıcılığı. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, mart 1928, №3, s.5).

M.Quliyev M.F.Axundovun beşinci komediyası olan, lakin bütün dövrlərin sınağından «beş» qiymətlə çıxan «Hacı Qara» əsərinin təhlilini verir. Düzgün olaraq göstərir ki, «Hacı Qara»da o zaman yeni meydana gəlmiş olan ticarət burjuaziyasının acgözlüyü və öz mövqeyini itirmiş mülkədar sinfinin yaşayışı təsvir edilmişdir. Hacı Qaranın «arvadına bir ev heyvanı kimi baxması», «öz ailəsini bir qarnı ac, bir qarnı tox vəziyyətdə buraxaraq min cür fırladaq, yalan ilə öz mallarını satıb qaçaq mal gətirmək üçün İrana yola düşməsi» kimi elementlər tənqidçinin nəzərindən yayınmır.

O yazır: «Dairə naçalniki, Heydər bəyə əkin işləri, bağbanlıq və ya ticarət ilə məşğul olmağı məsləhət görür. Heydər bəy isə bu sözləri böyük bir həyəcan ilə yoldaşına nəql edərək onun nəcib olan ata-babası bu kimi işlər ilə məşğul olmadıqlarından, o da böylə işlərə qarışa bilməyəcəyini bildirir.

İştə: mülkədar sinfinin faciəsi də bu idi!» (Mirzə Fətəli Axundovun yaradıcılığı. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, mart 1928, №3, s.5).

Bu cür doğru nəticəyə gələn tənqidçi, «M.F.Axundov «Hacı Qara» komediyasında pulun sinifli cəmiyyətdə oynadığı pozucu rolunu əks etdirmişdir», – deyən bəzi müəllifləri öz orbitində saxlayır və necə deyərlər, onlardan yüksəkdə durur.

M.Quliyev məqalədə «Aldanmış kəvakib»dən danışıq sarkən məsələnin qoyuluşunu da düzgün qiymətləndirir və M.F.Axundovun dövrü üçün mütərəqqi olan fikrini təsbit edir: «Burada («Aldanmış kəvakib»də – K.Ə.) müəllif göstərir ki, əsl məsələ «ədalətli və rəhmdil şahda deyil, bəlkə,

dövlət üsuli-idarəsindəki zülm və istibdaddadır» (Mirzə Fətəli Axundovun yaradıcılığı. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, mart 1928, №3, s.6).

M.F.Axundovun komediyalarında qadına münasibət, qadınlar haqqındakı ədalətsizlik və zümlərə qarşı mübarizə əsas məsələlərdən idi. O, bunu aydın dərk edir, «istedadlı, bacarıqlı və ağıllı, lakin ömürlərini cəhalət, qaranlıq içərisində keçirən» qadınların təsvirinə çalışırdı. Tənqidçi «Müsyö Jordan» əsərindən danışarkən bütün fikrini məhz bu cəhətə yönəltdi. Bu mənada başqa bir məqaləsində dedi ki, «Axundov türk ədəbiyyatında ilk dəfə olaraq türk qadınının hüquqsuzluğu və məzlumluğu əleyhinə çıxmışdır» (Sitat biçmək və tikmək məktəbinin istedadlı tənqidçisi. – «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, yanvar 1933, №1, s.23).

M.Quliyevin bu məqalədəki ustalığı, tənqidçilik məharəti ondan ibarətdir ki, o, hər komediyadan bir münasibətlə söhbət açır. Daha doğrusu, M.F.Axundovun yaradıcılığından, dünyagörüşündəki əsas nöqtələri göstərmək üçün əsərlərindən vasitə kimi istifadə edir. «Aldanmış kəvakib»i, «Xan Sərab»ni təhlil edərkən müəllif üsuli-idarə məsələsinə, yuxarıda dediyimiz kimi «Müsyö Jordan»dan danışarkən qadın azadlığı probleminə, «Molla İbrahimxəlil kimyagər» əsərindən söhbət gedəndə isə dini fanatizm əleyhinə mübarizədən bəhs edir.

M.Quliyev məqalənin «Sənət-xalq üçündür» bölməsində materialist filosofun bədii əsərlərindəki dil aydınlığını yüksək qiymətləndirir: «Yüksək təbəqənin bütün eyiblərini, əql və düşüncə yoxsulluğunu, çirkin adətlərini... ikiüzlülük və tamahkarlıqlarını tamamilə ifşa edən bu komediyalar geniş kütlənin anlaya biləcəyi sadə xalq dilində yazılmışdır. «Sənət-xalq üçündür, o, öz dərin köklərini geniş

əməkçi kütlələri arasında yapmalıdır. O, bütün bu kütlələr tərəfindən anlaşılmalı və sevilməlidir» (Lenin). Axundov dilimizdə bir inqilab yaratdı, onu sadələşdirdi və adətən bir ovuc, «tənqid edə bilənlər» üçün yazılan sənətdən imtina edərək geniş kütlə mənafeyini nəzərdə tutdu və əsərlərini onlar anlaya biləcəkləri bir dildə yazdı» (Mirzə Fətəli Axundovun yaradıcılığı. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, mart 1928, №3, s.7).

M.Quliyev öz məqaləsində Köçərlinin Axundov yaradıcılığında «Tolstoyçuluq» görməsini tənqid edir. O yazır ki, Axundov düzgün deyildir, o, «tolstoyçuluq» etməyir, o şəxsi təkamül və dini əxlaq təşviqatçısı, əsilzadə mədəniyyətinin ifadəçisi deyildi. O, bilakəs, qadın azadlığını qəti olaraq inqilabi surətdə meydana qoyaraq, üsuli-idarə sistemini, qayda-qanunları kəskin surətdə tənqid etməklə əql yoxsulluğu, müasir cəmiyyət xəcaləti və dini məsələləri ifşa edirdi...

Buna baxmayaraq, M.Quliyevin XX əsrin böyük tənqidçisi Firudin bəy Köçərliyə münasibəti müsbət olmuşdur. Bu barədə Bəkir Nəbiyev haqlı olaraq yazır: «Azərbaycanın ilk marksist tənqidçilərindən biri olan Mustafa Quliyev Köçərliyə «Azərbaycan ədəbiyyatının inqilabdan əvvəlki yeganə tənqidçisi adlandırmış, ədəbiyyatımıza aid olan hər nə varsa, vicdanla və böyük səylə topladığını onun xidməti kimi qeyd etmişdir. M.Quliyev «Materiallar»ı «sanballı əsər» adlandırmış, çoxlu şair və ədibin tərcümeyi-halını, habelə əsərlərini əhatə etdiyini bu tədqiqatın ən qiymətli cəhəti saymışdır» (36, s.77).

M.Quliyev Axundovdan bəhs edərkən onun ədəbi irsi ilə Ostrovski ədəbi irsi arasındakı yaxınlığı da göstərir: «Onun (M.F.Axundovun – K.Ə.) yaratdığı tiplər sərgisi rus yazıçılarından Qriboyedov, Qoqol və Ostrovskinin

yaratmış olduğu tiplər sərgisi qədər mənalı, müxtəlif və səciyyəvidir» (Mirzə Fətəli Axundovun yaradıcılığı. – «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, mart 1928, №3, s.5).

«Tənqid M.F.Axundov yaradıcılığının əsas ruhunu təşkil edir. Başqa sözlə, Mirzə Fətəlinin yaradıcılığına ruh verən, can verən və onun əsərlərinin həmişə canlı və aktual olmasını təmin edən tənqidi fikirdir» (14, s.136). Bu mənada M.Quliyev məqalədə dönə-dönə M.F.Axundovun İran adət-ənənələrinə tənqidi münasibətinə qayıdır və onun tənqidçiliyinin deyil, həyatdakı hadisələrə tənqidi baxışının tendensiyasını müəyyənləşdirir.

F.Köçərli yazır: «Qoqol rus və Molyer firəng dram yazanlarının ustad və pişrəvi olduğu kimi, mərhum Axundov da türk-Azərbaycan ədiblərinin və komediya nəvislərinin atası və yol göstərəni olubdur» (26, s.256). Belə bir böyük şəxsiyyətdən yenidən danışmağın əsas səbəbləri nə idi?

M.Quliyevin dövründə «İslam mənəviyyəti devrilmiş», «şura hər şeyi dəyişdirmiş», «qadın azad edilmiş, dövlət işlərinə cəlb olunmuşdur», «Fəqət Axundov bütün bu məsələləri, ölkəmizdə hər hansı bir sağlam düşüncəni və mədəni həyata tərəf hər bir hərəkətin təqib edildiyi, çar istibdadı və müsəlman – İran qayda-qanunlarının hakim olduğu bir zaman qaldırmışdır» (Mirzə Fətəli Axundovun yaradıcılığı. – «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, mart 1928, №3, səh.9).

«M.F.Axundov irsini tədqiq etməyin əhəmiyyəti bir də onda idi ki, bu, XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında tam təsəvvür yaradır, rus və digər xalqlarla yaranan ədəbi əlaqələrimizin öyrənilməsinə də böyük zəmin hazırlayırdı» (1, s.20).

Mustafa Quliyevin dahi satirik M.Ə.Sabir haqqında

qeydləri və bir məqaləsi də vardır. Hər şeydən qabaq tənqidçi çox gözəl bilirdi: «Sabir, köhnə şeirlə yeni şeirlər arasında bir əsrlik qədər uçurum açdı ki, bir daha geri dönüb də, o uçurumu atlanmağa kimsədə cürət və cəsarət qalmadı» (A.Səhhət).

1962-ci ildə Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı tərəfindən buraxılmış «Sabir» (məqalələr məcmuəsi) M.Quliyevin «Sabir füqərə şairidir» ədəbi-tənqidi yazısı ilə başlanır. Kitabda verilmiş şərhdən məlum olur ki, bu məqalə ilk dəfə 1924-cü ildə Sabir adına kitabxananın 5 illiyi münasibətilə nəşr edilən «Azərbaycan xalq şairi Sabir» adlı kitabçada çıxmışdır» (səh.262).

Buradan da hələlik belə bir nəticə çıxarmaq olar ki, M.Quliyev öz ədəbi-tənqidi yaradıcılığına bu ildən başlamışdır. Lakin ehtimal etmək olar ki, bu tarix gələcəkdə bir az da irəli düşsün. Ancaq yerində onu bildirmək istəyirik ki, M.Arif və P.Xəlilov X sinif üçün «Ədəbiyyat» dərsliyində («Maarif» nəşriyyatı, Bakı, 1972, səh.79) bu faktı 1926-cı ildən qeyd edirlər. Göründüyü kimi, burada müəyyən qədər tarix dəqiq göstərilməmişdir. Yəqin ki, hörmətli müəlliflər tənqidçinin əsas fəaliyyətini nəzərdə tutub, bu cür yazmışlar.

«Sabir istismarçıları qamçılayan birinci inqilabçı təbliğatçı, Azərbaycan şairi olduğu üçün biz onu təqdir edirik. Azərbaycan hərəkəti-inqilabiyəsində Sabirə biz böyük əhəmiyyət veririk, çünki o, on yeddinci il inqilab dalğalarının inkişafına qədər on il tamam yorulmaqsızın bir surətdə kütləni inqıqabiləşdirmək üçün hazırlıq işini aparmışdır» (Sabir füqərə şairidir. – Sabir (məqalələr məcmuəsi), Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1962, səh.6). M.Quliyev Sabirə verdiyi bu qiymətdə haqlı idi. Çünki Sabirin şeirlərinin təsir qüvvəsi elə güclü idi ki, hətta o

satiraların qabağında bəzi silahlı da hədəfə belə sərrast ata bilməzdi.

Doğrudur, «...bir çox böyük sənətkarlar kimi Sabir də öz zəmanəsində təqiqlərə məruz qalmış, ağır maddi ehtiyac bütün həyatı boyu onu dəmir məngənə kimi sıx-mışdır.

Çar üsuli-idarəsi şəraitində, cəhalət və mövhumatın hökm sürdüyü cəmiyyətdə «gördüklərinin dördü birini yazmağa» imkanı olmayan şairin özü də bədii əsərlərində və məktublarında bunu dönə-dönə qeyd etmişdir. Sabir bütün həyatı boyu «sabun və çızdaq tiyanının qırağından qurtarıb», heç olmasa, «ömründə bir neçə dəqiqə insan kimi asudə nəfəs çəkmək arzusu ilə yaşamış, fəqət heç bir vaxt buna müvəffəq ola bilməmişdir» (43, s.144).

Bütün bunlara, şəxsi həyatının iztirablarına baxmayaraq, Sabir xalqın iztirab çəkməsinə qarşı son nəfəsədək mübarizə aparmışdır. Buna görə də M.Quliyev yazırdı: «Bizi Azərbaycan şairinin (Sabirin – K.Ə.) şeirləri dəxi müruri-zamanla, mühitimizdə cahil mollaın bulunduğu və tənəffüs etdiyi və kənddə baş rolun qolçomaqlar tərəfindən ifa edildiyi müddətə zərbül məsəl olacaqdır» (Sabir füpəra şairidir. – Sabir (məqalələr məcmuəsi), Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1962, səh.5).

M.Quliyev 1930-cu ildə isə Sabir irsinə daha böyük qiymət vermiş, onun yaradıcılığını daha dəqiq şəkildə xarakterizə etmişdir. «Sabir türk poeziyasına ilk dəfə yeni məzmunu – inqilabi satirani gətirdi... Sabir asan, sadə və aydın yazır... Onun poeziyası inqilabi təbliğatdır» (Oktyabr və türk ədəbiyyatı (rus dilində), s.37).

Bütün bu dediklərimizdən aydın olur ki, tənqidçi M.F.Axundova, M.Ə.Sabirə öz tədqiqatlarında böyük məhəbbətlə yanaşmış, onların ədəbi irsinin geniş miqyasda

yayılmasını, təbliğini öz qarşısına bir vəzifə kimi qoymuşdur. M.Quliyev həm də çalışmışdır ki, öz məqalələrində həmin klassiklərin əsərlərini bir örnək kimi ədəbiyyat həvəskarlarına, gənc yazıçılara təqdim etsin.

* * *

Mustafa Quliyevin ədəbiyyatdakı istiqamətlər haqqındakı mülahizələrinə də toxunmağı məqsədəuyğun hesab edirik. Həm də tənqidçi bu bölgü prinsipinin şərhində, bizim daha çox klassik kimi tanıdığımız sənətkarlardan bəhs edir.

M.Quliyev «Türk ədəbiyyatı haqqında qeydlər» məqaləsində yazır: «...həyatın bütün bu deyilən formalarına türk ədəbiyyatı dörd mühüm axınla, istiqamətlə cavab verir: liberal, ziyalı-millətçi, inqilabi-demokratik və başlanğıc halında olan yeni sovet ədəbiyyatı» (Заметки о тюркской литературе. – «Бакинский рабочий» qəzeti, 19 sentyabr 1927, №219).

Bu cür səciyyə, əsasən, doğru idi. Lakin bir az sonra «Haqverdiyev, Cəlil Məmmədquluzadə («Molla Nəsrəddin»), Nəcəf bəy Vəzirov, müəyyən qədər Abdulla Şaiq – bu qrup yazıçılar burjua cəmiyyətinə xidmət edir», - deyən tənqidçiyə etiraz etməmək olmur.

Nəcəf bəy Vəzirovu, xüsusilə «Müsibəti-Fəxrəddin» faciəsinə istinad edərək burjua cəmiyyətinin xidmətçisi adlandırmaqda M.Quliyev nə dərəcədə haqlı idi? Bunun üçün Fəxrəddin surətini yaxşı tanımaq lazım gəlir: «Fəxrəddin kimdir? XIX əsrin ortalarından başlayaraq Azərbaycan həyatında yeniliyə meyl daha da güclənir və həyatın qarşıya qoyduğu tələblərə cavab vermək arzusu ilə yanan oğullar meydana çıxır. Həmin oğullar köhnəliyə

qarşı mübarizəyə girişərək həyatı və yaşayış tərzini yenidən qurmaq, cəmiyyətə güclü təsir göstərmək istəyirlər... Bunlar gündən-günə artır və müstəqil qüvvəyə çevrilirdilər. «Müsibəti-Fəxrəddin» faciəsinin qəhrəmanı Fəxrəddin də Almaniyada təhsil alıb, böyük arzularla doğma vətəninə qayıtmışdır...

Fəxrəddin, əvvəlki gənclərdən fərqli olaraq yaşadığı nahiyyədə və ailədə yeni münasibətlər, yeni əxlaq qaydaları yaratmaq, nəslİ ədavətlərə və vərdİşlərə qarşı çıxmaq yolu ilə fəaliyyətə başlayır» (28, s.99-100).

Bu cür keyfiyyətlərə malik olan obraz heç bir əsas vermir ki, biz müəllifi burjua yazıçısı adlandıraraq. Doğrudur, Fəxrəddin «90-cı illərin liberal (daha doğrusu, maarifçi – K.Ə.) ziyalıları üçün tipikdir» (27, s.11). Lakin bu tipiklik də, hətta müəllif burjua tipi yaradırsa, o faktın özü də yazıçını burjua xidmətçisi adlandırmaq üçün elmi iddia ola bilməz.

Və yaxud M.Quliyev «Ölülər»dən bəhs edərkən göstərirdi ki, «Kefli İsgəndər ziyalı, qətiyyətsiz, həmişə tərəddüd edən, qərarlısız, yazıq... əsl xırda burjua tipidir. Gözəl boşboğazlıq xəstəliyi müalicə edir. Ancaq işdə qorxaqlıq – budur bu ziyalı tipin iştirakı».

Tənqidçi bu şərhdən sonra Cəlil Məmmədquluzadəyə, şübhəsiz, düzgün qiymət verə bilməzdi. O, başlıcası İsgəndərin kefliliyinin səbəbini dərindən təhlil edə bilmədiyinə görə bu cür nəticəyə gəlib çıxmışdır.

Ancaq bütün bunlara baxmayaraq, ədəbiyyat tarixçilərinə məlumdur ki, «C.Məmmədquluzadə və Ə.Haqqverdiyev inqilabi demokratik, A.Şaiq isə realist maarifpərvər ədəbiyyata daxildirlər» (30, səh.20-58, 106-123, 208-217).

* * *

M.Quliyevin klassik irsə münasibətini yalnız Azərbaycan ədəbiyyatı ilə məhdudlaşdırmaq olmaz. Fransız materialistləri, rus klassikləri haqqındakı yazılarında tənqidçi bu məsələnin müəyyən tərəflərini tamamlayır.

«Fransız materialistləri daha davamlı sensualist idilər. Onlar insanın ruhi fəaliyyətinə duyğunun başqa bir şəkli kimi baxırdılar, onların fikrinə görə, insanın bu gün məfhum (anlayış) və təsəvvürləri onu əhatə edən mühit, təbiət və cəmiyyət təsiri altında əmələ gəlir» (M.Quliyev. Fransız materialistlərinin estetik görüşləri.– «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, fevral 1931, №2, s.36).

Didronun, Helvetsinin baxışları məhz belə idi. Onlar mühit, anlayış, təbiət və cəmiyyəti irəli çəkməklə materializmi ön plana keçirirdilər. Öz fəlsəfə və estetikalarında ideyanın ikinci olduğuna gəlib çıxırdılar. Bununla bərabər «Fransız materialistlərinin fəlsəfi, əxlaqi və bədii görüşlərində, heç şübhəsiz, dialektika üsürləri vardır. Fransız materialistlərdən dialektik materializmə daha çox yaxın gələn Helvetsidir» (M.Quliyev. Fransız materialistlərinin estetik görüşləri. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, fevral 1931, №2, s.36).

M.Quliyev «Didronun fəlsəfəsində rəşionalizm üsürləri üstün gəlir. Əksinə olaraq, Helvetsi fransız materialistləri içərisində ən davamlı sensualistdir», - deyərkən onların estetik prinsiplərində olan fərqli cəhətləri də göstərirdi.

Tənqidçi-estetik həmin məqalədə Didronun bədii görüşlərindən, tənqidi və dramatik əsərlərindəki estetik cəhətlərdən, Helvetsinin estetikasından ayrıca danışır: «Didronun estetikasındakı bir mühüm müsbət cəhəti qeyd edəlim. Materializmin bu böyük nümayəndəsi estetikaya donmuş və dəyişilməz bir vəziyyətdə deyil, hərəkətdə və inkişafda

olan bir şey kimi baxır» (M.Quliyev. Fransız materialistlərinin estetik görüşləri. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, may 1931, №2, səh.35).

Göründüyü kimi, Didroya verilən qiymət M.Quliyevin dərin fəlsəfi biliyə malik olmasına dəlalət edir. Hətta o, fransız materialistin «Gözəlliyin mənşəyi və təbiəti haqqındakı fəlsəfi tədqiqat», «Ailə atası» kitablarına münasibətini bildirir, Helvetsinin zövq haqqındakı fikirlərini səciyyələndirir və sonra yazır:

«Fransız materialistləri XVIII əsrdə Fransanın həqiqi inqilabçı yavrularıdır. Onlar feodal cəmiyyəti, din və kilsə əleyhinə uzun zaman çox çətinliklər çəkərək mübarizə aparmışdılar. Onların materialist fəlsəfəsi və estetikası Fransanı inqilabi mübarizələrə hazırlayır, burjuaziyanın qalibiyyəti üçün yollar açırdı. Fransız materialistləri, realizmi, həyata yaxınlaşmağı, üçüncü zümrənin siyasi vəzifələrilə əlaqədar olan nöqtəyi-nəzərlə anlayır və yəqin ideya təqib edirdilər» (M.Quliyev. Fransız materialistlərinin estetik görüşləri. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, may 1931, №5, s.37-38).

Müəllifin fransız materialist estetiklərinə olan münasibəti onun tənqidinin marksist xarakterini müəyyənləşdirir. O həmçinin ayrı-ayrı məqalələrində rus klassiklərinin əsərlərindən sitatlar gətirir, onların təbliğ etdiyi ideyalarla Azərbaycan proletar yazıçılarının məqsəd, qayə uyğunluqlarını göstərir, Belinskinin, Çernişevskinin, Dobrolyubovun, L.Tolstoyun, Pisarevin sənətinə dərin rəğbət bəsləyir.

* * *

Şübhəsiz, klassik irs deyəndə yalnız ədəbiyyat deyil, incəsənətin müxtəlif sahələrinə də nəzər yetirmək lazımdır. Əsrlərdən bəri Şərq xalqlarının, eləcə də azərbaycanlıların

qanına, iliyinə işləmiş muğamat bu gün belə öz təsirini itirməmişdir. «Şur»un, «Çahargah»ın, «Rast»ın və s. muğamların insan mənəviyyətinə cahanşümul təsiri, onların geniş musiqi diapazonu yaradan tar alətində çalınması, həm də Avropa xalqlarının nümayəndələrini həyəcana gətirir.

Ancaq M.Quliyevin muğamata, tara münasibəti necədir?

O yazır: «...tar mürəkkəb bir alətdir... Buna görə də kütlənin belə mürəkkəb alətlərə heç bir ehtiyacı yoxdur... Təsərrüfatımızda inqilab törəndiyi bir zamanda, heç şübhəsiz ki, dərəbəylik mirası olan bir alət yaşaya bilməz. Tar öz-özünə həyat səhnəsindən çıxacaqdır» (Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafı yolları. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, fevral 1929, №2, səh.27).

Bu cür son dərəcə yanlış nəticəyə gəlib çıxmaq tənqidçinin musiqi görüşlərində olan məhdudiyyətlə bağlıdır. Burada həm də, ümumiyyətlə, o dövrün ədəbi həyatında hökm sürən ziddiyyətləri də nəzərə almaq lazımdır.

Doğrudur, M.Quliyevin həmin məqaləsində belə bir yer də var: «Qarşımızda duran məsələlərdən birisi də Avropa texnikasını mənimsəməkdir. Biz ancaq bu texnikanı mənimsəməklə gələcəkdə türk operaları yarada billəcəyik». (Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafı yolları. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, fevral 1929, №2, səh.27).

Elə bu münasibəti nəzərə alan akademik M.Arif yazır: «Bizə elə gəlirdi ki, M.Quliyev özü muğamatı da, tarı da sevirdi, amma qorxur ki, bu milli musiqi ənənələrinə həddindən artıq çox uyaq, aludə olaq, müasir Avropa mədəniyyətindən dala qalaq» (5).

Ancaq bu ehtimal müəyyən qədər doğru olsa da, şübhəsiz, M.Quliyevin tarı inkar etməsi bir fakt kimi qalır və

bu, onun klassik irsə münasibətində mənfi cəhətdir. Bəlkə də, «Mustafa Quliyev sağ olsaydı, mən inanıram ki, o istər musiqi mədəniyyətimiz, istərsə də teatr sənətimiz, ədəbiyyatımız, maarifimiz haqqında bəzi fikirlərini dəqiqləşdirər, təshih edər, bəzi ifratlarından özü geri durardı. Lakin onun əsas yaradıcılığına xas olan namuslu, cəsarətli, dərin, irəliçi, geniş əhatəli, partiyalı mövqedən bu gün daha alovlu, daha tutarlı, daha gərəkli yeni əsərlər yazardı» (37), - deyən xalq şairi Rəsul Rzanın fikri ilə də razılaşmamaq olmaz.

M.Quliyevin musiqimiz haqqındakı bu yanlış mövqeyi vaxtilə Ü.Hacıbəyovu narahat etmiş, o, «Azərbaycanda musiqi tərəqqisi (Maarif komissarı Mustafa Quliyevin məruzəsi münasibətilə)» yazısında (18, s.239-250) elə o zaman tənqidçiyə cavab vermişdir.

«XII əsrə qədər tərəqqi edən Şərq incəsənətləri XII əsrdən sonra bir nöqtədə dayanaraq tərəqqi etməmişdir. Bundan sonra Avropa incəsənətləri, o cümlədən Avropa musiqisi çox tərəqqi etmiş və irəliyə doğru geniş addımlar atmışdır. Buna görədir ki, biz özümüzdə musiqi mədəniyyəti yaratmaq istərkən, bugünkü Avropa musiqi mədəniyyətinə yanaşmalı və onu mənimsəməyə çalışmalıyıq. Əlbəttə ki, bu mədəniyyəti olduğu kimi deyil, içərisindəki çürük hissələrini atandan sonra qəbul etməliyik» «Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafı yolları». «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, fevral, 1929, №2, səh.26).

M.Quliyevin dediyi axırıncı cümlə onun hadisələr və faktlara necə yanaşmasını meydana çıxarır. Doğrudur, bəzi hallarda tənqidçi Avropa həyatına uyur. Şərq həyatını ikinci plana keçirir və hətta «Şərq mədəniyyəti orta əsr dərəbəylik mədəniyyətidir» (Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafı yolları. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı,

fevral, 1929, №2, səh.27) fikrini də söyləyir. Ancaq tənqidçinin bu cür nəticələrini nəzərə almasaq, o zaman onun tənqidinin geniş sferalı xarakterinə gəlib çıxarıq. Yəni M.Quliyev dediyi mühakimələrdə çalışırdı ki, məsələlərin qoyuluşunu düzgün başa düşsün, bu məsələ ilə əlaqədar olan faktları dərinədən təhlil etsin, qarşılıqlı, mütənəşib keyfiyyətləri müqayisə üçün gətirsin və öz tənqidində ahəngdarlıq, sistem yaratsın. Belə bir mövqe – geniş sferalı, ahəngdar tənqid yaratmaq mövqeyi onun «Oktyabr və türk ədəbiyyatı» kitabında, habelə M.F.Axundovdan və bir çox Azərbaycan yazıçılarından yazdığı məqalələrdə də hiss edilməkdədir.

* * *

Bütün ədəbiyyatlarda və bütün ədəbi dövrlərdə bu və ya digər dərəcədə əsl poetik əsərlər üçün əsas şərtlərdən biri olan şeir vəznlərindən söhbət getmişdir. Bu cəhət birincisi, daha yaxşı, daha məzmunlu əsərlər yaratmaqla əlaqədar idisə, ikincisi, vəznlərin özünün tədqiqi ilə bağlı olmuşdur.

Azərbaycan şeirində əruz və heca vəznləri zaman etibarilə daha çox müddəti əhatə edir. Həm də vəznlər ədəbiyyatın əsas məsələsinin həllində forma tərəfi təşkil etmələrinə baxmayaraq, geniş və dar mənada «forma və məzmun vəhdəti» formulası mövcuddur. Bu baxımdan əruz və heca vəznlərini klassik irs adlandırsaq, heç də yanılmarıq.

Ancaq Mustafa Quliyev bu məsələyə birtərəfli yanaşmış və həmin vəznləri inkar etmək dərəcəsinə qədər gəlib çıxmışdır: «Heca qocalmışdır, o, poeziyaya kiçiklik, yekrənglik gətirir. O, musiqi və ritmik cəhətdən kasıbdır. Bu ibtidai, sufist mövqedə biz dayanmamalıyıq. Yeni mübarizə, yüksəliş, inqilabi fırtınalar poeziyasını qədim «əruz»

və «heca» çərçivəsinə yerləşdirmək mümkün deyildir... Sufist «əruz» və ibtidai «heca»-nı biz rədd etməliyik» (Oktyabr və türk ədəbiyyatı (rus dilində), s.50-51).

Heç şübhəsiz, tənqidçinin belə nəticəyə gəlməsi «yeni mübarizə, yüksəliş, inqilabi fırtınalar»ın onun gözünü tutması ilə əsaslandırmaq olar. Lakin bu, özü düzgün mövqe deyil.

Nə vaxtdan «heca» poeziyaya kiçiklik, yekrənglik gətirib? Həmçinin bu vəzn «musiqi və ritmik cəhətdən kəsibdir» fikrini deməyi tənqidçiyə hansı cəhət haqq verirdi?

Aşıq Ələsgərin bir şeirini alağ:

*Ay nazənin, dərdin mənim canımı
Az qalıb incəldə, ay üzə-üzə.
Alıbsan əlimdən din-imanımı,
Müştaq eyləyibsən ay üzə-üzə.*

*Yar, məskənim astanamı, dərdimi?
Kamil bağban gülü bağdan dərdimi?
A bimürvət, dərdin mənim dərdimi
Artırıb, yetirib a yüzə, yüzə.*

*Yazıq Ələsgəri oda salıbdı,
Fələk gözdən salıb, o da salıbdı
Çəsmə kənarında oda salıbdı,
Cumub sona kimi ay üzə-üzə. (8, s.249).*

Bu tənisdəki musiqi və ritmik cəhətlər azdırmı? Hətta nəinki az, ümumiyyətlə, heca vəzninin musiqisi, ritmikliyini, ahəngdarlığı barədə danışmağa bu sənət nümunəsi geniş imkan verir. Bir də heca vəzninə aid olan bölgü, qafiyə və müxtəlif hadisələr onun özünü xarakterizə etməklə yanaşı, məhz M.Quliyevin görə bilmədiyi xüsusiyyətlərlə yögrülmuşdür.

Tənqidçinin əruz vəzninə «sufist» deyib onu rədd etməsi də yanlış idi. Çünki əruz tarixən Azərbaycan şeirinə daxil olmuş və Nəsimi, Füzuli, Vaqif şeirində də işlənmişdir. Əgər M.Quliyev yeni sosialist həyatını əks etdir-məkdə əruzun məhdud olacağından qorxurdusa, bunun özü vəzn ilə mövzu arasındakı əlaqəni düzgün mənalandır-maqdan irəli gəlirdi. Bir də ki, «Əruz vəzninin Azərbaycan şeirinə keçməsi və heca ilə yanaşı yaşaması tarixən mütə-rəqqi hadisədir. Əruz Azərbaycan şeirinə və şeir dilinə ya-bançı olmamışdır. Əksinə, əruz Azərbaycan şeirinin türk-dilli poetikası ilə, heca ilə təmasa girmiş, onunla uzlaşmış-dır. Hətta heca vəzninin özünün şaxələnmə, zənginləşmə və təkmilləşmə prosesində də müsbət təsir göstərmişdir» (2, s.195).

Beləliklə, demək lazımdır ki, bir tədqiqatçı olmaq etibarilə Mustafa Quliyev klassik irsə münasibətdə çox zaman marksist mövqedən çıxış etmişdir. Onun klassik irsə olan münasibətində bir sıra ciddi yanlışlıqlara yol verdiyini də gördük. Bu yanlış mülahizələri şəxsən, ancaq onun özünə aid olduğunu iddia etmək birtərəflilik və ədalətsizlik olardı. Burada gərək ədəbi mühit, ictimai ziddiyyətlər nə-zərdən qaçırılmasın. Çünki ədəbi şəxsiyyətlər dövrün çərçi-vəsi və tələbləri daxilində fəaliyyət göstərir, bu və ya digər cəhətdən ədəbi hadisələrə təkan verir. Məhz buna görə də M.Quliyevin klassik irsə münasibətindəki bəzi yanlış nə-ticələr, heç şübhəsiz, o zamankı ədəbi həyatda hökm sürən vulqar sosiologiya, RPYC və APYC-nin fəaliyyətindəki qüsurlardan irəli gəlirdi.

2. MÜASİR NƏSR VƏ POEZİYA HAQQINDA

Mustafa Quliyevin ədəbi-tənqidi görüşlərini səciyyələndirən yazıların bir hissəsini müasirlərinin nəsrinə və poeziyasına haqqında olan məqalələr təşkil edir. Tənqidçi ardıcıl olaraq ədəbiyyatı izləmiş, vaxtaşırı onun nailiyyətləri və qüsurları haqqında fikir və mülahizələr söyləmişdir. Elə buna görə də o zaman dərc olunmuş az əsər tapmaq olar ki, bunlar tənqidçinin nəzərindən yayınmış olsun.

20-ci illərdə sovet ədəbiyyatşünaslığının qarşısında duran yeni vəzifələri müəyyən etmək əsas idi. Məsələn, Lebedinskiy yazırdı: «Biz bilirik ki, proletar ədəbiyyatı canlı insanı göstərməyi öyrənir. Maşınçı ağası, onu idarə edən insanın təbiət üzərində gələcək qələbəsini təsvir etmək vəzifəsi əsas məqsəd idi. O isə böyük bir dövr ərzində həyata keçirilə bilər. Bu böyük bir kollektivin, proletar yazıçılarının böyük bir nəslinin işi olacaqdır» (47, s.13).

Müəllifin bu fikirləri dövrü üçün çox əhəmiyyətli idi. Buna görə bizim alimlər yazırlar ki, o zaman «ədəbi tənqid sovet ədəbiyyatının mövzu dairəsini genişləndirməyi, ictimai həyatın sosialistcəsinə yenidən qurulması uğrunda gədən ümumxalq mübarizəsinin və bu prosesdə yeni insanın tərbiyə edilməsi ilə əlaqədar olan problemlərin mövzu cəhətdən rəngarəng bədii ifadəsini verməyə nail olmağı əsas yaradıcılıq vəzifəsi kimi irəli sürürdü» (10, s.199).

M.Quliyev də öz yaradıcılığında birinci növbədə bu mövqeyi müdafiə edirdi: «Fəlsəfə, ədəbiyyat və incəsənət cəhətindən keçmiş mübahisələr göstərdi ki, fəlsəfədə olduğu kimi incəsənət və ədəbiyyatda da Lenin teoriya mirasına lazımcına qiymət verilməmişdir.

Bu mübahisələr Lenin mirası məsələlərini xüsusi kəskinliklə ortaya atdılar. Hazırkı dövr ədəbiyyat və incə-

sənətdə, xüsusilə milli incəsənətdə leninizm uğrunda mübarizə vəzifəsini qəti və kəskin surətdə qarşımıza qoyur» (Məzmunca proletar və formaca milli incəsənət. —»İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, iyul-avqust 1931, № 7-8, s.5).

Müəllif bir az sonra göstərirdi ki, ədəbiyyat və incəsənət milli cümhuriyyətlərdəki ictimai hərəkətləri, kolxozlara girmiş milyonlarla yoxsul-ortabab kütləsinin düşüncəsindəki tərəqqini, həyatın özündə sosializm əlaqələrinin böyüməsi və sosializm əmək formalarının inkişafını əks etdirməlidir. Ədəbiyyat və incəsənət gələcək cəmiyyətə doğru hərəkətimizin sürətlərini göstərməli, inkişafımızın yollarını bədii surətdə aydınlaşdırmalı və gələcək sinifsiz cəmiyyətin konturlarını təsvir etməlidir. Ədəbiyyat və incəsənət kommunizm ruhunda kütləyə təsir etmək, tərbiyə və təşkil etmək üçün əlimizdə daha işə yarayan və yaxşı faktor olmalıdır. İncəsənət və ədəbiyyatşünaslıq bütün bu vəzifələri yalnız marksist-leninçi, inqilabi dialektika metodlarına sahib olduqdan sonra yerinə yetirə bilər. Bunlar M.Quliyevin dövrlə, zamanla səsləşən düşüncələri idi.

M.Quliyev «Yeniyetmələr», «Proletar ədəbiyyatına doğru», «Yüksəliş», «Son türk ədəbiyyatında türk qadını» adlı məqalələrində dövrü üçün aktual səslənən məsələlərə toxunmuş, ayrı-ayrı əsərləri tənqidçilik süzgəcindən keçirərək yazıçıların rolunu qiymətləndirmişdir.

O, 1929-cu ilin oktyabr ayında yazırdı: «Sağ ukloņçular gəncləri ələ almaq istəyirlər... Mollalar, bəhailər, müflis müsavat ziyalıları və sairə əks-inqilabçılar provokasiyaya başlamışdır. Onlar gənclərimiz içərisində pozğunluq əmələ gətirmək, məktəb, ədəbiyyat və mədəni-maarif müəssisələrinə pozucu təsirdə bulunmaq istəyirlər» (Türk ədəbiyyatında sağ ukloņ. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, oktyabr 1929, №19, səh.36).

Sonra tənqidçi göstərir ki, məhz buna görə də vaxtında ikən uklonlara, yad təmayüllərə qarşı mübarizə başlamış və tez bir zamanda müəyyən nailiyyətlər əldə edilmişdir: «türk ədəbiyyatında uklonlara qarşı amansız və inadlı mübarizə aparılır... Şeirdə **itminan**, qüvvət və məzmunun kəsb etmiş yeni notlar eşidilməkdədir» (Yüksəliş. «Kommunist» qəzeti, 18 dekabr 1929, №276).

M.Quliyev öz ədəbi-tənqidi yazılarında bədii əsərlərdəki mövzu ümumiliyini nəzərə alaraq məsələləri problem kimi qarşıya qoyur və həll etməyə çalışırdı. Bu, bir tərəfdən ədəbi əsərlərin təhlilində müəyyən sistemi gözləməyə, oxucuda hadisələrdən düzgün nəticə çıxarmağa kömək edir, digər tərəfdən də M.Quliyev tənqidində ümumiləşdirmələri nəzərə çarpdırır və onun bacarığını nümayiş etdirirdi.

«Son türk ədəbiyyatında türk qadını» məqaləsi bu cəhətdən səciyyəvidir. O göstərdi ki, «...qadın azadlığı məsələsi son bədii ədəbiyyat səhifələrində dəyərli yer tutmuşdur: «İnqilab və mədəniyyət» məcmuəsinin keçən ilki nömrələrindən hər hansını açsaq, türk qadınının faciəli həyat keçirdiyinə, yeni həyatla maraqlandığına və ümumiyyətlə, türk qadınına həsr edilmiş hekayə və mənzumələr görə bilərik» (Son türk ədəbiyyatında türk qadını. «Yeni məktəb» jurnalı, aprel-may 1928, №4-5, səh.154).

Müəllif öz düşüncələrini izah etmək üçün Süleyman Sani Axundovun, Seyid Hüseyinin və Cəfər Cabbarlının yaradıcılığına müraciət edir. Bacı-qardaş Leyla və Rəşid (S.S.Axundov «Namus»), Dilbərlə özündən neçə yaş böyük olan Mirzə Kərim (C.Cabbarlı «Dilbər») arasındakı konfliktləri açır, «Gilan qızı»nın (S.Hüseyn) taleyinin acınacaqlı vəziyyətlərini qabarıq şəkildə izah edir.

Onu daha çox Mirzə Kərim düşündürür. Mirzə Kə-

rimin Həsən əmiyə kömək etmək pərdəsi altında onun qızı Dilbəri istəməsi tənqidçini dəhşətə gətirir və M.Quliyev bu obrazı «qadın cəlladı tipi» adlandırır.

M.Quliyev hər şeydən qabaq cəsarətlə hərəkət edirdi. O, çəkinmədən bədii əsərlərdəki tənqidi yerləri göstərir və ümumbəşəriyyətin xeyri üçün çalışırdı. Çünki əks təqdirdə yazıçıların yeni əsərlər yazarkən ikinci dəfə buraxacaqları səhvlərin qarşısını almaq çətin olardı.

Bu məqaləsində görkəmli tənqidçi hekayələrin zəif tərəfləri üzərində xüsusilə dayanır. Süleyman Sani Axundovun «Namus» əsərindən danışarkən yazır:

«Qadın azadlığı məsələsini müəllif bu hekayəsindəki inqilab həqiqətinə uyğun tərzdə göstərməyə çalışırsa da, lakin bacısını öldürmək istəyən bir başkəsən, qoçunun, qanıçenin qəlbində törəyən nədəmət və peşmançılığı göstərməklə, bu məsələni birtərəfli, yarımçıq təsvir edir» (Son türk ədəbiyyatında türk qadını. «Yeni məktəb» jurnalı, aprel-may 1928, №4-5, səh.156).

C.Cabbarlının «Dilbər» hekayəsinin nöqsanını isə belə izah edir:»Mollaları, axundları və mötəbər şəhərliləri dəhşət və vəhşətə salan qadınlar klubu, qadın təşkilatları necə olmuş, harda qalmışdır? Bu təşkilatları müəllif görməmişdir. Əsas zəifliyi də bundan ibarətdir» (Son türk ədəbiyyatında türk qadını. «Yeni məktəb» jurnalı, aprel-may 1928, №4-5, səh.150).

M.Quliyev bu sözlərlə həyat hadisəsi və onun bədii əksi, sənətdəki inikası məsələsinə toxunur. Göstərmək istəyir ki, təsvir edilən şəraitin bütün faktlarını nəzərə almaq və əsaslarını bədii şəkildə əks etdirmək lazımdır. Bu isə əsərin bədii keyfiyyətlərinə təsir etməklə bərabər, onun ictimai əhəmiyyətini də artırır. Ümumiyyətlə isə «Sənətin hər hansı bir formasını ictimai mənadan məhrum etmək,

həyatın zəruri ehtiyaclarından uzaqlaşdırıb yüngül əyləncə vasitəsinə çevirmək sənətin təbiətinə zidd getməkdir, yəni onu məhv etməkdir» (24, s.8).

«Müəllifin (S.Hüseynin – K.Ə.) «Gilan qızı» sərlöv-həsilə yazmış olduğu birinci hekayədə qadın əsirliyinə qarşı aparılması lazım gələn inqilab mübarizələrindən heç bir əsər-əlamət yoxdur: bu cür mübarizəyə doğru çağırış nəzərə çarpmayır. Müəllif ancaq faciəni bir fakt kimi yazır, təsvir edir» (Son türk ədəbiyyatında türk qadını.– «Yeni məktəb» jurnalı, aprel-may 1928, №4-5, səh.156) - deyən M.Quliyev burada da məhz həmin məqsədi izləyirdi.

Mustafa Quliyevin tənqidindəki cəsarətdən danışarkən onun «Sitat biçmək və tikmək məktəbinin istedadlı tənqidçisi» adlı məqaləsinə də toxunmağı lazım bilirik. O, bu ədəbi-tənqidi yazısında Cahangirovun «Azərbaycan Dövlət Bəda'i Teatrosu» adlı kitabının tənqidini verir. Mirzə Fətəli Axundovun böyük şöhrət qazanmasının başlıca səbəbini, Qafqazın və ümumiyyətlə, Şərqi «Avropalaşma»sına çalışmasında görünən və kitabın əksər hissəsini başqa mənbələrdən köçürən Cahangirovun fikirlərini alt-üst edir: «Cahangirov «Hacı Qara»da Heydər bəy və onun yoldaşları Dağıstanda çarizm düşmənlərlə çarpışmaq arzusunda olmadıqları üçün, mülkədarların Axundov tərəfindən müsbət şəkildə verildiyini hesab edir... Cahangirov tuğlu kəndlilərlə olan səhnəni tamamilə atır. Cahangirov zənn edir ki, sinfiliyin individualizmdən üstün olması, hadisə və personajları təsvir etməkdən individual xüsusiyyətin tamamilə silinib atılması deməkdir» (Sitat biçmək və tikmək məktəbinin istedadlı tənqidçisi. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, yanvar 1983, №1, s.25-26).

Müəllif bu mülahizələri tutarlı faktların əsasında təkzib edir və Axundovun adını dünya ədəbiyyatının məş-

hur sənətkarları ilə yanaşı çəkir: «Əgər Dikkens və Tekkery öz romanları ilə «möhtərəm» rantyedən başlayaraq xırda dükançıya və advokat əlaltısındanək ingilis burjuaziyasının bütün təbəqələrini təsvir edirlərsə, Mirzə Fətəli Axundov da öz komediyaları ilə Türk və İran mülkədarlarının, çinovniklərinin, dükançılarınin, ruhanilərinin həyatını qarşımızda canlandırır» (Sitat biçmək və tikmək məktəbinin istedadlı tənqidçisi. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, yanvar, 1983, №1, s26).

Mustafa Quliyev tənqidində cəsarətlə elmilik yanaşı inkişaf edir və bir-birini tamamlayır. Bir də onu xatırladaq ki, tənqidçinin görüşlərində cəsarəti və ümumiyyətlə, tənqiddə cəsarət məsələsini yalnız tənqid etmək xarakteri ilə izah etmək düzgün deyil. Cəsarət bir də o deməkdir ki, tənqidçi müsbət hökmləri də tərəddüd etmədən və təsdiqedici ruhda deməlidir. Bu cəhət də Mustafa Quliyevin ədəbi-tənqidi görüşlərində özünü göstərir.

«Əbülhəsənin «Dünya qopur» romanı haqqında» və «Simurğun bədii yaradıcılığı» adlı ədəbi yazıları da tənqidçinin yaradıcılığında əsas yerlərdən birini tutur. Müəllif bu məqalələrində ayrı-ayrı əsərlərin təhlilini verir və bədii məziyyətlərini ortaya çıxarır.

Hər hansı əsərin əsas xüsusiyyətlərini müəyyən etmək üçün tənqidçilər öz yaradıcılıq spesifikasına uyğun olaraq müxtəlif metodlar tapırlar. M.Quliyev «Dünya qopur» romanından danışarkən surətlərin təhlili prinsipinə riayət etmişdir:

«Nəcmi əski ziyalı, müəllimdir. O, bolşeviklərə əvvəlcə inanmır və güman edir ki, bolşeviklər mədəniyyət və maarif müəssisələrini vurub dağıdacaqlar. Nəcmnin görüşlərində yavaş-yavaş dönüş əmələ gəlməyə başlayır, o öz əvvəlki fikirlərini tənqid edir, öz keçmiş dostları ilə, burju

ziyalıları ilə, müsavətçilərlə əlaqəsini kəsir, onların Şura hökuməti əleyhinə olan sui-qəsdlərini ifşa edir. Nəcmi sədaqətli bir vətəndaş kimi öz qüvvəsini və biliyini Şura təşkilatlarına verir və yeni mədəni həyat quruculuğu uğrunda çalışır» (Əbülhəsənin «Dünya qopur» romanı haqqında.– «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, yanvar-fevral 1934, №1-2, səh.43).

Və yaxud: «Qadir get-gedə mövcud ideologiya, əhvali-ruhiyyə və görüşlə bitərəf qala bilməyəcəyini kəsdirir və nəhayət, Şura hökumətinə qarşı aktiv mübarizəyə başlayır».

Və yaxud da: «Romanda yerli işçilərdən olan Veys tipi çox maraqlı təsvir edilmişdir. Veys anarxist görüşlü yarım işçi və yarım kustardır. O, inqilaba istehlakçı nöqtəyindən nəzərlə yanaşır. Oktyabr inqilabından sonra Azərbaycanın da şuralaşacağını düşünərək yerli şarbaflar-kustarlar, Veys və onun yoldaşları əvvəlcədən yerli varlıqların evlərini və mallarını öz aralarında bölüşürlər. Şuralaşmadan sonra Veys qolçomaqların və varlıqların bütün sərvətini işçilər və kustarlar arasında bölməyə çalışır. Veysdə xırda burjua və xüsusi mülkiyyətçi xasiyyəti möhkəmdir. Onun ən böyük arzusu yerli varlıqlardan birisinin qızını almaqdan, kiçik bir evə, samovara və lampaya malik olmaqdan ibarətdir. Veys özünün bu meşşan ideallarını həyata keçirməyə çalışır: varlıq qızına – Sonaya elçi göndərir və rədd cavab aldıqda onu güclə qaçırmaq istəyir...» (Əbülhəsənin «Dünya qopur» romanı haqqında. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, yanvar-fevral 1934, №1-2, səh.43-44).

Bu sitatları gətirməkdə əsas məqsəd M.Quliyevin surətlərin səciyyəsinə mühüm cəhətləri qeyd etdiyini nəzərə çarpdırmaqdır. Lakin ədəbi tənqid, M.Quliyevin yuxarıdakı mülahizəsini təhlil edərkən haqlı olaraq, bir yanlışlığı

da qeyd etmişdir: «Məqalə müəllifinin iradları müəyyən dərəcədə əsərdəki hadisələrə əsaslanırsa da, onların şərhı birtərəfli və qeyri-səmimidir. Əvvəla, Veysin inqilabi fəaliyyətini, qurulmaqda olan Sovet cəmiyyətinə sonsuz məhəbbətini heçə endirmək və onun ən böyük arzusunu «yerli varlıqlardan birinin qızını almaqdan, kiçik bir evə, samovar və lampaya malik olmaqdan» ibarət düşünmək obrazın xarakterini təhrif etmək deməkdir» (32, s.62).

Təhsin Mütəllibov öz mülahizələrini davam etdirib, Mustafa Quliyevə haqlı irad tutaraq yazır: «Veys ömrü boyu yoxsul həyat keçirmiş, ağa istismarı və təhqiri altında min bir əziyyətlə anasına və bacısına çörək qazanmışdır. O, bütün zəhmətkeş kəndlilər kimi kiçik bir daxma, ailə qurmaq həsrətindədir... Aydın ki, Veysin bu fikirlərində meşşanlıq axtarmaq xırda burjua əhvali-ruhiyyəsi görmək əsassızdır» (32, s.63-64).

Ancaq bu faktdan istifadə edib tənqidçinin məqalədəki fikirlərinin hamısını kölgə altına almaq olmaz. Əsər çıxarkən «Ədəbiyyatçı» imzası ilə bir nəfər yazmışdı: «Əbülhəsənin «Dünya qopur» romanı nəsrimizdə olduqca mühüm bir hadisədir. Bu əsərdə müəllif böyük və ciddi büdrəyişlərinə baxmayaraq, kənddə gedən sinfi mübarizəni göstərmiş və proletar inqilabı düşmənlərini geniş ifşa etmişdir» (Böyük qurultaya hazırlaşalım. – «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, yanvar 1933, №1, səh.34).

Həmçinin «Dünya qopur» romanında, hər şeydən əvvəl biz geniş və zəngin bir insan qalereyası ilə tanış oluruq» - deyən M.Arif əsərə dərin rəğbətini bildirmişdir (4, s.49).

Məhz M.Quliyev də məqaləsində Həməzə, «bir qəpik üçün dava salan, verdiyi bir parça çörəyi tez-tez qohumlarının başına çaxan, heyvan kimi bir həyat keçirən» Əminə, «özünü çox elmi və mədəni bir adam hesab edən»

Ağa Səfər surətləri haqda danışır və xüsusilə onların psixoloji yollarındakı dinamizmi izləyir. Fikrimizi sübut etmək üçün məqalədən gətirdiyimiz bir sitata nəzər salmaq kifayətdir: «Romanın birinci hissəsində Sona öz mühi-tindən yüksəkdə durur, müəllif ona tez gözə çarpacaq xa-rakter və xüsusiyyətlər verir». Ancaq «əsərin ikinci hissə-sində Sona ən qatı əks-inqilabçı kimi qarşımızda canlanır» (Əbülhəsənin «Dünya qopur» romanı haqqında. – «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, yanvar-fevral 1934, №1-2, səh.44).

Mustafa Quliyev əsərin daha bir məziyyətini göstər-mək üçün yazır: «Romanın müsbət cəhətlərindən birisi də milli məsələyə, müsavat zamanı... əməkçilərinin yoldaşlıq həmrəyliklərinə həsr edilən səhifələrdir» (Əbülhəsənin «Dünya qopur» romanı haqqında. – «İnqilab və mədə-niyyət» jurnalı, yanvar-fevral 1934, №1-2, səh.45).

Bu keyfiyyəti Ə.Nazim I ÜİŞY qurultayındakı çı-xışında bir daha təsdiq etmişdir:

«İndi biz, İttifaqın bütün xalqları, vahid sosializm sənətini yaradıırıq. İttifaqımızın ayrı-ayrı xalqlarının tale və intereşləri bütün xalqlarının işidir. Bu yalnız iqtisadiyyat və siyasət sahəsinə deyil, hətta bədii-ədəbi inkişaf sahəsinə də aiddir... Əbülhəsən «Dünya qopur» romanında bolşevik fırqəçi rəhbərliyi altında əldə edilən internasional qardaş həmrəyliyini doğruca göstərmişdir» (35, 31-32).

M.Quliyev məqalənin sonunda 8 maddədən ibarət səhv və nöqsan da göstərir. «Romanın təsvir edilən dairədə inqilabın gözdən düşməsi», ümumiyyətlə, «dairələrin Bakı-dan və mərkəzi təşkilatlardan ayrı» təsvir edilməsi, «Büləndin öz dikbaş və «sol» uklonçu qardaşı Veysə də bərişdirici bir münasibət bəsləməsi», «mövhumat və əsarət zəncirindən xilas olan türk qadınının heç göstərilməməsi», «qəhrəmanların çox danışib, az iş görmələri», «müəllifin

hələ sosializm realizmi metoduna sahib ola bilməməsi» və sair cəhətlər tənqid olunur.

Yeni yaradıcılıq metodu olan sosializm realizm prinsipi M.Quliyev dövründə təşəkkül etməkdə idi. Yazıçılar öz ideya və məqsədlərini oxucuya düzgün çatdırmaq üçün həmin metodun konsepsiyalarından istifadə etməyə çalışırdılar. Məhz marksist tənqidçilər də əsl sənət nümunəsi yaratmaq üçün müəlliflərdən bunu tələb edirdilər. M.Quliyev Əbülhəsənin yaradıcılığında olduğu kimi hələ Simurqun hekayələrini təhlil edəndə də bu məsələdən danışmışdır: «Simurq şura ədəbiyyatı üslubunu, sosializm realizmini əldə etməli hadisələri ümumiləşdirməyə, hadisələri daha dərin və geniş götürməyə başlamalıdır» (Simurğun bədii yaradıcılığı. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, fevral 1933, №2, s.41).

Tənqidçi çox məsələlərdən danışarkən dönə-dönə bir fikir üzərinə qayıdır və yazırdı ki, «Varlığı olduğu kimi doğru təsvir etmək – ədəbiyyat və sənətin əsas məsələsidir. Proletar ədəbiyyatı həqiqəti olduğu kimi düzgün təsvir edərkən, eyni zamanda varlıqdakı inkişaf meylini və perspektivini də görür və göstərir» (Simurğun bədii yaradıcılığı. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, fevral 1933, №2, s.41)

M.Quliyev «Simurğun bədii yaradıcılığı» məqaləsində müəllifin böyük bir səbir və mətanətlə tacir-alverçi məhəllələrində dolaşaraq, öz sehrlı fanarını tacir evlərinə və dükançılıqlarına doğru çevirir və oxucunun qarşısında o alverçilər aləmi bütün cəhaləti, boşluğu, acgözlüyü, qorxaqlığı və bataqlığı ilə canlandırmasını dəlillərlə əsaslandırmağa çalışır. «Aldanmış ümid», «Hacı Səlman», «Gözlənilməyən bir nəticə», «Son dərd», «Haqsızlıq dünyası», «Küləkli bir axşam», «Zərifə», «Qeyrət», «Aleksandr Eyniç», «Mirzə Badımcan» hekayələrini görkəmli tənqidçi öz

yaradıcılıq süzgəcindən keçirərək yazır:»Kiçik, lakin qüvvətli, maraqlı hekayələrində Simurq öz məharətini, istedadını, incə yumorunu, bir neçə cizgi ilə aydın bir obraz verməkdəki bacarığını, türk həyatının bu və ya digər mənfi cəhətini təsvir edə bildiyini göstərir» (Simurğun bədii yaradıcılığı. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, fevral 1933, №2, s.39).

«Keçmiş Azərbaycanın meşşan həyatını, müdhiş zirzəmilərini oxucular qarşısında açarkən, şura həyatının mənfi tərəflərini göstərərəkən, Simurq bütün bu nöqsanların müvəqqəti, keçici olduğunu, bu çirkin həyatın arxasında daha yaxşı, müsbət bir həyat olduğunu çox vaxt göstərməkdən aciz qalır. Keçmişin dəhşətləri birdəfəlik məhv edildi, sosializm quruculuğundakı çətinliklər də get-gedə aradan qaldırılır... bütün bunları Simurq öz əsərlərində oxuculara sezdirə bilməyir» (Simurğun bədii yaradıcılığı. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, fevral 1933, №2, s.40)

Bu mənada isə yazıçı təqsirləndirilir.

Tənqidçini bəzən elə narahat edən məsələlər olmuşdur ki, o, bu barədə bir neçə dəfə mətbuatda çıxış etmək məcburiyyətində qalmışdır. Belə aktual problemlərdən ən başlıcası gənc yazıçılara olan münasibət idi.

M.Quliyev «Yeniyyətlər» adlı məqaləsini əvvəlcə «Na rubeje Vostoka» jurnalında (Tbilisi, may-iyun 1928, №5-6, səh.169-177), sonra «Bakinskiy raboçiy» qəzetində (30-31 avqust, 2 sentyabr, 1928, №215, 216, 217), daha sonra isə «İnqilab və mədəniyyət» jurnalında (sentyabr 1928, №3, səh.8-13) dərc etdirmiş və 1930-cu ildə «Oktyabr və türk ədəbiyyatı» kitabında həll etmək istədiyi məsələləri daha da inkişaf etdirərək ümumiləşdirmişdir.

Müəllif bu məqalədə oktyabrdan sonrakı köhnə ədəbiyyata nəzər yetirir. Oktyabr şərqlərinə münasibətini

bildirir, sərbəst şeir formasında yenicə yazmağa başlayan Nazim Hikmət və onun davamçılarının formadakı yeniliklərinə rəğbət bəsləyir, yəni şeirin nöqsanlarını göstərir və qüvvətlənən gəncliyi «Daha irəliyə!» şüarı əsasında istiqamətləndirir.

«S.Mənsur 1919-cu ildə qələmə alıb 1926-cı ildə çap etdirdiyi «Rəngidir» şeirində yazırdı:

Başladım bir zərrə xalis buteyi nasutudə,
Batinə min ləkkə gördüm ləldə, yaqutidə,
Biqərəz insan olur görmək fəqət tabutidə,
Bilmirəm varmı həqiqət ələmə-lahutidə.

Uyma könlüm, cümlə ecaz-kəramət rəngidir, –
deyib insana, dünyaya bir rəya, bir fitnə-fəsad obyektini kimi baxırdı» (44, s.9-10).

Bu şeiri misal gətirərək vaxtilə M.Quliyev də «şairin (*Səməd Mənsur* – **K.Ə**) dediyinə görə, hər şey rəngdən ibarətdir; nə həqiqət var, nə ədalət; hər şey yalandır. Hər şey saxtadır, rəngidir» – yazaraq şairə etiraz etmişdir (*Yeniyyət*mələr. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, sentyabr 1928, № 9, səh.8).

Tənqidçi bir məqaləsində S.Rüstəmin «Cəbhədən məktub» şeirindən danışır və «15 yaşlı gimnazistin Nadson sentimentalizmi proletar şairinə yaraşmayır» (Türk ədəbiyyatında sağ uklon. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, oktyabr, 1929, c.10 səh.33) – deməklə öz narahatlığını bildirir. M.Quliyev bir il sonra isə S.Rüstəmin «Müsavətçilərə cavab» şeirini oxuyur və çox məmnun halda yazırdı: «Burada şair, düşmənlərimizi qırmaqlayır, onların zülm, təhəkküm, qardaş qırğını xatırlayaraq acizlik və kütüklərinə gülür.

«Müsavətçilərə cavab»ında Süleyman Rüstəmin ya-

radıcılığının birinci dövründəki kəsərsiz, təsirsiz ucuz nikbinlik yoxdur.

Süleyman həmin əsərində bir dəfəlik bütün səhv və nöqsanlarına... xitam verməyə çalışır, lirikasını sentimentalizm təsirindən qurtarmağa səy edir. İqtidarını nəşvüna etdirmək, biliyini dərinləşdirməklə Süleyman, şübhəsiz, yaradıcılığının birinci dövründəki uymalardan yaxasını qurtara biləcəkdir» (Yüksəliş. «Kommunist» qəzeti, 18 dekabr 1929, N276).

M.Quliyev şeirin məziyyətlərini qeyd etməklə, onu S.Rüstəm yaradıcılığının xarakter şeiri adlandırmaqla bərabər eyni zamanda öz dövrünün tənqidçisi idi. Çünki dövrünə uyğun olaraq yazırdı: «S.Rüstəmin 1929-cu ildə yazdığı «Müsavatçılara cavab» məktubu tək bir şairin deyil, bütün Azərbaycan xalqının öz düşmənlərinə acı və ehtiraslı cavabı idi. Yüksək poetik hərarətlə yazılmış bu əsər öz dövrü üçün son dərəcə əhəmiyyətli, vacib, ədəbi və ictimai bir sənəd idi» (44, s.30).

Tənqidçi tez-tez məqalələrində mədəniyyət məsələlərindən danışdı. Bunun səbəbi gənc yaradıcıların məsələlərin mahiyyətini düzgün anlamaqlarına çalışmaqdan ibarət idi.

Tənqidçi mühitin nəbzini tutaraq yazırdı ki, «Müsavat Azərbaycanı musiqi və bədii təhsil işlərinə heç bir fikir vermirdi. Musiqi sənətkarları yetişdirmək onun mənafeyi xaricində idi. O, Avropadan yalnız zahiri parlaqlığı, çürüklüyü, burjuaziya yalançılığını ala bildi» (Proletar ədəbiyyatına doğru. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, aprel 1928, № 4, səh.10-11).

M.Quliyev o zaman üç mədəniyyətin mövcud olduğunu göstərdi: müsavat mədəniyyəti, ittihad mədəniyyəti

(«İttihad» qəzeti ətrafında toplananların təbliğ etdikləri mədəniyyət): onlar «bizi Avropa mədəniyyətindən ayırub geriyə, orta əsrlərə tərəf çəkirdi» (Proletar ədəbiyyatına doğru. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, aprel 1928, № 4, səh.10-11), bir də «beynəlmiləl yolu və bütün proletariyatın sıxı bir rabitəsilə» inkişaf edən şura mədəniyyəti (Proletar ədəbiyyatına doğru. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, aprel 1928, № 4, s.10-11).

Müəllif üçüncü mədəniyyətin daha çox müsbət keyfiyyətlərə malik olduğunu qeyd edir və yazıçıları belə bir irsin müdafiəçisi olmağa çağırırdı. Həm də qalan mədəniyyətlərdən tamamilə üz çevirmək deyil, onlardakı yaxşı cəhətləri öyrənməyi tələb edirdi.

Mustafa Quliyev bu mədəniyyətlərin bir-birinə asan güzəştə getməyəcəklərini bilir və yeni nəsri, yeni şeiri bütün xüsusiyyətləri ilə əski mədəniyyətlərə qarşı mübarizəyə səsləyirdi. Elə buna görə idi ki, o, S.Rüstəmin «Qızıl meydan» şeirini alaraq, «şair, Qızıl meydanı Xorasanla, Məkkə və müsəlmanların sair «müqəddəs» yerləri ilə müqayisə edir», – deyər, onun şura mədəniyyətini qorumasını istəyirdi (Türk ədəbiyyatında sağ uklon. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı oktyabr, 1929, № 10, s.38). Oxucunun «inqilabın qüvvətini, onun dinamikasını hiss etməsinə, onu hərəkətə gətirən qüvvələri, üsyan qaldıran kütləni görməsinə» səy edirdi (Yeniyetmələr. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, sentyabr, 1928 № 9, s 11).

Bütün bu cəhətlərə həddindən artıq vurulan tənqidçi aludəçilikdən səhv mülahizələrə də gəlib çıxırdı. O, Müşfiqin «Həsərləli qarı» şeirindən danışarkən göstərirdi ki, «xeyrixah niyyətlə yazılan «Həsərləli qarı» şeirinin müəllifi

məsələyə düzgün yanaşmamaqla, qolçomaq məfkurəsinə qapılmışdır» (Türk ədəbiyyatında sağ uklon. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, oktyabr, 1929, №10, s.38).

Beləliklə, M.Quliyev şeirdə şəhərin kəndə qarşı qoyulması məsələsinin olduğunu iddia edir. Göstərir ki, şair yeni qüvvələrə ehtiyacı olan köhnə kəndi qoca ana şəklində təsvir edir. Şübhəsiz ki, M.Müşfiq öz qarşısına bu məqsədi qoymamışdır və əslində də şeirdən belə bir nəticə çıxmır. Gülhüseyn Hüseynoğlu bu barədə yazır:

«Tənqidçinin dediyi kimi xoş niyyətlə yazılan bu şeir, fikrimizcə, öz oxucularına elə xoş fikirlər də aşılayır: şəhərdə qalmaq nə qədər yaxşı olsa da, kəndlərə də getmək lazımdır. Kəndlərimizdə də təhsilli, bacarıqlı adamlara ehtiyac çoxdur. Macal tapıb tez-tez onları yoluxa bilməyənlər heç olmazsa tez-tez məktub göndərsinlər: qoca analarını nigarançılıqdan qurtarsınlar. Böyüyən, əli çörəyə çatan övlad ona döşlərindən süd verən, onu böyüdən anasını unuda bilərmi? Unudarsa ana dərdli olmazmı? Əlləri qoynunda durub gözləri yol çəkməzmi? və s.

«Həsətli qarı» şeiri elə bilirəm ki, əsasən, bu fikirləri təbliğ edir və burada heç bir meşşan məfkurəsi, şəhəri kəndə qarşı qoymaq, «kəndi xırpalayan şəhərə nifrət saçdırmaq» təmayülü, meyli yoxdur, ola da bilməz» (23, s.6).

Yeri gəlmişkən, onu da deyək ki, M.Quliyev M.Müşfiqin «Buruqlar arasında» poeması haqqında da bir məqalə (Среди вышек. Критико-библиог. Бюллетен. – «Национальная литература», may 1938, № 5, səh 14-16) yazmışdır. Ümumiyyətlə, həmin əsəri nöqsanlarını göstərməklə bərabər M.Arif (6, s.43-45) və M.Hüseyn (19) yaxşı qarşılamışlar. G.Hüseynoğlu bu poemadan öz namizədlilik dissertasiyasında bəhs edərkən M.Quliyev haqqında da öz

mülahizələrini söyləmişdir (23, s.5 və s.92.)

M.Quliyev, Nazim Hikmət «bir Anadolu şairi olmaqdan ziyadə, bir türk şura şairidir. Heç şübhəsiz, Nazim Hikmət Şərq və Türkiyə üçün bir bomba olacaqdır... o, bir bolşevik fişəngidir», – deyir (Yeniyyət mələlər. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, sentyabr, 1928, № 9, səh 11). «Gənc şair Ə.Fevzinin şeirlərində dəxi... nikbinlik və yeni həyata məhəbbət, əski həyata nifrət təranələri vardır» – hökmü də onundur (Yeniyyət mələlər. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, sentyabr, 1928, № 9, s.9).

M.Quliyev müxtəlif şairlərdən, yazıçılardan bəhs etdiyi kimi, onların mövzu dairələrinə də toxunur. Yeni obrazlar, yeni rənglər, yeni ştrixlər tənqidçinin marağına səbəb olur. Qabaqlar narahat olan M.Quliyev 1930-cu ildə böyük məhəbbətlə yazırdı: «Gənc şairlərin mövzusu bir qədər genişləndi, biz artıq kolxoz haqqında, kənddə siyasət, sosialist yarışları haqqında yazılmış əsərlərə rast gəlirik. Gənclərin yaradıcılıq diapazonu hələ böyük deyil, lakin onlar tərəfindən türk ədəbiyyatına gətirilmiş ideya, fikir, hissiyyat ədəbiyyatda tam bir xətti təşkil edir» («Oktyabr və türk ədəbiyyatı» (rus dilində). Diqqət mərkəzində duran bütün məsələlər yazıçıları onlar haqqında düşünməyə və onlardan yazmağa məcbur edirdi. Tənqidçi yazırdı ki, «gənc proletar yazıçılardan Nəzərli Qızıl Ordu haqqında yazmaqdadır. Nəzərli birinci dəfə olaraq türk ədəbiyyatında Şura hökuməti uğrunda mübarizə aparan qızıl əsgər tipi yaratmaq istəmişdir. Nəzərli Azərbaycandakı vətəndaş müharibəsini, Şura hökuməti uğrunda həlak olmuş işçilərin qəhrəmanlığını, qızıl əsgərlərin yoldaşlıq birliyini və sairə bir çox məsələləri təsvir etmişdir» (İncəsənət və hərbi. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, noyabr-dekabr

1930, № 11-12, s.20).

M.Quliyev məqalələrində gənc yaradıcılar üçün nöqsan olan ən ümumi cəhətləri də göstərirdi: «Gənc yazıçılarımız bəzən çox yumşalır, qərarsız və mütərəddid bir hala gəlirlər» (Yeniyetmələr. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, sentyabr, 1928, № 9, s. 12). Həmçinin Mehdi Hüseynin hekayələrindən danışarkən təəssüflə qeyd edirdi ki, «Mehdi hadisələri bir protokol kimi yazır və hekayəsi oxucunu zəbt etmir. Oxucu üzərində təsiri olmur. Mehdi çox quru yazır. Onun kənd həyatına dair hekayələrində nə məzhəkə var, nə də kəndlilərə məxsus danışmaq obrazı» (Yüksəliş. «Kommunist» qəzeti, 18 dekabr 1929, № 276). Sonralar tənqidçinin bu fikri ədəbi tənqid tərəfindən təsdiq edilmişdir (40, s.14-15).

M.Quliyev «Azərbaycan proletar qurultayının yekunları» məqaləsində gənc türk yazıçılarını iki hissəyə bölür. Bunlardan birisi – özlərini yazıçılıqda göstərmiş, yazıçılığı özü üçün bir sənət olaraq götürmüşlər; ikincisi isə işçi, kəndli müxbirləri arasından yetişərək yazıçılığa yenidən başlayanlardır. Müəllif göstərirdi ki, türk proletar yazıçılarının birinci kateqoriyası, əhalinin xırda burjuaziya təbəqəsi arasından çıxır. Bu kateqoriya içərisində öz yolunda möhkəm olmayan, tərəddüd göstərənlər vardır. Buna görə də onların yetişməsinə tənqidçi qəti olaraq vəzifə müəyyənləşdirirdi: «Biz yaradıcılıq məsələlərini kollektiv surətdə müzakirə etməklə, gənc yazıçıların yaradıcılığını ciddi surətdə tənqid etməklə yeni proletar üslubuna yardım göstərməliyik» (Azərbaycan proletar yazıçıları qurultayının yekunları. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, oktyabr 1929, № 10, s.2).

Yaxud: «Biz, gənc proletar yazıçılarımızı düşmən ün-

sürlərin yabancı təsirindən mühafizə etməli, onları nəzərdən keçirməli, hər cür uklonu aşkara çıxarmalı, yaramaz cəhətləri atmalı, gənc yazıçılarımızın yaradıcılıq qüvvələrini lazımi cığıra salmalı və firqə təsirini canlandırmalıyıq» (Türk ədəbiyyatında sağ uklon. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, oktyabr 1929, №10, s.37).

Bu fikirlər bizə, hər şeydən qabaq, M.Quliyev tənqidinin qayğılı xarakterini xatırladır. O, gənc yazıçılara həmişə səmimiyyətlə yanaşır, onların böyük ümidlər verəcəklərinə ürəkdən inanırdı.

Tənqidçi bu nöqtəyi-nəzərdən ümumədəbiyyata olan qayğılı baxışını əks etdirirdi. Belə bir spesifik səciyyəli ədəbi-tənqid yalnız özünün deyil, birinci növbədə yaradıcısının hörmət və nüfuzunu artırır.

Mustafa Quliyev böyük ümüdlə yazırdı: «Əski türk şeiri şəxsi duyğuları inikas edərək, sadə hisslər və keçinişlər çərçivəsinə girmişdir.

Yeni şeirdə isə biz, zəif olsa da, müştərək həyat ilə bağlı olan ictimai hisslər görürük. Bu yeni şeirdə bir sevinc, zalımlara qarşı sağlam bir kin, mübarizə həvəsi, qüvvətli və gənc qüdrət vardır.

Gənclərimiz yeni həyata qarşı gözlərini açmışlar, biz bunların qüvvətli və istedadlı şairlər yetişdirəcəyinə inanırıq» (Proletar ədəbiyyatına doğru. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, aprel 1928, №4).

Bu sözləri öz müasirlərinin nəsr və poeziyasını ardıcıl izləyən, onların yaradıcılığına ürəkaçıqlığı ilə yanaşan, ədəbiyyatı sevən bir tənqidçi deyə bilərdi.

O, «Oktyabr və türk ədəbiyyatı» kitabında yazırdı: «İnqilabi gənclik poetik mövzuya yeni yanaşmaq metodu yaradır... Gənclərin fəaliyyətinin birinci dövrü yad ideo-

logiyanı təmsil edən köhnə şairlərlə pessimizmə, estetizmə, «sənət sənət üçündür» nəzəriyyəsilə şiddətli mübarizə bayrağı altında keçir» (s.43-44).

M.Quliyevin bu fikirləri yalnız gənclərə aid deyil. Burada tənqidçi, hər şeydən qabaq, Azərbaycan ədəbiyyatının gələcəyini düşünür və onun gələcəyini görürdü.

M.Quliyev müasirlərinin nəsr və poeziyasını tədqiq edərkən onların əsas xüsusiyyətlərinə diqqət yetirmiş, yaxşı və pis cəhətləri göstərmişdir. O, əsərlərin təhlili zamanı daha çox bədii məziyyətlərə, sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə fikir vermiş, onların zamanın nəhəng addımları ilə mütənasibliyini əsas götürmüşdür. Çünki «həqiqi tənqid ədəbi əsərin bədii məziyyətlərini, müəllifin istedad və üslubunun qüvvəsini göstərməklə bərabər, həmin əsərin ictimai əhəmiyyətini, tarixi rolunu, siyasi təsirini müəyyənləşdirməlidir» (16, s.263).

Nəhayət, tərəddüd etmədən demək olar ki, M.Quliyevin müasirliklə qovuşan və çox vaxt irəliyə baxan dünya görüşü məhz onun ədəbi-tənqidi fəaliyyətinin müvəffəqiyyəti təmin etmişdir.

3. DÖVRÜN DRAMATURGIYA VƏ TEATR MƏSƏLƏLƏRİ

Ədəbiyyatşünaslıqda tez-tez işlətdiyimiz dramatik növ, müəllifin hadisələrin inkişafında iştirakına görə də poeziya və nəsr əsərlərindən fərqlənir. Burada dramaturq öz qayəsini xarakterlərin danışıqında əks etdirməlidir. Lakin müəllifin bacarığından asılı olaraq, onun öz münasibəti də aydın şəkildə özünü göstərə bilər.

Dramatik əsərlərdə konfliktin, süjetin və dialoqların

daha zəngin və fəal çıxması üçün böyük zəhmət tələb olunur. Həm də bu, çox mürəkkəb işdir. Bəlkə də, məhz buna görə Belinski «Dramatik ədəbiyyat ədəbiyyat inkişafının ən yüksək pilləsi və incəsənətin tacıdır» (11, s.73) – demişdir.

Yaşam gücünə gəldikdə isə dramatik əsərlər digər janrlarla müqayisədə öz ömürlərini teatrda davam etdirir, necə deyərlər, ikinci həyatlarını yaşayırlar. XX əsrin 20-ci və 30-cu illərində mövcud olan dramaturgiya və teatr məsələlərinin izahı üçün Mustafa Quliyevin məqalələri geniş məlumat verir.

Tənqidçi öz yazılarında Cəfər Cabbarlının dramaturgiyasından geniş bəhs etmişdir. O zaman bəzi nankor tənqidçilər C.Cabbarlıya ögey münasibət göstərmiş, xüsusilə «Sevil» pyesinə qarşı hücumla başlamış, hətta onun səhnədən götürülməsini də təklif etmişlər. Bu məsələdən narahat olan M.Quliyev əvvəlcə «Bakinskiy raboçiy» qəzetində (Севил и «критика». «Бакинский рабочий» qəzeti, 25, 27 noyabr, 7 dekabr 1928, №287, 288, 297), sonra isə «İnqilab və mədəniyyət» məcmuəsində (Sevil və «tənqid». «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, noyabr-dekabr 1928, №11-12, səh.56-61) azca fərqləri olan bir məqalə dərc etdirmişdir.

Tənqidçi C.Cabbarlı sənətini sevir, onun Azərbaycan sovet ədəbiyyatında başladığı yeni və böyük bir mərhələni müvəffəqiyyətlə başa vuracağına inanırdı. Həmçinin daha çox yeniliklə köhnəliyin mübarizəsi leytmotivi ilə səciyələnən pyeslərin özləri də M.Quliyevi bu nəticəyə gətirib çıxarırdı. O, hər şeydən qabaq əsərin ideyasını, müəllifin göstərmək istədiyi qayəni düzgün müəyyənləşdirirdi:

«Müəllif (C.Cabbarlı – K.Ə.) bu pyesində müsavətçilər, ittihadçılar, Dilbər kimi modalı qadınlar tiplərini göstərməyə və Sevil ilə Gülüşün sifətilə azadlığa çıxmış yeni

türk qadınıni təsvir etməyə çalışmışdır» (Sevil və «tənqid». «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, noyabr-dekabr 1928, №11-12, səh.32).

Tənqidçi məqalədə əsas etibarilə Sevil obrazı üzərində dayanır, onun mənfi və müsbət keyfiyyətlərini aşkar etməyə çalışır. Hətta başqa surətlərin təhlilinə rast gəlinərsə, bu da, necə deyərlər, Sevilin xətrinədir, yəni onun psixologiyasının, xarakterinin geniş və hərtərəfli açılması üçündür.

Məqalədəki ikinci əsas cəhət – o zamankı «tənqidçilərə qarşı müəllifin etiraz səslərinin ifadə olunmasıdır». «Kommunist» qəzetəsi təşəbbüsü ilə tərtib edilmiş mübahisə məclisində «marksist və tənqidçi»lərdən birisi (*tənqidçi Əli Kərimov nəzərdə tutulur – K. Ə.*) «alim bir şəxs» kimi çıxışda bulunaraq Atakişi ilə Babakişinin bütün sərgüzəştində yol verilməz bir «əks-inqilabçılıq» tapdı...

«Evrika! Yalnız mən tapmışam... Nə üçün Atakişi ilə Babakişi kəndə gedərkən palçığa düşdülər? Bu olmaz. Əks-inqilabçı müəllif, bizim şura yollarımızı tənqid edir!» Mübahisə məclisinə gəlmiş bütün müxbirlər bu «münəqqidlərin bütün bu sözlərini qəhqəhələrlə qarşıladılar» (Sevil və «tənqid». «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, noyabr-dekabr 1928, №11-12, səh.58).

Sonra müəllif kəskin şəkildə yazır: «Bu kimi məhdud düşüncəli... ədəbiyyat tənqidçiləri, təəssüf ki, bizdə çoxdur. Bu kimi tənqidçilər üçün öz ixtisaslarına görə çalışaraq kənd yollarını təmir etməyi biz məmnuniyyətlə tövsiyə edirik» (Sevil və «tənqid». «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, noyabr-dekabr 1928, №11-12, səh.58).

Ümumiyyətlə, M.Quliyev həm yazıçılara, həm də bu cür tənqidçilərə qarşı çox prinsipial olmuşdu. O, inandığı elmi fikirlərini sübut edəcək ana qədər mübarizə aparırdı. Bu barədə akademik M.Arif yazır: «M.Quliyevin tənqid-

çilik üslubunda əsas cəhətlərdən biri prinsipiallıq idi. Onun üçün əsas meyar ədəbiyyatın, bədii əsərin xalqa nə dərəcədə yaxşı xidmət etməsi idi, günün vacib məsələlərini necə düzgün və eyni zamanda bədii surətlərdə canlandırma bilməsi idi. Bu xüsusiyyəti ilə tənqidçi bəzən bir qədər sərt görünürdü. Amma qələmindəki səmimiyyət, mülahizələrindəki inandırıcılıq, xeyirxahlıq o dərəcədə də təbii və təsirli idi ki, heç kəs onun tənqidindən incimirdi» (5). Şübhəsiz, M.Quliyevin tənqidindəki bu cəhət R.Rza demişkən, onun özünün «progressiv fikirli, geniş bilikli prinsiplial adam» (37) olmasından irəli gəlirdi.

M.Quliyev məqalədə Gülüş surətindən bəhs edir və yazırdı ki, «tənqid» türk qadınının bu yeni tipini anlamadı: «tənqid» göstərdi ki, Gülüş... Azərbaycan inqilabçı türk qadını tipi olmaq hesabı ilə müəllif tərəfindən uydurulmuş, öz individual (fərdi) və anarxist məfkurələrini oxutmaq üçün bir boru-rezonator şəklində tamamilə süni bir surətdə pyesə daxil edilmişdir».

Bunun həqiqət olmadığını çox gözəl anlayan M.Quliyev Gülüş surətində nitsşeçilik görənlərə qəti etiraz edir:

«Bütün pyes boyunca Gülüş, Sevil mübarizəyə çağıraraq bir fikir yürüdür: «güclülər ilə mübarizədə güclü olmaq lazımdır. Qoç döyüşünə qoç dözər». «Kommunist» qəzetəsi tərəfindən tərtib edilmiş mübahisə məclisində bəzi yoldaşlar bu fikri nitsşeçilik, anarxiya, individualizm adlandırırlar. Bu yoldaşlar göstərdilər ki, kommunist firqəsi bütünlüyü ilə güclü adamlardan, pəhləvanlardan, qoçlardan ibarətdir.

Bu yoldaşların Nitsşe fəlsəfəsilə tanış olduqlarına şübhələndik. Gülüş və nitsşeçi – İbsen qəhrəmanları və qəhrəman qadınlarına səthi bir surətdə böylə baxılacaq olursa, bunlar ilə «Sevil» qəhrəmanı arasında uzaq bir

bənzəyiş olmasını görmək olur» (Sevil və «tənqid». «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, noyabr-dekabr 1928, №11-12, səh.59).

Tənqidçi bu fikri ilə C.Cabbarlı sənətinin mahiyyətini təhrif edənləri, onu düzgün başa düşməyənləri töhmətləndirir. O, Gülüşün adı ilə bağlı olan bayağı tezisləri kənara tullayır.

Sonralar Cəfər Cabbarlı yaradıcılığının problemlərini sistemə salan görkəmli tənqidçi M.Arif də aşağıdakı sözləri yazmaqla sanki M.Quliyevi müdafiə edir, onun mülahizələrinin doğruluğunu sübuta yetirir:

«Gülüşün qüvvətdən bəhs etməsi... burjua fərdiyyətçiliyindən çox uzaqdır. Nitsşenin qüvvətli şəxsiyyət haqqındakı fikri hər şeyin qüvvət qarşısında əyildiyini iddia edən ifrat burjua fərdiyyətçiliyidir. O, qüvvətli şəxsiyyətin milyonlarla acizləri əzməsini rəva görür, qüvvətli fərdi cəmiyyətə, xalqa qarşı qoyur. Bu fikir faşistləşən burjua-zıyanın fikridir, demokratizmə və insanpərvərliyə ziddir.

Gülüşü belə bir fikrin sahibi hesab etmək olarmı? Gülüş qüvvətdən danışanda, «qoç döyüşünə qoç dayanar», – deyəndə qətiyyənlər anarxistcəsinə fərdi qüvvəni idealizə etmir. O, zəifləri və əzilənləri qüvvətli görmək istəyir. O, hər cür qüvvətdən danışmır, ona hər cür qüvvət yox, köhnə məişəti yıxmağa, yenisini qurmağa kömək edən qüvvət lazımdır. Ona sekilləri, babakışiləri, atakışiləri, zəhmətkeşləri həqiqi azad insanlar sırasına çıxaran, onları həmişəlik istismardan, təhqirdən, köləlikdən xilas edən qüvvət lazımdır. Gülüş öz təbliğatı ilə Sevil kimi aciz və hüquqsuz qadınları ayağa qaldırmağa, onların qoluna qüvvət verməyə, onları öz insanlıq ləyaqətləri uğrunda mübarizəyə həvəsləndirməyə çalışır» (7, s.140).

M.Quliyev məqalənin sonunda əsərin bəzi nöqsanla-

rını da göstərir. Tamaşaçının hadisələrin gedişində pyes qəhrəmanlarının görəcəyi işləri əvvəlcədən müəyyənləşdir-məsini əsas nöqsan hesab edir: «Cabbarlının yaratmış ol-duğu şura tipləri – Gülüş, Sevil, matroslar sinfi düşmənlər ilə görüşür, onları qəbul edir; Dilbər, Məmmədəli, Əbdüləli bəy kimi yaramaz ünsürlər ilə öz tanışlıqlarını davam etdirirlər. Öz sinfi düşmənlərinə qarşı bu qədər barışdırıcı-lıq münasibəti heç də doğru deyildir» - söyləyən tənqidçi burada isə yanılırdı (Sevil və «tənqid». «İnqilab və mədə-niyyət» jurnalı, noyabr-dekabr 1928, №11-12, səh.61).

Birincisi, M.Quliyev «barışdırıcılıq» sözü altında li-beralizm və yaxud da daha çox güzəşt anlayışını nəzərdə tuturdu. Əslində isə C.Cabbarlı qəhrəmanlarında belə bir xüsusiyyət yoxdur.

İkincisi, sinfi düşmənin özü ilə görüşmək qəbahət de-yil. Bunun əsas tərəfi sənətdə «kim-kimi» məsələsini həll edirdi.

Ancaq buna baxmayaraq, M.Quliyev əsərdə müəllifin «əxlaqsızlıq» təbliğ etdiyini deyənlərə qarşı çıxırdı: «Nə üçün Sevil küçəyə gedərək öz bədənini satacağını bildirir» - deyə həyəcan içində «tənqidçilər» məndən soruşurlar. Bu yerdə müəllif əsərin boyalarını tündləşdirmiş və drammatizm ünsürləri daxil etmişdir» (Sevil və «tənqid». «İnqilab və mə-dəniyyət» jurnalı, noyabr-dekabr 1928, №11-12, səh.59).

Yəni Balaşda Sevilə qarşı qısqançlıq yaratmış və Sevilin balaşlara protestini əks etdirmişdir. Məhz buna görə də «Yoxsullar, müəyyən bir sinfə malik olmayan ün-sürlər, xırda meşşan təbəqələri üçün azadlıq yolu fabrik-dir» – deyərək, tənqidçi pyesin mahiyyətini düzgün və vax-tında mənalandırmışdır (Sevil və «tənqid». «İnqilab və mə-dəniyyət» jurnalı, noyabr-dekabr 1928, №11-12, səh.58).

Həm də «Sevil» və «tənqid» məqaləsində «M.Quliyev

incəliklə duymuşdur ki, dramaturq (C.Cabbarlı – K.Ə.) həyatı və insanları «olduğu kimi» əks etdirməkdən başqa bir də «olmalı olduğu» kimi göstərmək istəmişdir» (29, s.371).

M.Quliyev Cəfər Cabbarlının «Od gəlini» pyesinə də ayrıca məqalə həsr edərək (İndiki türk ədəbiyyatı haqqında. «Kommunist» qəzeti, 10 fevral 1928, №34. Və yaxud: M.Quliyev. Od gəlini. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, fevral 1928, №2) dramaturqa hələ «Sevil» pyesi meydana gəlməmişdən əvvəl öz rəğbətini bildirmişdir. Tənqidçi «Od gəlini»nin səhnəyə gəlməsini alqışlayır. Bu zaman tənqidçinin özünün dediyi kimi, ədəbiyyat və bədiyyat müşavirələri, tarixi hadisələri və şəxsiyyətləri təsvirə başladılar. Bəzi əski şair və rəssamların beləcə «tarixə» vurulmaları; sənəti həyatdan ayırmaq, şəxsi bədii duyğuların içərisinə qapanmaq və incəsənəti öldürməkdən başqa bir şey deyildir.

«Cəfər Cabbarlı isə öz «orijinal» «Od gəlini» dramasında «tarixi hadisələrə» belə yanaşmamışdır. Onun üçün tarixi hadisələr bir kanva olmuşdur ki, bunun üzərində müasir nəqşlər və tiplər təsvir etmiş və öz dramasında həll etmək üçün müasir məsələ və bəhsləri ortaya atmışdır» (İndiki türk ədəbiyyatı haqqında. «Kommunist» qəzeti, 10 fevral 1928, №34).

Beləliklə, M.Quliyev tarixi mövzu ilə müasir sənətin əlaqəsindən danışır, tarixi hadisələrin deyil, bu tarixi hadisələrin təsvirindəki qeyri-müasirlik prinsipinin əleyhinə çıxırdı (İndiki türk ədəbiyyatı haqqında. «Kommunist» qəzeti, 10 fevral 1928, №34).

M.Hüseyn tənqidçinin C.Cabbarlıya dair yazdığı ədəbi-tənqidi məqalələrinə istinadən yazırdı: «M.Quliyev C.Cabbarlı yaradıcılığının xalq üçün, ictimai inkişafımız üçün böyük tarixi əhəmiyyətini ilk dəfə tam mənasilə dərk

etmiş bir tənqidçi olmuşdur, desək, heç də mübaliğə olmaz. Biz onun bu xidmətini ona görə xüsusən qeyd edirik ki, «Sevil» və «Od gəlini» əsərlərini hər növ hücumdan qorumaqla o, tək Cəbbarlıya deyil, ümumiyyətlə, sovet ədəbiyyatı məsələlərinə həqiqi partiyalı bir tənqidçi kimi yanaşırdı»(20).

* * *

M.Quliyev, 20-ci illərin dramaturgiyasından danışarkən həmişə adını çəkdiyimiz tərəddüdlü, mürəkkəb yaradıcılıq yolu keçmiş H.Cavidə də ayrı-ayrı məqalələr həsr etmiş, bəzən də müəyyən münasibətlərlə onun dramları haqqında fikir söyləmişdir.

«Topal Teymur», «Şeyx Sənan», «İblis» və s. Əsərlərindən danışarkən «M.Quliyev şairin yalnız səhvlərini əsas götürüb, onun sənəti haqqında birtərəfli mülahizələr yürütmürdü; Cavidin keçdiyi yaradıcılıq yolunun mürəkkəbliyini nəzərdə tutaraq onun qarşısında yeni tələblər qoyurdu» (15, s.7).

M.Quliyev «Topal Teymur»dan bəhs edərkən göstərir ki, «Teymur yalnız müzəffər bir xaqan deyil, eyni zamanda ən mədəni bir insandır. Əsərin bir yerində Teymur deyir: «Hər halda məmləkətimiz aslanlar yurdu, qartallar yuvası olaraq qalmalı, bəlkə, dünyada ən parlaq maarif və mədəniyyət ocağı, ən zəngin sənaye və ticarət mərkəzi olmalıdır».

Müəllif... Teymur kimi qəddar bir istilaçını və o zamankı həyatı ideallaşdırır, tarixi hadisələri bilmədən qarışdırır, təqlid edir» (Hazırkı türk ədəbiyyatı haqqında. «Kommunist» qəzeti, 7 dekabr 1926, № 281).

Tənqidçi əsərdəki bəzi psixoloji mətləblərə toxunur, pyesdə «bir bədbinlik görünür», - deyə «Topal Teymur»u

tənqid edir.

Görkəmli cavidşünas Məmməd Cəfər yazır:

«Əsərdə Teymur, onun yeritdiyi siyasət və müharibə ideyaları ilə, xalq, ordu nəfərləri, əsgərlər arasındakı ziddiyyətlər verilir. Bu cəhətdən beşinci pərdədə əsgərlər arasında gedən mükalimə çox mənalıdır:

BİRİNCİ ƏSGƏR – Ölüb, öldürən biz, gülüb əylənən onlar. Ac-çılpaq qalan biz, zövqü-səfayə dalan onlar.

İKİNCİ ƏSGƏR – Onlar kimdir əcəba?

BİRİNCİ ƏSGƏR – Saraylarda kef sürən azgın padşahlar, dəli xanlar, sərvət, səadət içində gülümsəyən kurnaz vəzirlər, yaramaz vəkillər, eysü-nuş ilə vaxt keçirən... şahzadələr, çilgin dərəbəylər.

Əsgərlər arasında olan bu mükaliməni tənqidçi Mustafa Quliyev də «Topal Teymur» haqqında yazdığı bir məqalədə qiymətləndirmiş, yazmışdı ki, «Əsgərlərin müsahibəsində Teymurun təxribəedici müharibələrinin, aşağı sınıfların bu müharibədə oynadığı rolların müəyyən cəhətləri pək aydın olaraq meydana çıxır... qarət və qənimət düşünməyərək vətən yolunda xidmət etməkdən bəhs edən ikinci əsgərin sözləri daha qaneedicidir. Burada müəllif sinfi müxalifətləri və Teymur dövlətinin gələcək inkişafının səbəblərini göstərə bilərmi? Lakin təəssüf o buna nail olmamışdır» (15, s.171-172).

M.Cəfər bu sitatdan sonra heç nə yazmır və güman ki, M.Quliyevlə tam şəkildə razılaşıır.

Bəs M.Quliyev hansı prinsipi əsas tutaraq Hüseyn Cavidin əsərlərini tənqid edirdi? Bu suala cavab vermək üçün M.Quliyevin müasirliyə münasibətini dərinədən təhlil etməliyik.

Tənqidçinin ədəbi-tənqidi görüşlərində müasirlik və müasirliyə münasibət əsas yerlərdən birini tutur. Mustafa

Quliyev kimləri müasir yazıçı, müasir şair, dramaturq hesab edirdi? Onun üçün belə bir meyarın mövcud olması məqalələrindən aydın olur:

«Doğrudan-doğruya müasir bir yazıçı olmaq üçün öz dünyagörüşü etibarilə irəlidə durmuş türk oxucusundan irəli dayanmalı, məlumatca zəngin, dərin nəzəri düşüncəli, geniş bilikli, bədii ustalığa malik olmalıdır» (Hazırkı türk ədəbiyyatı haqqında. «Kommunist» qəzeti, 7 dekabr 1926, №281).

«Axundov zamanına görə məlumatlı bir adam idi» (Mirzə Fətəli Axundovun yaradıcılığı. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, mart 1928, №3, s.8) fikri də böyük Şərq mütəfəkkirinin öz dramaturji yaradıcılığında nə qədər müasir olduğunu dolayısı ilə söyləməkdir.

M.Quliyev ədəbi-tənqidi məqalələrində həm də rus və dünya ədəbiyyatı klassiklərinin əsərlərinə əsaslanaraq, müasirlik haqqında baxışlarını möhkəmləndirirdi: «Tolstoy, Puşkin öz dövrlərinin irəlidə durmuş və çox məlumatlı, böyük təhsil görmüş adamları idilər. Onlar əski dilləri öyrənmiş, gözəl tənqidi məqalələr, elmi mülahizələr yazır, yeni nəzəriyyələr vücuda gətirirdilər» (Sevil və «tənqid». «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, noyabr-dekabr 1928, №11-12, s.60).

Tənqidçi hər şeydən qabaq, yazıçı, şair və dramaturqları yaşadığı mühitlə əlaqəli şəkildə yazıb-yaratmağa çağırırdı. Çünki bunsuz sənət öz qiymətini müəyyən mənada itirir: «Şura yazıçısı cəsarət və əminiyətlə inqilab qatarımıza minməli, öz müqəddəratını proletariat ilə birləşdirməli, yarı yolda qatardan düşməməli və tərəddüd etməməlidir».

Deməli, yaradıcı şəxs həm də öz məqsədində ardıcıl olmalıdır. Zamanın nəbzini tutaraq keçmiş və gələcəyi bu günə nəzərən düzgün qiymətləndirməlidir.

«Mustafa Quliyev... belə düzgün prinsipə əsaslanırdı

ki, «arlıq bədii şüuru dəyişdirməyə qadirdir» (15, s.9).

Bu həm də tənqidçinin müasirliyini təsdiq etmək deməkdir.

Bir halda ki, varlıq və bədii şüur arasındakı münasibətlər dərk edilir, onlar yerli-yerində qiymətləndirilir, bu, o deməkdir ki, ədəbi-tənqidi məqalə özü müasirlik hüququ qazanır.

«Bir çox Azərbaycan şüəra və ədiblərinin əsərləri tarixi material olaraq, tədqiq ilə tarixin malı olacaqsa da, bizim füqəra şairi və ziyalı olan Sabir bir çox zamanlar yaşayacaq, Azərbaycan ədəbiyyatını təzyin edəcəkdir. Çünki Sabir Azərbaycanın həqiqi dövreyi-təbdilini ifadə edir» (Sabir füqəra şairidir. Sabir (məqalələr məcmuəsi). Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1962, səh.6) – deyən tənqidçi heç şübhəsiz şairin:

Yaşadıqca əzaba düşdü tənim,

Mənə zindan kəsildi öz vətənim (38, s.45) –

kimi misraları ilə yaxından tanış idi. Ona görə də M.Quliyev həyatda gördüklərini qələmə alan, həqiqəti əks etdirən sabirləri müasir sənətkar hesab edirdi.

Tənqidçi öz məqalələrində bu yolla gedir, yazılarını yeri gəldikcə həyatla əlaqələndirməyə səy edirdi. O, məqalələrinin birində C.Cabbarlının «Dilbər» hekayəsindəki Mirzə Kərim surətinin səciyyəsinə verəndən sonra yazır:

«Doğrudur, hal-hazırda kənd ziyalıları inqilabçı, möhkəm və həm də yeni ruhla yaşayıb böyüməkdədir. Lakin burasını da unutmamalıyıq ki, Mirzə Kərim tiplərimiz kəndlərdə, bazarlarda, başqa-başqa yerlərdə dalaşmaqda, məktəblərimizdə, klublarımızda, idarələrimizdə böylə gizlənməkdədirlər» (Son türk ədəbiyyatında türk qadını. «Yeni məktəb» jurnalı, aprel-may 1928, № 4-5, səh.158-159).

Göründüyü kimi, M.Quliyev ədəbi-tənqidi yazılarının

ictimai əhəmiyyətini nəzərdə tutur və sənətlə həyatın mütənəsibliyini dönmədən müdafiə edirdi.

Tənqidçi müasirliyi yalnız müasir mövzuları qələmə almaqla məhdudlaşdırmırdı. Belə olsaydı, bu, yəqin onun öz dünyagörüşünün məhdudluğu ilə əlaqədar olardı. Ancaq «Mustafa Quliyevin məqalələrində müasirlik anlayışı dünyagörüşünü və sənətkarlıq hünərini, həyat və yaradıcılıq sferasını, mündəricə və forma kateqoriyasını, bədii əsərin obyektiv və subyektiv cəhətlərini əhatə edən estetik bir problem kimi işıqlandırılır» (29, s.46-47).

Həm də tənqidçi heç vaxt, heç bir yazıcını tarixi mövzuya müraciət etməkdə təqsirləndirməyib.

Bütün bunlardan sonra aydın şəkildə deyə bilərik ki, M.Quliyevin məhz Hüseyn Cavidə olan tənqidi münasibəti tarixi hadisələrin, tarixi mövzunun müasirliklə əlaqələndirilməməsi düşüncəsindən doğurdu.

«Topal Teymur» estetik ideyasız bir əsərdir... Hüseyn Cavidin əsərində... meşşan məfkurəsindən başqa nə bir fikir var, nə ideya, nə də müasir məsələlərin həlli» (Hazırkı türk ədəbiyyatı haqqında. «Kommunist» qəzeti, 7 dekabr 1926, №281) – deyən müəllifin çıxış nöqtəsi «müasir məsələlərin həlli» fikri olmuşdur.

M.Quliyev «Uçurum»u da kəskin tənqid etmiş, «onu şair-romantikin pantürkist əhvali-ruhiyyəsini daha xarakterik əks etdirən» («Oktyabr və türk ədəbiyyatı» (rus dilində), s.29) əsər adlandırmışdır.

«Ümumiyyətlə, qadın tiplərinin təsvirində H.Cavidin işi gətirmir. Onun qadınları bir oxdur ki, yer kürəsi onun ətrafında fırlanır. Onun bəzi əsərlərində qadın bütün bədbəxtliklərin, əzabların səbəbkarı, başqalarında isə bəşəriyyətin səadəti qadının bir gülümsəməsindən asılı olur...» («Oktyabr və türk ədəbiyyatı» (rus dilində), s.66-67) – de-

yən tənqidçi qadın psixologiyasını belə ziddiyyətli şəkildə təsvir etdiyinə görə dramaturqu təqsirləndirirdi.

«Lakin tənqidçi hissiyata qapılaraq dramaturqa əsası olmayan səhvlər də isnad verirdi: «Müəllif Avropa burjua mədəniyyətinin Türkiyə həyatına girməsinin əhəmiyyətini... böyük bir şübhə altına alır». Halbuki əsərdə («*Uçurum*»da – K.Ə.) belə bir meyl görünmürdü. Əksinə, burada, «Avropada işıq da vardı, zülmət də; orda səfalət də var, fəzilət də» fikri əsas idi» (15, s.113).

H.Cavidin yaradıcılığını ardıcıl izləyən M.Quliyev 1928-ci ildə yazırdı:

«Bu yaxın zamanlarda Hüseyn Cavidin «Azər» adlı yeni əsəri dərc edilirdi. Bu əsər bizim əlimizdə olmadığı üçün oradakı məfkurəvi dönüşləri haqqında heç bir söz deyə bilmərik. Lakin hər halda «İnqilab və mədəniyyət» məcmuəsində dərc edilən parçalara istinad edərək Cavidin Teymurləng yolundan çıxıb yeni yol aradığını qeyd etmək olar. O, tərəddüd etmişdir, o, bəlkə də, bizim tərəfə dönmək istəyir» (Yeniyyət məl. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, sentyabr 1928, №9, səh.9).

Təxminən bir il sonra tənqidçi öz sevincini gizlədə bilmir. Sanki H.Cavidin yeni yolla hərəkət etməsində öz rolunu da qeyd edirdi:

«Nəhayət, Azərbaycan şairi Hüseyn Cavid, bizim inqilab qatarımıza oturdu... Görünür, şair «tarixin lokomotivi»nə inanmamış, dal vaqonlardan birinə minmiş yolda, yarım stansiyaların birində yavaşca qatardan düşmüşdü» (Türk ədəbiyyatında sağ uklon. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, oktyabr 1929, №10, səh.35).

Mustafa Quliyevin təkcə H.Cavid haqqında olan fikirləri bugünkü tənqidçilər üçün ən başlıca obyektivlik meyarıdır.

* * *

Tənqidçi dramatik əsərlərdən danışarkən yuxarıda dediyimiz kimi, onları teatrdan ayırmırdı. Həm də dövrün teatr məsələləri barədə geniş bəhs edirdi.

Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin qələbəsindən sonra Akademik türk teatri, türk işçi teatri və opera teatri təşkil edilmişdir. Bu teatrlar tez bir zamanda «mədəni-siyasi bir ocaq halını alaraq» yaşayışımızın yeni bünövrələr üzərində qurulmasına, inkişafımızın düzgün istiqamətlənməsinə xidmət edirdilər. Sonralar isə ədəbi və teatr ictimaiyyətində türk teatrlarını birləşdirmək fikri meydana gəlmişdir. Bu cəhət, bəlkə də, repertuarın zəifliyindən irəli gəlirdi.

Çünki M.Quliyev dəfələrlə bu məsələyə qayıtmış və yazmışdır ki, Akademik teatrın vəzifələrindən birisi, türk kütlələrini bəşəri mədəniyyət nailiyyətinə qovuşdurmaq və klassik əsərlərinin quruluşu ilə türk aktyorunun mədəniyyətini artırmaqdır. Biz, klassik repertuarı genişləndirməli və türk səhnəsində Şekspir, Şiller, Qorki, Qoqol, Molyer və başqalarının ən dəyərli əsərlərini oynatmalıyıq.

Bu əsasları ortaya atan teatr tənqidçisi bütün birləşmə hallarına kəskin etiraz edirdi: «Hər iki teatri birləşdirmək bunların birini itirmək və kütlələri tərbiyə etməkdə böyük ictimai-siyasi rol oynayan bir mədəni ocaqdan əl çəkmək deməkdir» (Türk teatrları haqqında. «Kommunist» qəzeti, 1 iyul 1929, №150).

M.Quliyev teatr məsələlərindən danışarkən musiqidən dönə-dönə bəhs edirdi. O, qəti əmin idi ki, «Azərbaycanın islamizm nüfuzu altında bulunan kütlələrini məfkurəvi cəhətdən azad etmək məsələsində musiqi kulturu birinci rol oynayacaqdır. Eyni rolu musiqi yeni proletar ideolojisinin dərinləşməsi işində və şura mədəniyyətilə şura

maarifinin təməllərinin təhkimi yolunda ifadə edəcəkdir» (Azərbaycan musiqi kulturasının inkişafı məsələləri. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, iyul 1926, №7, səh.34).

Belə bir əhəmiyyətə malik musiqini teatrla qaynayıb-qarışan şəkildə götürən M.Quliyevin düzgün mövqə tutduğunu Ü.Hacıbəyov da qeyd etmişdir (18, s.239).

Tənqidçi teatra dair fikirlərini Meyerxold və Kamera teatrları barədə yazdığı məqalələrində sistemləşdirmişdir.

M.Quliyevin Moskva teatrlarından geniş danışmasının səbəbi nə idi? Bu haqda o, özü yazır ki, mədəni cəbhədə teatr böyük bir qüvvədir. Bizim türk teatrımızın irəliyə doğru addımladıqları bir həqiqətdir. Buna heç bir şübhə edilməz. Fəqət onların son tərəqqi nöqtələrinə varmaları üçün hələ məsafə vardır. Buna görə də «Biz öz işlərimizdə ən yaxşı Moskva teatrolarına təmayül göstəririk. Bilmədiklərimizi onlardan öyrəndik» (Kamera teatrodan nə öyrənə bilərik. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, may 1928, №5, səh.41).

M.Quliyev həmin teatrların müvəffəqiyyətli və nöqsan cəhətlərindən, teatr quruluşundan və aktyor oyunundan, repertuar çərçivəsindən və rejissor traktovkasından ayrı-ayrılıqda danışib onları təhlil etməklə türk teatrlarının gələcək inkişafını nəzərdə tuturdu.

O, hər şeydən qabaq teatrların məzmunundakı dəyişikliyi nəzərə çarpdırırdı: «Oktyabr inqilabı teatronun qarşısına yeni tələblər qoydu; yeni mədəni həyat qurmağa başlayan geniş ictimai təbəqələri, teatronun geniş xalq kütləsi təbəqələri həyatında ayrı və uzaq şərtlər daxilində əmələ gələn əski teatro qane eləmədi. Meyerxoldun teatrosu yeni tamaşaçıların bütün ehtiyacını nəzərə aldı. Eyni zamanda bu teatro, teatronun tarixi keçmişində, tamaşaçıya daha artıq təsir edə biləcək üsullardan istifadə etdi»

(Meyerxoldun teatrosu. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, aprel-may, 1927. №4-5, səh.51).

Həmçinin də «...Kamera teatri öz ustalığını konkretləşdirmək məcburiyyəti qarşısında qaldı. Belə ki, müəyyən yolu olmayan formal incəsənət bütün qiymətini itirdi. Beləliklə, inqilab kamera teatırını demək olar həmişə formal incəsənətlə məşğul olmaqdan hər zaman uzaq qaçdıqları mövzu və məzmunu qayıtdı» (Moskovskiy kamerniy teatr. «Zarya Vostoka» qəzeti, 12 aprel 1928, №85).

Bir də bu cəhətlər M.Quliyevi həmin teatrlar barədə danışmağa sövq etmişdir.

Meyerxold öz teatr üsullarını meydana çıxarmaq istədiyi vaxt, özündən əvvəlki bütün əski teatrların üsullarını nəzərdən keçirmiş, pis tərəfləri atmış və yaxşı elementləri əxz etmişdir. Buna görə də M.Quliyev «Meyerxold teatrosunun üsulları yaxşı teatro dövrləri üsullarının bir sintezidir» (Meyerxoldun teatrosu. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, aprel-may 1927, №4-5, səh.52) – deyərək, onu bu cəhətdən qiymətləndirirdi.

Hər iki teatr naturalizmə zərbə vurduqlarına görə əhəmiyyətli idilər. Xüsusilə, Meyerxold teatrosunda rejissor işinə geniş yer verilmişdir. Rejissor «burada tamaşanın yaradıcısı və təşkilatçısı»dır.

M.Quliyev dəfələrlə aktyor işinə də toxunmuşdur. Ümumiyyətlə, aktyor oyunu tamaşada əsas aparıcı xətlərdən biridir. Vaxtilə «Aktyorlara gəlincə, ilk dəfə Esxil onların sayını birdən ikiyə qaldırmış.., üç aktyor və dekorasiyanı isə ilk dəfə işlədən Sofokl olmuşdur» (3, s.50-51) - deyən Aristotel də məhz aktyor rolunun böyüklüyünü və əhəmiyyətini göstərmək istəmişdir.

«Meyerxold aktyorlardan büsbütün başqa tələblərdə bulunmaqdadır. Onun aktyorları çalır, oxuyur, müxtəlif

akrobat hərəkətləri göstərir və oynayırlar. Meyerxoldun sözü üzrə burjuaziya aktyorları hər gün müxtəlif məzmunlu plastinkaları çalan qrammofondurlar.

Meyerxoldun aktyorları isə hərtərəfli bacarığa malik olmalıdır. Həqiqətdə də, bunlar bu bacarığa malikdirlər» (Kamera teatrodan nə öyrənə bilərik. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, may 1928, №5, s.41).

Aktyorlar yalnız obrazı təqdim etməklə öz funksiyalarını bitirmirlər. Onların tamaşadakı fəaliyyəti teatrın bütün tərəflərinə təsir göstərir. Məhz «Kamera teatrında, aktyorluq sənətkarlığı yüksək nöqtəyə vaxtını vermişdir. Bu teatrodakı aktyorlar olduqca yaxşı oxuyurlar, oynayırlar, öz bədənlərindən, bacarıqlarından səmərəli bir surətdə istifadə edirlər» (Fransız materialistlərinin estetik görüşləri. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, fevral 1931, №2, s.36).

M.Quliyev «Didro, aktyorun psixoloji aləmini rədd edərək onu, müəllifin tapşırıqlarını yerinə yetirən bir mexanizm halına salır», - dedikdə də fransız materialist estetikinə etirazını bildirir və aktyor işini yaradıcı fəaliyyət hesab edirdi.

Mustafa Quliyev dönə-dönə məqalələrində həqiqi müasir dram əsərlərinin olmamasını, öz zövqü baxımından onların proletar tamaşaçıların zövqünə uymadığını o zamankı teatrın əsas qüsuru kimi səciyyələndirirdi.

M.Quliyev dövrünün teatr tənqidi teatrın daxili məzmununu kənardan seyr edir, bu və ya digər aktyorun mövqelərini saymaqla kifayətlənir, «teatrın daxili məzmununu qüvvətləndirməyi buraxaraq, ikinci dərəcədə duran məsələlərə fikir verirdi (pərdənin pis düşməsi kimi)». Buna görə də tənqidçi yazırdı: «Teatro tənqidi, teatroların müsəbət və mənfə cəhətlərinin təfsirçisi və teatro məlumatlarını populyarizə edən olmalıdır» (Azərbaycan teatro sənəti

məsələləri. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, avqust 1926, №8, səh.13).

M.Quliyev teatr qarşısında duran bütün məsələləri özünə aydınlaşdırma bilən yaxşı teatr tənqidçiləri tapmağı qəzet və jurnal idarələri üçün vacib və birinci vəzifə hesab edirdi. O inanırdı ki, yalnız belə olsa, kütlələrə nüfuz edən bir alət olmaq münasibətilə teatr tənqidi, böyümək üzrə olan məsələləri doğru tərbiyələndirəcək, onun mövqelərini təmin edəcək, səhnədəki ictimai hadisələrin doğru qiymətləndirilməsi haqqında onlara yardım edəcəkdir.

M.Quliyev bir teatr tənqidçisi kimi teatr tənqidi qarşısında aşağıdakı vəzifələri qoyurdu:

«1. Kütlənin teatroya qarşı oyanmış marağından istifadə edərək biz geniş əhali təbəqələrinin teatroya cəlbi ilə onların teatroya gəlişini çoxaltmalıyıq.

2. Səhnədə qoyulan tərcümə və klassik pyeslər geniş və populyar təfsirə möhtacdırlar.

3. Orijinal pyeslər yoxluğu üzündən bəzən məfkurəcə naqis olan pyesləri qoymağa məcbur oluruq. Bu göstərilən pyeslərin mənfi cəhətlərini açmaq və aydınlaşdırmaq lazımdır.

4. Nəhayət, teatro işini bütünlüklə mütəşəkkil idarə etməli və onun müsbət bir şəkildə dəyişilməsinə və təkamülünə yardım etməlidir» (Azərbaycan teatro sənəti məsələləri. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, avqust 1926, №8, s.13).

Tənqidçinin xeyli əvvəl dediyi bu vəzifələr indi belə öz əhəmiyyətini saxlamaqdadır.

Bütün bunlardan görüldüyü kimi, Mustafa Quliyev dövrünün istər dramaturgiyası, istərsə də teatrı barədə danışarkən, gələcək həyatı nəzərdə tutmuş, öz fikirlərinin nə qədər ömür edəcəyi qayğısına qalmışdır. O çalışmışdır

ki, bütün yazılarında ədəbiyyatın və bu fonda cəmiyyətin inkişafına xidmət etsin.

M.Quliyev öz zəmanəsinin dramaturgiya və teatrı haqqında fikirlər söyləmiş, müntəzəm olaraq bu sahədə fəaliyyət göstərmişdir.

Beləliklə, indi çəkinmədən deyə bilərik ki, Mustafa Quliyevin Azərbaycan tənqidi fikir tarixində öz yeri, öz səsi və öz nəfəsi vardır.

**NƏTİCƏ YERİNƏ:
M.QULİYEVİN ƏSƏRLƏRİNİN BİBLİOQRAFIYASI
KİTABLARI:**

1. Azərbaycan dilində

1. M.Quliyev. Azərbaycanda Oktyabr düşmənləri, Azərnəşr, Bakı, 1927.

2. M.Quliyev. Türk qadının rolu. Azərnəşr, Bakı, 1930.

2. Rus dilində

3. M.Kuliev. Oktyabrğ i törkskaə literatura. ADET İnstitutu, Bakı, 1930.

MƏQALƏLƏRİ:

1. Azərbaycan dilində

4. M.Quliyev. Sabir füyəra şairidir. Sabir (məqalələr məcmuəsi), Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1962, səh.5-6 (məqalə ilk dəfə 1924-cü ildə Sabir kitabxanasının 5 illiyi münasibətilə buraxılmış kitabçada dərc edilmişdir).

5. M.Quliyev. Lenin və maarif. «Maarif və mədəniyyət» jurnalı, yanvar 1925, №1.

6. M.Quliyev. Azərbaycanca musiqi kulturunun inkişafı məsələləri. «Maarif və mədəniyyət» jurnalı, iyul 1926, №7.

7. M.Quliyev. Azərbaycanca teatro sənəti məsələləri. «Maarif və mədəniyyət» jurnalı, avqust 1926, №8.

8. M.Quliyev. Məktəb işində bəzi nöqtələr. «Maarif və mədəniyyət» jurnalı, sentyabr 1926, №9.

9. M.Quliyev. H.Cavidin «Topal Teymur»u haqqında. «Maarif və mədəniyyət» jurnalı, oktyabr-noyabr, 1926, №10-11.

10. M.Quliyev. Hazırkı türk ədəbiyyatı haqqında. «Kommunist» qəzeti, 7 dekabr 1926, №281.

11. M.Quliyev. H.Cavidin «Uçurum»u. «Maarif və mədəniyyət» jurnalı, aprel-may 1927, №4-5.

12. M.Quliyev. Meyerxoldun teatrosu haqqında. «Maarif və mədəniyyət» jurnalı, aprel-may, 1927, №4-5.

13. M.Quliyev. Məhərrəmlik kampaniyasının yekunları. «Maarif və mədəniyyət» jurnalı, iyul-avqust 1927, №7-8.

14. M.Quliyev. Ağqvardiyaçı ziyalılar türk qadını haqqında. «Yeni yol» qəzeti, 5 yanvar 1928, №4

15. M.Quliyev. İndiki türk ədəbiyyatı haqqında. «Kommunist» qəzeti, 10 fevral 1928, №34.

16. M.Quliyev. Od gəlini. «Maarif və mədəniyyət» jurnalı, fevral 1928, №2.

17. M.Quliyev. Mirzə Fətəli Axundovun yaradıcılığı. «Maarif və mədəniyyət» jurnalı, mart 1928, №3.

18. M.Quliyev. Proletar ədəbiyyatına doğru. «Maarif və mədəniyyət» jurnalı, aprel 1928, №4.

19. M.Quliyev. Son türk ədəbiyyatında türk qadını. «Yeni məktəb» jurnalı, aprel-may 1928, №4-5.

20. M.Quliyev. Yeni səhifələr. «Kommunist» qəzeti, 15 may 1928, №110.

21. M.Quliyev. Kamera teatrodan nə öyrənə bilərik. «Maarif və mədəniyyət» jurnalı, may 1928, №5.

22. M.Quliyev. Yeniyetmələr. «Maarif və mədəniyyət» jurnalı, sentyabr 1928, №9.

23. M.Quliyev. Sevil və «tənqid». «Maarif və mədəniyyət» jurnalı, noyabr-dekabr 1928, №11-12.

24. M.Quliyev. Yüksəliş. «Kommunist» qəzeti, 18 dekabr 1928, №296.

25. M.Quliyev. Meşşanlıq və onunla mübarizə. «Maarif və mədəniyyət» jurnalı, yanvar 1929, №1.

26. M.Quliyev. Ölkə müdafiəsi və əfkari-ümumiyyə. «Maarif və mədəniyyət» jurnalı, fevral 1929, №2.

27. M.Quliyev. Vahid mədəni cəbhə. «Kommunist» qəzeti, 20 may 1929, №14.

28. M.Quliyev. Zaqafqaziya xalqlarının mədəni birliyi. «Maarif və mədəniyyət» jurnalı, iyun 1929, №6.

29. M.Quliyev. Türk teatroları haqqında. «Kommunist» qəzeti, 1 iyul 1929, №150.

30. M.Quliyev. Türk ədəbiyyatında sağ uklon. «Maarif və mədəniyyət» jurnalı, oktyabr 1929, №10.

31. M.Quliyev. Azərbaycan proletar yazıçıları qurultayının yekunları. «Maarif və mədəniyyət» jurnalı, oktyabr 1929, №10.

32. M.Quliyev. Maarif və cəmiyyət. «Maarif və mədəniyyət» jurnalı, noyabr 1929, №14.

33. M.Quliyev. İncəsənət və hər b. «Maarif və mədəniyyət» jurnalı, noyabr-dekabr 1930, №11-12.

34. M.Quliyev. Ədəbiyyat cəbhəsində mübarizə (Voronskiçilik əleyhinə). «Maarif və mədəniyyət» jurnalı, yanvar 1931, №1.

35. M.Quliyev. Fransız materialistlərinin estetik görüşləri. «Maarif və mədəniyyət» jurnalı, fevral-may 1931, №2, 5.

36. M.Quliyev. Pantürkizmlə belə mübarizə etmək olmaz (professor Çobanzadənin siyasi-ədəbi görüşləri əleyhinə). «Maarif və mədəniyyət» jurnalı, mart-aprel 1931, №3-4.

37. M.Quliyev. Məzmunca proletar və formaca milli incəsənət. «Maarif və mədəniyyət» jurnalı, iyul-avqust 1931, №7-8.

38. M.Quliyev. Təbiətin dialektikası və materiya problemi. «Maarif və mədəniyyət» jurnalı, iyul-avqust, sentyabr-oktyabr, noyabr-dekabr 1931, №7-8, 9-10, 11-12.

39. M.Quliyev. Nasionalizm, internasionalizm və milli mədəniyyət məsələləri. «Maarif və mədəniyyət» jurnalı, sentyabr-oktyabr 1931, №9-10.

40. M.Quliyev. İdeoloji cəfəngiyat əleyhinə. «Hücum» jurnalı, sentyabr-oktyabr 1931, №9-10.

41. M.Quliyev. Səməd Vurğun yaradıcılığı yüksəliş yolunda («Fənar» haqqında). «Ədəbiyyat» qəzeti, 10 fevral 1934, №4, səh.3 («Azərbaycan Gəncləri» – 12.12.74).

2. Rus dilində

42. М.Кулиев. Мусаваты о «национальном движении». «Бакинский рабочий» газета, 23 май 1927, №117.

43. М.Кулиев. Наследие проклятого прошлого (По материалом мусаватского архива). «Бакинский рабочий» газета, 25 ийул 1927, №171.

44. М.Кулиев. Заметки о тюркской литературе (творчество Ф.Ахундова и ошибки критики). «Бакинский рабочий» газета, 25 август 1927, №198.

45. М.Кулиев. Заметки о тюркской литературе (Либеральное направление в современной тюркской литературе). «Бакинский рабочий» газета, 19, 26 сентйабр 1927, №219, 224.

46. М.Кулиев. Заметки о современной тюркской литературе. «Бакинский рабочий» газета, 13 февраль 1928, №36.
47. М.Кулиев. Новые страницы. «Бакинский рабочий» газета, 10 май 1928, №181.
48. М.Кулиев. Новые ростки. «На рубеже Востока» журналы, май-июнь 1928, №5-6.
49. М.Кулиев. Трагедии таганки. «На рубеже Востока» журналы, июль-август 1928, №7-8.
50. М.Кулиев. Новые ростки. «Бакинский рабочий» газета, 30-31 август, 2 сентябрь 1928, №215, 216, 217.
51. М.Кулиев. Севиль и «критики». «Бакинский рабочий» газета, 25, 27 ноябр, 7 декабрь 1928, №287, 288, 297.
52. М.Кулиев. Дадим ---- ловшине в тюркской литературе. «на рубеже Востока» журнал, октябрь 1929, №10.
53. М.Кулиев. Среди вышек. Критико-библиографический, «Национал на литература», май 1933, №5.

KİTABİYYAT

Azərbaycan dilində

1. Abbasov A. «Kommunist» qəzeti Azərbaycan sovet ədəbiyyatının partiyalılığı və xəlqiliyi uğrunda mübarizədə (1920-1924-cü illər). Filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün dissertasiyası, Bakı, 1965, ADU-nun kitabxanası.
2. Ağayev Ə. Azərbaycan sovet poeziyası (1920-1970). İnkişafın əsas meylləri, «Azərbaycan» jurnalı, yanvar 1974, №1.
3. Aristotel. Poetika, Azərnəşr, Bakı, 1974.

4. Arif M. Yüksəliş yollarında (Əbülhəsənin yaradıcılığına bir nəzər). «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, fevral 1933, №2.

5. Arif M. Görkəmli tənqidçinin ənənələri. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 11 yanvar 1969, №2.

6. Arif M. Lirikadan eposa. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, yanvar 1933, №1.

7. Arif M. Seçilmiş əsərləri, II cild, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1968.

8. Aşıq Ələsgər. Seçilmiş əsərləri, I kitab, «Elm» nəşriyyatı, Bakı, 1972.

9. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, III cild, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1957.

10. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi. I cild, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1967.

11. Belinski V. Seçilmiş əsərləri. Uşaqgəncnəşr, Bakı, 1948.

12. Cəfərov M.C. Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm. Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1963.

13. Cəfərov M.C. M.F.Axundovun ədəbi-tənqidi görüşləri. Azərnəşr, Bakı, 1950.

14. Cəfərov M.C. Seçilmiş əsərləri, I cild, Azərnəşr, Bakı, 1973.

15. Cəfərov M.C. Hüseyin Cavid. Azərnəşr, Bakı, 1968.

16. Cəfərov C. Əsərləri, II cild, Azərnəşr, Bakı, 1968.

17. Ədəbiyyatçı. Böyük qurultaya hazırlaşalım. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, yanvar, 1933, №1.

18. Hacıbəyov Ü. Əsərləri, II cild, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1965.

19. Hüseyin M. Ədəbi döyüşlər. Azərnəşr, Bakı, 1932.

20. Hüseyin M. Görkəmli tənqidçi. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 23 dekabr 1956, №52.

21. Hüseynov A. Xalqın sədaqətli oğlu. «Kommunist» qəzeti, 20 dekabr 1968, №302.

22. Hüseynoğlu G. Müşfiq. Azərnəşr, Bakı, 1968.

23. Hüseynoğlu G. Müşfiqin yaradıcılıq yolu. Filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün dissertasiya. Bakı, 1972, ADU-nun kitabxanası.

24. İbrahimov M. Üzeyir Hacıbəyov sənət və sənətkar haqqında. Əsərləri, II cild, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1965.

25. İsmayılov A. Tağı Şahbazi Simurq yaradıcılığının tədqiqinə dair. ADU-nun elmi əsərləri /ictimai elmləri seriyası, yanvar 1962, №1.

26. Köçərli F. Seçilmiş əsərləri. Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1963.

27. Məmmədov K. Ə.Haqverdiyev. Uşaqgəncnəşr, Bakı, 1955.

28. Məmmədov K. Nəcəfbəy Vəzirov. Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1963.

29. Məmmədov M. Azəri dramaturgiyasının estetik problemləri. Azərnəşr, Bakı, 1967.

30. Mir Cəlal, Hüseynov F.C. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı, «Maarif» nəşriyyatı, Bakı, 1969.

31. Musayev A. Mustafa Quliyev – teatr tənqidçisi kimi. «Azərbaycan» jurnalı, noyabr 1970. №11.

32. Mütəllibov T. Ə.Əbülhəsənin yaradıcılığı. Azərnəşr, Bakı, 1969.

33. Nazim Ə. Azərbaycanda marksizm tənqidində mexanizm və liberal görüşlər əleyhinə. «Hücum» jurnalı, mart-aprel, may-iyun 1932, №3-4, 5-6.

34. Nazim Ə. Simurğun yaradıcılıq yolu. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, aprel 1933, №4.

35. Nazim Ə. I ÜİŞY qurultayındakı çıxışdan. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, noyabr-dekabr 1934, №11-12.

36. Nəbiyev B. Firudinbəy Köçərli. Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1963.

37. Rza R. Sağ olsaydı. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 11 yanvar, 1969, №2.

38. Sabir. Hophopnamə. III cild, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1965.

39. Sadiq H. Hacı Kərim Sanlı hansı kəndin şairidir? «İnqilab və mədəniyyət» jurnalı, oktyabr, 1920, №10.

40. Seyidov Y. Mehdi Hüseynin yaradıcılıq yolu. Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, Bakı, 1966.

41. Sultanlı Ə. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafı tarixindən. Azərənşr, Bakı, 1964.

42. Talıbzadə K. XX əsr Azərbaycan tənqidi (1905-1917-ci illər). Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, Bakı, 1966.

43. Zamanov A. Sabir və müasirləri. Azərənşr, Bakı, 1972.

44. Zeynallı A. Keçilməmiş yollarla. «Elm» nəşriyyatı, Bakı, 1970.

Rus dilində

45. Берковский М. Мейерхолд и смысловой спектакль. «На литературном посту» журналы, январь 19--., №2.

46. Ельчин. Против провинциализм в критике. «Дружба народов» журнал, апрель 1973, №4.

47. Лебединский. Генеральная задача пролетарской литературы. «На литературном посту» журнал, январь 1930, №2.

48. Московский.С. Камерный театр. «Зар востока» газета, 12 апрель 1928, №85.

ƏLİ NAZİMİN TƏNQİDÇİLİK SƏNƏTİ

Klassik irsə, ənənəyə keçilmiş mərhələ, köhnəlmiş dövr kimi baxıldıqda bizdən əvvəlki nəsillərin bir çox kəşfləri unudulmuş qalır və bu kəşflər gələcək nəsillər üçün dərkli, izahı xeyli dərəcədə çətinləşən problemlərə çevrilir. Bu mənada 20-30-cu illərin yetirdiyi Əli Nazim və Əli Nazim nəsli öyrənilməyə, tədqiq olunmağa layiq bir nəzəri irsin müəllifləridir. Həmçinin qeyd etmək lazımdır ki, bu dövrün tənqidi müasir elmi-nəzəri səviyyəli münasibəti daha çox tələb edən bir tənqiddir. Ona görə də Əli Nazimin məhz tənqidçilik sənətindən bəhs etmək vacib və zəruridir.

Əli Nazim tənqidinin səciyyəvi keyfiyyətləri, bu tənqidi yalnız sistem şəklində götürdükdə daha aydın meydana çıxır. Belə ki, tənqidçi öz yaradıcılığında hər hansı məsələdən bircə dəfə yazmaqla kifayətlənmir. Bir mətləb, yaxud bir sənətkar şəxsiyyəti bir neçə məqalənin tədqiqat obyektli olur, bir neçə ilin düşüncə və narahatlıq mənbəyinə çevrilir. Bu, bir tərəfdən həmin dövr üçün mübahisələrin mərkəzi olan klassikaya yanaşmadan irəli gəlirdisə, digər tərəfdən hər gün yaranan yeni ədəbi məhsulların mahiyyətini aydınlaşdırmaqdan doğurdusa, üçüncü tərəfdən sabit bir həqiqəti söyləmək təşəbbüsündən irəli gəlirdi. Hələ onu da əlavə edək ki, Əli Nazim bütün yaradıcılığı boyu 30 yaşının astanasına gəlib çıxmaqla tənqidçidir. Bəlkə elə yaradıcılıqda yaşın, ömür tarixinin mühüm rolu olduğunu bildiyinə görə o yazırdı ki, Molla Nəsrəddin sosializm quruculuğunun həqiqi və əsas mahiyyəti və vəzifələrini kafi dərəcədə anlayıb öz əsərlərində ifadə edə bilmirdi ki, buna onun qocalığı da mane olurdu.

Hər hansı bədii əsər özünün yüksək bədii keyfiyyətləri ilə birgə tarixi sənəd, tarixi fakt səviyyəsinə qal-

xanda böyük əsər olur. Sabir şeirinin bütün dövrlərdə belə qiymətli görünməsinin əsas səbəbi də məhz bundadır. Məhz elə ona görədir ki, tənqidçi Nazim şair Nazimin – Əli Nazim Hikmətin «Günəşi içənlərin türküsü» kitabından bəhs edən «Günəşi içirik... günəşlənirik» məqaləsində yazırdı: «Onda «ictimai sifariş» çox yüksək ideoloji əsərlər ala bildiyi kimi, bədii qiymətli yazılar da almışdır».

Söhbət ədəbi məhsulun tarixi sənəd olmasından gədirsə, o halda tənqid özü də bu keyfiyyəti qazanmalıdır. Yəni yaxşı tənqidi məqalə yaxşı tarixi sənəd olmalıdır. Ə.Nazimin tənqidçilik sənəti məhz bu xüsusiyyəti özündə cəmləşdirən sənətdir.

Bir anlıq təsəvvür edək: 20-30-cu illərin ictimai həyatı necə idi? Bu dövr hələ bəşəriyyət tarixində heç bir praktikası olmayan cəmiyyət quruluşunun tam və qəti qələbəyə doğru istiqamətlənən başlanğıcı deməkdir. Ona görə də bütün ictimai həyatın, mədəniyyətin müxtəlif sahələrində hələ bişməmiş, bitkinləşməmiş mətləblər çox idi.

Dövr haqqındakı bu həqiqəti bir an belə diqqətdən qaçırmasaq, onda Ə.Nazimin Hüseyn Cavidə bir yerdə mənfi mənada burjua sənətkarı, digər yerdə böyük «İblis» əsərinin müəllifi adlandırması, bir yerdə mənfi mənada İslam dininə rəğbət göstərən bir yazıçı, digər yerdə «Burada bizim aramızda böyük dramatik əsərlər yaratmış olan H.Cavid kimi böyük Azərbaycan şairləri vardır» deməsinə təbii baxırıq.

Həm də unutmamaq olmaz ki, bu zaman romantizmin tədqiqat tarixi yenidən yaranırdı və bu halda realizm axtarılarına daha çox maraq göstərən Ə.Nazim romantizmi açıqca qəbul etmirdi. Ancaq Tolstoyun böyük Şekspiri inkar etməsini, Axundovun böyük Füzuluni qəlbinə yaxın buraxmamasını necə mənalandırır və necə qiymətləndiri-

riksə, bu bərişməzliğı da bax elə o cür dəyərləndirməyi bacarmalıyıq.

Əgər dövr haqqında deyilən həqiqəti bir an belə yaddan çıxarmasaq, Ə.Nazimin aşağıdakı fikirlərinə obyektiv yanaşa bilərik. O yazır: «Mədəniyyət və texnikanın dəmir pəncəsi kənd həyatının ibtidai və təbii varlığını dəyişdirdikcə, kənd makinələşdikcə, kənd və köçəri həyatı, xalq yaradıcılığı artıq əski təbii və saf cığırından çıxır, makinə gurultu və islaqlarına, buxar və elektrik sarsıntılarına uymağa başlayır. Beləliklə, xalq yaradıcılığı, o əski və ibtidai olduğu qədər səmimi və təbii olan «folklor» məhsulları mədəniyyət timsahının dişləri arasında son nəfəsini çəkir».

Bu, ilk növbədə Ə.Nazimin Elmi Texniki Tərəqqi haqqında təsəvvürlərinin formalaşma prosesi keçirməsi ilə əlaqədar idi və həmin fikir heç də o demək deyildir ki, tənqidçi texniki inqilabı qəbul etmir. Əgər belə olsaydı, Ə.Nazim sonrakı məqalələrində «yeni texniki baza əsasında sənayeləşmə»ni, yaxud «enerji zənginliyini alqışlamazdı. İndi artıq qeyd etmək olar ki, tənqidçi folklor məhsulları «mədəniyyət timsahının dişləri arasında son nəfəs çəkir» deyəndə, folklorla əlaqədar narahatlığını ifadə edir və xalq ədəbiyyatı nümunələrinin toplanması, nəşri kimi vətəndaşlıq məqsədini izləyirdi.

Ə.Nazimin tənqidçilik sənəti həssaslıqla yoğrulmuşdur. Onun hər hansı bir məqaləsinin ilk müddəası ilə sonrakı müddəaları arasında zəncirvari əlaqə vardır. Əli Nazimin ixtiyari bir tədqiqatçısı onun əsərlərindən qarşıya çıxan müəyyən bir parçanı ayrıca götürüb təhlil etsə, mütləq səhvə yol verəcəkdir. Çünki xeyli dərəcədə mürəkkəb psixologiyaya malik olan tənqidçinin qarşıya qoyduğu məqsəd yalnız məqalənin, yaxud bütövlükdə yaradıcılığın

ayrı-ayrı vahidlərini, bəzən də zaman, məkan cəhətdən bir-birindən çox uzaq olan hissələrini kompleks halda, tam şəkildə götürdükdə dəqiq surətdə aydınlaşa bilər.

Əli Nazim məqalələrinin birində yazır: «Azərbaycan ədəbiyyatının bizə məlum olan Həsənoğludan başlamış Nəsimi, Həbib, Füzuli, Vaqif, Vidadi, Seyid Əzim, Hadi, Cavid və Cavad kimi bütün şəxsiyyətlərində ən yaxşı dünyagörüşü bədbin və bir az fəlsəfə ilə yoğrulmuş bir görüşdən ibarətdir». Burada fikirləşmədən çıxarılan nəticə belə ola bilər: Bunun hansı düzdür? Məgər həmin klassiklərin hamısında axıra qədər bədbinlikmi olmuşdur? Bəs harada qaldı Vaqif nikbinliyi? Harada qaldı Hadi və Cavidin gələcəyə ümidli baxışı?

Yox, əsl mahiyyəti belə deyil. Çünki Ə.Nazim bir az sonra onun səbəblərini göstərir və yazır: «Şübhəsiz ki, bütün bunların ictimai səbəbləri vardır. Öz zamanlarının bütün ziddiyyətləri Füzulilərin, Vaqiflərin ruhunu, yaradıcılıqlarını o qədər sıxmış və əzmişdir ki, öz acizlik və passivlikləri onlara yalnız şikayət yağdırmaq və öz qəm, kədərlərini şərab boçka və küplərində boğmaq imkanı vermişdir».

Burada artıq səhv olan heç bir cəhət yoxdur. Hətta «şərab boçka və küplərində boğmaq» fikri də düz işlənir. Cəmiyyətdən narazı olan Hadi belə deyildimi? Daha diqqətli cəhət odur ki, həmin sənətkarların hamısında kədər var və deməli, Ə.Nazim «bədbinlik» sözünü işlədəndə məhz daha çox həmin kədəri nəzərdə tuturdu.

Əli Nazimin tənqidində hər bir obrazın, hər bir yazıcının özünəməxsus keyfiyyətlərini aydınlaşdırmaq, onları bu keyfiyyətlərlə birgə təqdim etmək məqsədi ardıcıl izlənilir. Tənqidiyə görə, ədəbiyyat üçün yenilik gətirməyən, bədiiliyin mövcud mənzərəsinə heç bir şey əlavə etməyən

yazıçı xalqın inkişaf taleyində heç bir rol oynaya bilməz. Həqiqi əsərlər isə yalnız həyatın içərisindən doğan ədəbiyyat ola bilər. Bunu düşündüyünə görədir ki, Ə.Nazim 1924-cü ildə yazırdı: «Yeni ədəbiyyatın mövzusu: həyatdır, üsulu: həyatı bütün həqiqəti, bütün ağırlığı ilə göstərmək, qayəsi isə həyatı göstərməklə insanların psixologiyalarını tərbiyə etmək və gələcək cəmiyyətə hazırlamaqdır». Mövzu, üsul, qayə – hamısı həyatla və insanla bağlıdır. Bu, həqiqətdə, tənqidçini yazıçıları əslinə uyğun, həyatdakı kimi yazmağa çağırması və səsləməsidir. Əgər protokol dili ilə desək, Əli Nazim bədii yaradıcılıq üçün həyatı əsas, əsl hesab edir və bu mənada əsərin sonuncu səhifəsində şərti olaraq «əsl ilə düzdür» yazdığı bir prinsip kimi irəli sürürdü. Hətta teatr rejissorundan tələb olunurdu ki, tamaşa pyesə uyğun gəlməlidir. Məhz bu narahatçılığın nəticəsi idi ki, Ə.Nazim «İblis» tamaşası haqqında yazırdı: «Qaraçıların paltarlarına gəldikdə daha bərbad, daha gülünc!.. Onlar bir qaraçıya deyil, əski türk sarayı xadimlərinə bənzəyirdilər».

Əli Nazimin tənqidçilik sənəti mənalı priyomlarla da zəngindir. O, məqalələrində özünün tənqidçilik taktikaları ilə çıxış edir, dediyi fikrin istiqamətlənmiş nöqtəsini dəqiq müəyyənləşdirir. Onun «Rus oktyabr ədəbiyyatı və biz», «Bugünkü ədəbiyyatımız haqqında» məqalələri, əsasən, qısa, yaxud da elə adlıq cümlələrdən ibarət parçalarla başlayır. Bu parçalar söyləniləcək tezlərin ümumi mənzərəsini yaradır. Onlardan bir neçəsi belədir: «Belinski peyğəmbərliyi. Ehtiyac və hərəkətimiz. Dərəbəylik ölüm halında. Möhkəmlənmə və dönüş» və sair. Bu məqamlarda bəzən cümlələrdəki sözlərin yerini dəyişməklə yeni bir üslub və məzmun çaları yaradılır: «Mübarizə cərəyanları və cərəyan mübarizələri», «Xalqa doğru» cərəyanında yeni bir

canlılıq və canlı bir yenilik sezilir». Bu tipli cümlələr ədəbi prosesin qarşılıqlı əlaqəliliyini göstərmək funksiyasını daşıyır. Epoxanın, dövrün ədəbi inkişafında, əgər bu, həqiqi ədəbi inkişafdırsa, orada daxili birliyin mövcudluğunu təsdiq etmiş olur.

Əli Nazim N.Rəfibəylinin şeirlərində ilıq bir lirikanın canlandığını deyəndə, yeni ədəbiyyat axtarışlarında «üslub bataqlığının» mövcudluğunu göstərəndə terminologiya arxasınca getmir. Əslində həmin terminlər mahiyyəti göstərir və mahiyyət üzərinə istiqamətlənir. Təsəvvür edin ki, «Almaz» əsərindəki Camaldan danışanlar onun kənddən qaçmasını müxtəlif sözlər və epitetlərlə izah eləmişlər. Ə.Nazim isə bunu müsəlmancasına uzaqlaşma adlandırır. Axı, deyəsən, yaxşı deyilmişdir?!

Əli Nazimin tənqidçilik sənətinin əsas məzmununu təşkil edən müasirlik axtarışları, onun klassik irsə münasibətinin də əsas yönünü müəyyənləşdirmişdir. Belə ki, o, hansı klassikdən bəhs edirsə-etsin, hansı xalqın böyük yaradıcı şəxsiyyətindən yazırsa-yazsın bilavasitə yeni dövr ədəbiyyatının məsələlərinə gəlib çıxırdı. Tənqidçi Hötedən danışanda yazırdı: «Hötenin təzadı bu gün ona qarşı olan ikiliyi, iki münasibəti, iki əlaqəni doğurur. O, Faustun dili ilə deyir ki, sinəmdə iki can vardır. Bunlardan biri bu dünyadan ləzzət alır; biri isə göylərdə uçan mələklər, ruhlar axtarır.

Bizə hansı lazımdır? Göylərə uçan, mələklər axtaran Hötemi lazımdır; yaxud yerdə qalan, bu torpağın işlərindən ləzzət alan Hötemi?»

«Ömər Xəyyam» məqaləsində isə eyni məqsəd dilemma formasında deyil, birbaşa ifadə ilə öz təsdiqini tapır: «Hər şeydən əvvəl, Xəyyam rübailəri bizim üçün, insan fikrinin öz azadlığı yolunda apardığı mübarizə mərhələ-

lərindən birinin parlaq bir abidəsidir».

Əli Nazim Firdovsi yaradıcılığından söhbət açanda «Şahnamə»nin ideya tərəflərini özünəməxsus üsullarla təhlil edir. Əsərdəki bir çox mətləblərin, sənətkar ruhunun, göstərilən barışmaz ziddiyyətlərin mahiyyətinə enir və bunlardan qat-qat əhəmiyyətli olan müasirlik problemi üzərində dayanır. «Yunan incəsənətinin əsası yunan mifologiyasıdır» tezisindən çıxış edərək «Şahnamə»dəki mifoloji istiqaməti cəbbəxana kimi deyil, zəmin kimi təqdim edir və tənqidçi bu nöqtədə yeni yaranan ədəbiyyatın qarşısında mifologiyaya meyl göstərmənin ədəbi-nəzəri başlanğıcını qoyur, həmçinin onu başlanğıc – çağırış səviyyəsinə qaldırır.

Əli Nazim yaradıcılığının özü də klassik irsdir və əgər klassik irsi günəş hesab etsək, onda qeyd etməliyik ki, yalnız günəşi içərək günəşlənmək olar.

1982

MİR CƏLAL PAŞAYEV – TƏNQİDÇİ VƏ NƏZƏRİYYƏÇİ ALİM

Mir Cəlal müəllimin tələbəsi olanlar, onun ədəbiyyatşünaslığın əsaslarına dair mühazirələrini diqqətlə dinləyənlər, mənəcə, bir fikri heç zaman unutmazlar. Bu fikir ondan ibarətdir ki, Mir Cəlal müəllim həmişə deyirdi: «Elm də, sənət də-hər ikisi məfkurədir». Yazıçı və alimin söylədiyi bu tezis onun bədii və elmi yaradıcılığının aparıcı tezisi də ola bilər.

Azərbaycan elmi-tənqidi fikrinin ən möhkəm və ən parlaq özül daşları XIX əsrin ortalarında Mirzə Fətəli Axundov tərəfindən qoyulmuşdur. Elə həmin əsrin axırlarında və yeni əsrin əvvəllərində bu daşlar üzərində tənqid və ədəbiyyatşünaslığın kövrək və xəlqi heykəlciklərə bənzər nailiyyətləri ucaldı. Firudin bəy Köçərlinin simasında Azərbaycan tənqidi özünün yeni əvəzedilməz şəxsiyyətini tapdı. Demək olar ki, onun ədəbiyyatşünaslıq elmi sahəsindəki bütün tədqiqatları və bütün arzuları sonralar sistemli forma aldı.

Məzmunca sosialist ədəbiyyatının yaradılması uğrunda elan olunmuş ədəbi öhdəçiliklər yerinə yetirildikcə öz addımlarını böyüdən tənqid də ondan geri qalmırdı. Bəlkə də, ağıllı «siyasətçilər» tənqidin özündən bu yeni ədəbiyyatın yaradılması işində daha səmərəli istifadə edirdilər. Bu tənqidin 20 ilə yaxın arasıkəsilməz «ifşa meyli» bir çox sovet yazıçılarında yeni sosialist həyatı mövzularına inadkarlıqla həvəs də yaratdı. Amma nəzərə alınmırdı ki, sovet adamının formalaşmasına hər hansı bitkinin əkilib-becərilməsi kimi baxmaq olmazdı. Kənd təsərrüfatı işi ilə cəmiyyət həyatının mürəkkəblikləri arasında az qala bərabərlik işarəsi qoyan «elm» özünün ilk tərəfdarlarını ədə-

biyyatda tapdı.

İctimai həyatdakı gərginliyin ölçüyəgəlməz miqyasını və xarakterini dəqiq təhlil etməkdənsə, yaradıcı qüvvələri bir yerə toplayıb doğru nəticələrə gəlməkdənsə, «qarayaxdılar» daha böyük üstünlük qazandı. Əsl ədəbiyyat bunlara cavab vermək, yoxsa yeni bədii nümunələr yaratmaq dilemması qarşısında qaldı. Əslində isə hər iki istiqamətdə çəkilən zərər xalqın xeyrinə olmayan eksperimentlər doğurdu.

Lakin tarixin təkəri həmişə onun irəliləyişini hesablayanları qabaqlamaqla fərqlənmişdir. Bu mənada həyat öz axarında davamlı mövqe tutdu. Mühit özünün xəcalət təri içərisində boğuldu. Ədəbi-bədii fikir öz ənənələrini ötərək daha geniş mövqelərə qalxdı. Beləliklə, bu mövqelərdən birini bədii yaradıcılıqla elmi-ədəbi yaradıcılığın indiyə qədər görünməmiş səviyyədə yanaşı inkişafı təyin edir.

Ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbi tənqidinin yaradılışının ilk dövrlərində tənqidlə bədii yaradıcılığın müqayisəsi az qala heç mümkün deyildi. Bədii irsin zəngin tarixi qarşısında tənqid və ədəbiyyatşünaslıq görünməz olmuşdur. Lakin sovet dövründə bunlara tam yanaşı inkişaf edən qollar kimi baxmaq lazım gəlir. Bu mənada yazıçı Mir Cəlal Paşayevi tənqidçi və ədəbiyyatşünas kimi öyrənmək təbii və qanunauyğun görünür.

Bir məsələyə də tam aydınlıq gətirmək lazımdır. Belə ki, sovet dövründə elə bir yaradıcılıq prosesi getmişdir ki, az qala bir şəxsiyyətin simasında tənqidçini və yazıçını ayırmaq çətin olmuşdur. Əvvələn, həmin adamların özləri bədii yaradıcılıqla ədəbi-tənqidi yaradıcılıq arasında elə bir fərq qoymamışlar. Digər tərəfdən də yaradıcılığın iki müxtəlif sahəsi ilə məşğul olmağı da qanunauyğun hesab etmişlər.

Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığının inkişafında, Azərbaycan tənqidinin yeniləşməsində xüsusi xidmətləri olan Mir Cəlalın bu prosesdəki yerini necə qiymətləndirmək olar? Yəqin ki, bu suala cavab vermədən onun elmi yaradıcılığının mahiyyətini də düzgün şərh etmək mümkün deyildir.

Mir Cəlal Nizami və Füzuli haqqında ən qiymətli məqalələrin müəllifidir. «Nizaminin müsbət obrazları», «Əsrlərdən gələn dostluq səsi», «Məhəbbət və sənət», «İnsanlıq fəlsəfəsi», «Füzulinin bir alleqoriyası» məqalələri və fundamental «Füzuli sənətkarlığı» monoqrafiyası.

Mir Cəlal XIX əsr və XX əsrin əvvəlləri ədəbiyyatımız barədə böyük səbir və təmkinlə tədqiqat apararaq, ən mühüm nəticələrə gələn tədqiqatçıdır. «Nəriman Nərimanovun yaradıcılığı haqqında», «Anamın kitabı»nda vətənpərvərlik», «Əbdürrəhimbəy Haqverdiyevin yaradıcılığı», «Cəlil Məmmədquluzadənin sənətkarlıq xüsusiyyətləri», «Sabirin yaradıcılığında bədii sənətkarlıq», «Kiçik hekayənin böyük ustası», «Cəlil Məmmədquluzadə yaradıcılığında xəlqilik» və s. məqalələri, «Cəlil Məmmədquluzadə realizmi haqqında» kitabı, 1946-cı ildə yazdığı «Azərbaycanda ədəbi məktəblər /1905-1917/» doktorluq dissertasiyası, Firudin Hüseynovla birlikdə yazdığı «XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı» dərslisi onun bu sahədəki fəaliyyətini tam aydınlığı ilə işıqlandırır.

Mir Cəlal müasir ədəbiyyatın gözəl bilicilərindəndir. Müasir ədəbiyyat nümunələri barədə yazdığı saysız-hesabsız məqalələri onun cari ədəbiyyatla necə məşğul olduğu barədə aydın qənaət yaradır.

Aydın məsələdir ki, Mir Cəlal Paşayev Azərbaycan tənqidinin və ədəbiyyatşünaslığının görkəmli simalarından olduğu kimi Azərbaycan bədii fikrinin də aparıcı şəxsiyyət-

lərindən biridir. Bunu ona görə xatırladıyıq ki, ədib bir çox yazıçılardan yaradıcılığında bəhs edəndə müəyyən qədər öz yaradıcılıq təcrübəsindən çıxış edirdi. Yəni bədii yaradıcılıq prosesində özü hansı məsələlərə daha çox diqqət yetirirdisə, tədqiq etdiyi sənətkarların da yaradıcılığında məhz həmin cəhətləri izləyirdi.

Və yaxud da belə ola bilər ki, M. Cəlal müəyyən yazıçının yaradıcılığını tədqiq edərkən bu yaradıcılığa müsbət təsir göstərən amilləri müəyyənləşdirir, eyni zamanda bunu müsbət yaradıcılıq, sənətkarlıq faktı kimi, əsərlərində əsas amil kimi götürürdü. Hər iki halda belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, Mir Cəlal bədii yaradıcılıqla elmi yaradıcılığın ustalıqla əlaqələndirirdi.

Bu baxımdan ədəbiyyatşünas alimin bədii sənət sistemində həyat həqiqətinə geniş əhəmiyyət verməsi onun əsərlərində tez-tez nəzərə çarpır. O, böyük rus yazıçısı Qoqolun yaradıcılığına həsr etdiyi «Böyük realist» məqaləsində həmin məsələyə üstünlük verərək yazırdı: «Qoqolun dərin məzmunlu əsəri humanizm və patriotizm pafosu ilə doludur. Qoqolda sənət üçün ən zəruri olan fərdiləşdirmə və ümumiləşdirmə qüdrəti çox böyükdür. Onun həm əsas, həm epizodik tiplərindən hər birinin xüsusi bioqrafiyası, siması və taleyi vardır. Böyük ədib tiplərin həm daxili – mənəvi aləmini, həm də zahiri əlamətlərini elə diqqət və dürüstlüklə əks etdirir, həyat və münasibətlərin məhz xarakter cəhətlərini elə ayıq gözlə seçir, adi baxışda seçilə bilməyən, gözdən qaçan təfəsilatı elə məharətlə tutur, elə qabarıq, əyani bir şəkildə göstərir ki, oxucu bu tipləri şəxsən gördüyünə inanır».

Tənqidçi bədii yaradıcılığın daxili məzmunundan çıxış edir. Həyat həqiqəti ilə bədii həqiqət arasındakı əlaqələrin Qoqol yaradıcılığında necə mütənəsibliklə ifadə

olunduğunu yüksək professionalıqla meydana çıxarır.

Yaxud tənqidçi M.F.Axundova həsr olunmuş «Yeni realist ədəbiyyatımızın banisi» məqaləsində yazır: «M.F.Axundov, ümumən, ədəbiyyatda olduğu kimi bədii nəsrə də həyat həqiqətinə qızgın tərəfdar idi. Onun hekayəsində uydurma, süni, inandırılmaz bir səhnəyə rast gəlmək olmaz. Əsərin əsasına qoyulan məfkurə xəlqidir, mütərəqqidir. Hadisənin cərəyanı təbii, surətlər canlı, təsvir real və tipikdir».

Yenə tam aydın olur ki, M.Cəlal, M.F.Axundov bədii irsindən danışarkən əyani faktlara istinad edir. Onun dediyi hər hansı bir cümlə real əsasa malikdir. Bu əsasla birgə o, həyat hadisələrinə istinadən yaradılmış təbii əsərlərə üstünlük verdiyini bütün çılpəqlığı ilə ifadə etmişdir.

Və yaxud da Ə. Haqverdiyevə həsr olunmuş «Böyük ədib» məqaləsində oxuyuruq: «Haqverdiyevin hekayəyə gətirdiyi ən mühüm şey həyat həqiqətidir. Haqverdiyev həqiqətin gözünə dik baxan, həyatı hadisələri cəsarətlə qələmə alan, özünün və xalqının nöqsanlarına ayıq baxan, tənqiddən qorxmayan yazıçılardandır».

Göründüyü kimi, burada da həyat həqiqəti məsələsinə tam üstünlük verilmişdir. Bütövlükdə isə bunlar tam aydınlığı ilə sübut edir ki, Mir Cəlal ədəbi tənqiddə və ədəbiyyatşünaslıq fikrində realizmin tərəfdarı idi.

Mir Cəlal Paşayev geniş erudisiyaya malik tədqiqatçı idi. Onun ədəbi məsələlərə münasibəti obyektiv və prinsipial xarakter daşıyırdı. M. Cəlalin klassik irsə münasibəti bu həqiqətləri bütün aydınlığı ilə təsdiq edə bilər.

Belə bir məlum cəhət vardır ki, Azərbaycan ədəbiyyatşünasları bütün dövrlərdə Nizami Gəncəvi yaradıcılığına müraciət etmiş, bu böyük və klassik irsin bir çox xüsusiyyətlərini araşdırmışlar. Hətta müəyyən dövrlərdə Ni-

zami Gəncəvi yaradıcılığından məqalələr və kitablar yazmaq bir növ yarış xarakteri almışdır. Bu mənada M.Cəlalin müxtəlif vaxtlarda Nizamiyə həsr etdiyi məqalələr bu gün də öz elmi əhəmiyyətini saxlamaqdadır. Onun 1939-cu ildə qələmə aldığı «Nizaminin müsbət surətləri haqqında» və 1947-ci ildə yazdığı «Əsrlərdən gələn dostluq səsi» məqalələri ədibin bir ədəbiyyatşünas kimi yaradıcılığının mühüm cəhətlərini öyrənməyə imkan verir.

Hər şeydən qabaq bu məqalələr Mir Cəlalin geniş biliyə malik olduğunu göstərir. Onun Şərq ədəbiyyatına, Şərq mədəniyyətinə, Şərq poetikasına bələdliyindən xəbər verir. Bunun təsdiqi üçün ədibin Nizamini Firdovsi ilə müqayisə etməsinə diqqət yetirmək kifayətdir. O yazır: «Şahnamə»də Bəhram, dörd böyük şah nəslindən olan əlliyə qədər adamın sərgüzəşti əsasında yazılmışdır. Nizami isə «Yeddi gözəl» əsərini ancaq Bəhrama həsr etmişdir».

Yaxud: «Əgər Firdovsidə Bəhram İran tarixi, milli xüsusiyyət çərçivəsində verilmişdirsə, Nizamidə bu obraz ən çox ümumi, bəşəri bir sima olmuşdur».

Biz nümunələrin sayını artırmadan da belə bir nəticəyə gələ bilərik ki, Mir Cəlal bir tənqidçi və ədəbiyyatşünas kimi ədəbi faktlara daha çox üstünlük verirdi. O, müəyyən məsələlərin təhlili zamanı bədii əsərin və yaxud da bədii yaradıcılığın öz faktlarından çıxış edirdi. Uydurmağa çalışmır və bir növ bədii yaradıcılıqda olduğu kimi ədəbiyyatşünaslıq işində də realist idi.

Digər tərəfdən yuxarıdakı müqayisələr də göstərir ki, M.Cəlal ümumiləşməyə doğru gedən və ümumiləşən obrazları yaratmaq istəyən yazıçılara daha çox üstünlük verirdi. Bu mənada Nizaminin Bəhram obrazındaki bəşəriliyin seçilib qabardılması heç də təsadüfi deyildir.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, M.Cəlal müasir yazıçı-

lara da bu etalonla yanaşırdı və deməli, sənətin əsas prinsiplərindən biri kimi ona üstünlük verirdi. Məsələn, S.Vurğun haqqında aşağıdakı sözləri yazmışdır: «Vurğun şeirində xarakter xüsusiyyətlərdən biri də, yeri gələndə, qüvvətli, ümumiləşdirici fikirlər, mülahizələr yeritməkdir. Şair bunu həm özünün, həm də müəyyən qəhrəmanlarının dilindən deyir:

Məhəbbət böyükdür əzəldən bəri,
Həyat aşıqıdır eşqi bilənlər,
Anar həsrət ilə keçən günləri,
Sevib yaşayanlar, sevib ölənlər...

Belə bir ümumi hökm, aforizm halında deyilmiş parça həmin mətndən kənarında, müstəqil halında da qüvvəsini, mənasını saxlayır. Doğrudur, bəzən mücərrəd görünür, ancaq mənasını itirmir, boş söz deyildir. Vurğun mütəfəkkir bir şairdir. O yalnız qəlbin müğənnisi deyil, həm də böyük fikirlərin, ideyaların carçısıdır».

Göründüyü kimi, M.Cəlalin ədəbiyyatşünaslıq kredo-sunun mühüm prinsiplərindən biri bəşəriyyə, yüksək ideyalara meyllə izah olunmalıdır. Məhz buna görə də ədəbiyyatşünas alim yenə Nizami Gəncəvinin Bəhram obrazı barədə bu sözləri yazmışdır: «Şair, Bəhramın simasında ideal bir hökmdar, onun sayəsində ideal bir ictimai həyat yaratmışdır.»

M.Cəlal N.Gəncəvi yaradıcılığını tədqiq edərkən onun yaradıcılıq sirlərini aşkarlamağa səy göstərir. Bir növ böyük mütəfəkkir şairin yaradıcılıq laboratoriyasına nüfuz edir. Biz elmi ədəbiyyatda az-az təsadüf etmirik ki, bir çox tənqidçilər bədii materialın zahiri tərəflərinə daha çox diqqət yetirərək, öz nəticələrini də bunlara əsasən müəy-yənləşdirirlər. Bu isə səhv nəticələr çıxarmağa daha çox imkan verir. Onların əksinə olaraq M.Cəlal hadisələrin

mahiyyətinə daha dərindən varmağa və həqiqəti meydana çıxarmağa daha çox səy göstərir. Bu mənada o həm müasirlərinə, həm də bugünkü xələflərinə örnək ola bilər. Məsələn, o, Bəhram haqqında yazır: «Bəhramı oxucuya sevdiren, əlbəttə, onun şahlığı, taxt-tacı deyildir. Nizaminin yaratdığı bədii aləmdə Bəhramı camaata, rəiyyəyə sevdiren nə idisə, oxuculara da sevdiren o surətdir. Bəhramın məhəbbəti, ədaləti həyat eşqidir. Bu hisləri böyük şair çox zəngin boyalarla, çox təbii və inandırıcı bir qələm ilə vermişdir. Bu hislər Bəhramın şahlığının da, dövlətinin də, qələbəsinin də, həyatının da bəsidir».

Fitnə haqqında da deyilən mülahizələr müasir səslənir: «Fitnə kənz olsa da, bir qədər məğrur qızıdır. Mənliyini yüksək tutan, yalvarmağı özünə ar bilən, boyun əymək istəməyən, izzəti-nəfsini sevəndir». Hər iki halda M.Cəlal obrazı dəqiq səciyyələndirir və sənətkarla obraz arasındakı münasibətləri də, əsasən, düzgün müəyyənləşdirir.

M.Cəlal Nizami Gəncəvini yalnız klassik, yəni özündən əvvəlki klassik Şərq bədii irsi ilə əlaqəsindən deyil, həmçinin doğma xalq ilə bağlı sənətkar kimi təqdim edir. Başqa sözlə, onun real zəmində yetişməsinə göstərir. O, «Əsrlərdən gələn dostluq səsi» məqaləsində «Yeddi gözəl» poeməsindəki hekayətlərdən birini nəzərdə tutaraq yazır: «Uzun bir zaman, səkkiz əsr bizi bu hekayənin yaranmasından ayırır. Bu əhvalat o zaman nağıl şəklində Azərbaycan kəndlilərinin, əsnafların, dünyagörmüş adamların dilində gəzirdi. Nizaminin qüdrətli sənətkar qələmi bunu daha da canlandırır yazıya salmış, ona əbədi rəvnəq, həyat vermişdir».

Ədəbiyyatşünas Mir Cəlalin klassik irsi mənalandırmaq baxımından Füzuliyə həsr etdiyi yazılar da diqqəti

cəlb edir. Hələlik onun Füzuli haqqındakı fundamental əsərinə toxunmadan qeyd etmək lazımdır ki, o, «Klassik nəsrimiz haqqında» adlı məqaləsində böyük Azərbaycan şairinin nəsrinə yüksək qiymət vermişdir. Alimin 1939-cu ildə çap olunmuş bu məqaləsində bu gün üçün son dərəcə mənalı və əhəmiyyətli bir cəhətə diqqət yetirək. O, məqalənin bir yerində yazır: «Hədiqətüs-süəda»nı nəsrimizdə birinci böyük tarixi povest saymaq olar. Mövzusunun dini mahiyyəti, qəhrəmanlarının çoxunun dini-tarixi simalar olması, heç vaxt bizə, əsərin gözəl sənətkarlıq xüsusiyyətlərini, səlis stilini, qüvvətli dilini, mülayim təhkiyə, coşqun tərənnüm üsullarını diqqətdən qaçıрмаğa haqq vermir».

Göründüyü kimi, hələ 30-cu illərdə, yəni dinin yasaq olduğu, o barədə danışanların həyatının təhlükə qarşısında qaldığı bir vaxtda M.Cəlal çox böyük cəsarətlə həqiqəti deyir və milli bədii fikri təqiqlərdən qoruyurdu.

Bundan başqa M.Cəlal həmin məqaləsində M.Füzulinin «Şikayətnamə» əsərinin xüsusiyyətlərini, ədəbiyyat tariximizdəki yerini təhlil edir. Ədib bu əsərdən danışarkən füzulşünaslara məlum və aydın olan məsələlərə deyil, onlar üçün maraqlı və qaranlıq olan problemlərə toxunur. Bunu dəqiq duymaq üçün aşağıdakı fikri xatırlamaq yerinə düşər: «Bir sıra ədəbiyyat alimləri Füzuli sənətinin qüvvətli ümumiləşdirmə hünərindən yanlış nəticə çıxarırlar. Buradakı eşq, yar, vəsl, məhbub, hicr, didar, camal sözlərinə dini rəng verilir və hətta bu yanlış hökmdən doğan nəticələrə bəraət qazandırırırlar. Nəsr içində belə rumuz və obrazlarla verilən şeirlərin obyektı, məqsədi müəyyəndir və konkretidir. Aydın olur ki, şair «eşq» sözünü yalnız oğlan və qız arasında yox, ümumiyyətlə, insanlar arasında, insani ülfət, təmiz məhəbbət mənasında işlətmişdir».

M.Cəlal «Klassik nəsrimiz haqqında» məqaləsində bu

nəsrin bir çox nümayəndələri və nümunələrinə də toxunmuşdur ki, təhlil zamanı çıxarılan nəticələr bugünkü ədəbiyyatşünaslıq üçün də aktualdır. Alim, İsmayıl bəy Qutqaşınlının, A.Bakıxanovun, M.F.Axundovun nəsr əsərlərindən bəhs açır, onların əhəmiyyətini göstərir. «Rəşid bəy və Səadət xanım» hekayəsi barədə deyilən aşağıdakı mülahizə yalnız bu əsərin, yalnız Qutqaşınlının yaradıcılığının xarakterini deyil, həmçinin dövrün bütün ədəbiyyatının mahiyyətini nümayiş etdirir. O yazır: «Bu hekayədə diqqəti cəlb edən cəhət, Avropa romantik stili ilə Şərq nağıl və əfsanələrinə məxsus olan bakirliyin, spesifikanın, nəzarət qaydaları təsvirinin qəribə birliyidir». Bundan başqa məqalədə klassik nəsrimizin sənətkarlıq məziyyətləri də müəyyən qədər öz təhlilini tapa bilmişdir.

Mir Cəlalin klassik ədəbiyyata münasibətinin mahiyyətini dərinləndirən duymaq üçün onun Füzuliyə həsr edilmiş fundamental monoqrafiyasını nəzərdən keçirmək lazımdır. Təbii ki, əsərin yazıldığı vaxtdan əvvəl də, ondan sonra da böyük Azərbaycan şairi Füzuli haqqında müxtəlif tədqiqatlar meydana çıxmışdır. Mir Cəlalin 1958-ci ildə çap olunmuş «Füzuli sənətkarlığı» monoqrafiyası füzulişünaslıqda mərhələdir.

Mir Cəlalin Füzuliyə münasibətinin nüvəsində nə dayanır? Bu suala aydın və tam cavab vermək üçün alimin öz dediyi fikri xatırlayaq: «Füzulinin böyük sənətkarlıq hünəri orasındadır ki, o, işlənmiş söz, ifadə formalarına da tamam yeni, orijinal şəkil, yəni məna, yəni məzmun və xarakter verir. Predmetə, obyektə, həyati hadisəyə heç bir şairin yanaşmadığı bir dəqiqliklə yanaşır. Predmetə yanaşanda onun kölgədə qalmış, bədii fanarla hələ indiyə qədər işıqlandırılmamış tərəfini işıqlandırır». Bütün bunlar alim tərəfindən sözgəlişi deyilməmişdir. Yuxarıdakı tezi

Mir Cəlalin kitabının epigrafi da hesab etmək olar. Çünki alim monoqrafiyanın ayrı-ayrı fəsillərində Füzuli yaradıcılığının məhz orijinal cəhətlərini işıqlandıрмаğa səy göstərmişdir.

Məlum məsələdir ki, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bəzi sənətkarların bədii yaradıcılığı ilə estetik baxışları vəhdətdə təhlil olunmuş və indi də təhlil olunmaqdadır. Belə bir nümunəni Mir Cəlalin Füzuliyə münasibətində də aydın görmək olar. O, monoqrafiyada şairin şeir haqqında olan mülahizələrini diqqətlə araşdırmış və obyektiv nəticələrə gəlmişdir. Müəllifin qeydinə görə, «Füzuli də bir sıra böyük sənətkarlar kimi elm ilə sənəti həmişə bir əlaqə və vəhdətdə alıb qiymətləndirmiş, bunların bir-biri ilə möhkəm bağlı olduğunu söyləmiş, hər ikisinin insan şüuruna və qəlbinə mənəvi qida olduğunu göstərmişdir».

Monoqrafiyada şairlik üçün lazım olan bilik və elm konsepsiyasının Füzuli tərəfindən formalaşdırılmış məzmunu hərtərəfli şərh edilmişdir. Elm və sənət arasındakı əlaqələr, eyni zamanda, elm və sənətin bir-birindən fərqli xüsusiyyətləri aydınlaşdırılır, Füzuli dühasının incəlikləri meydana çıxarılır. Poetika və estetika anlayışlarının hələ orta əsrlərdə Füzuli tərəfindən necə yüksək professionalılıqla qoyulduğunu Mir Cəlal heyranlıqla bildirir. Bu mənada Füzuli düşüncələrini izah edən müəllif yazır: «Füzuli elm və sənət sahələrinin birlik və yaxınlığını göstərməklə kifayətlənmir; həm də fərqlini və xüsusiyyətini nəzərə alaraq, bunların başqa-başqa aləmlər olduğunu göstərir. O qeyd edir ki, eyni zamanda bu «iki aləmi» seyr etmək çox çətinidir. Ona görə də şair, həm şairliyi, həm də alimliyi peşə etməməlidir».

Mir Cəlal Füzuli estetikasının bəzi cəhətlərini araşdırarkən onun söz barədəki mülahizələri, daha doğrusu,

görüşləri üzərində ayrıca dayanır. Sözün mahiyyəti və rolu barədəki Füzuli konsepsiyasını alim özünəməxsus təmkin və ardıcılıqla şərh edir. Bu konsepsiyanın mahiyyətini daha dərindən açmaq üçün Nizami ilə müqayisəyə də müəyyən yer ayırır.

Monoqrafiyada Füzulinin şeir sənətinə məsuliyyətli münasibəti barədə də aydın qənaətlər vardır. Yalnız lirik şeirlərindən deyil, «Leyli və Məcnun» poemasından da gətirilmiş nümunələr Füzulinin bu barədəki fikirlərini tam aydınlığı ilə nümayiş etdirir. Qəzəlin rolunu və qəzəllə Füzuli dühasının yaxınlığını mənalandıran müəllif yazır: «Füzuli, şeir janrları içərisində ən üstün tutduğu qəzəli «Hünər bağının gülü» adlandırır. Qəzəli belə yüksək qiymətləndirməsi, şairin lirikanı, qəlb şeirini, insanın mənəvi aləmini tərənnüm edən şeiri daha artıq sevdüyündəndir».

M.Cəlalin araşdırmasından belə aydın olur ki, Füzuli yalnız şeir sənətini, onun ümdə xüsusiyyətlərini qiymətləndirməklə kifayətlənmir, həmçinin şairin şəxsiyyəti barədə də müəyyən mülahizələrini bildirirdi. Təbii ki, qədim zamanlardan istər şairlər, istərsə də ədəbiyyatşünaslar şairin şəxsiyyətinə böyük əhəmiyyət vermişlər. Bu isə şəxsiyyətlə yaradıcılıq arasındakı əlaqələrin əsas məzmununu təşkil edən mühüm cəhətlərdəndir. M.Cəlal qeyd edir ki, Füzuli azadlığı və cəsarəti şairin əsas xüsusiyyəti kimi təbliğ edirdi.

Ümumiyyətlə, M.Cəlal bir ədəbiyyatşünas kimi müəyyən məsələlərin təhlilinə başlayarkən, ilk növbədə onun ümumi cəhətlərini araşdırmağa üstünlük verir. Yəni bir növ təhlil olunan problemə giriş verir, yaxud da öyrənilən məsələnin ümumi xarakterini səciyyələndirir. Məsələn, o, Füzulinin qəzəlləri haqqında yazmağa başlayarkən belə bir haşiyə çıxmağı zəruri hesab edir: «Füzulinin ayrı-ayrı

qəzəllərini təhlilə keçməzdən, şairin şeirində təsvir etdiyi eşq məfhumunun, məhəbbətin xarakteri haqqında bir neçə söz demək lazımdır.

Bu eşqin mahiyyəti nədən ibarətdir?

Bu eşq real, insani eşqdır, yoxsa, bəzilərinin düşündüyü kimi mistik təsəvvüfi eşqdır?»

M.Cəlal «Füzuli sənətkarlığı» monoqrafiyasında böyük Azərbaycan şairinin, demək olar ki, bütün yaradıcılığını nəzərdən keçirir, bu yaradıcılığın ən qabarıq poetika xüsusiyyətlərini təhlil edir. Poetika komponentlərinə belə geniş şəkildə müraciətin özü 50-ci illərin axırlarında novator bir addım idi. Çünki hələ də elmi ədəbiyyatşünaslığın və tənqidin sosioloji təhlillərdən ayrılmadığı və hətta bu məsələyə üstünlük verildiyi bir vaxtda belə bir addım, sözün həqiqi mənasında, cəsarət idi.

M.Cəlal monoqrafiyada Füzulinin dil xüsusiyyətlərinə dair tezisləri ilə bu sənətin spesifikasiyasını açmağa cəhd göstərir. Alim, Füzuli qəzəllərində işlənən sözlərin ifadə gücünü ön plana çəkir. Surət, ney, sayə, şəm, bülbül, fəryad və s. kimi sözlərin poetik mətndə tutduqları yer, onların məna çalarları barədəki mülahizələr Füzuli şeirlərindəki qayənin və estetik idealın müəyyənləşdirilməsinə xidmət göstərir. Eyni zamanda M.Cəlal Füzulinin bəzi misralarını izah edərkən keçmişdəkiləri təkrarlamır, həmişə öz orijinal münasibətini ifadə etməyə səy göstərir.

M.Cəlal Füzulinin yalnız sözə məna verməsindən deyil, sözdən ustalıqla istifadə etməsindən də yazır: «Söz, Füzulinin əlində əşyanı işıqlandıran çıraq kimidir. Həmin əşyaya hər tərəfdən yanaşmağa, onun bütün daxili, zahiri məna xüsusiyyətini işıqlandıрмаğa imkan verir. Eyni zamanda söz, onun zəngin mənalarının açılması şairin qələm qüdrətini nümayiş etdirir. Şair sözü məqsədə müvafiq

şəkildə alır, istədiyi surət və mənanı almaq üçün sözü təsəvvürə gəlməz bir ustalıq, incəlik və dəqiqliklə cürbəcür mənalarda işlədir. İlk baxışda yalnız bir məna verən sözü şair elə bir tərkibdə, elə bir ibarə və quruluşda işlədir ki, oxucu heç bir çətinlik çəkmədən həmin sözün yerinə görə ayrı-ayrı mənalarda işləndiyini seçir» .

Monoqrafiyada Füzuli şeirinin vəzni, rədifə və qafiyəsi barədə də maraqlı mülahizələr irəli sürülmüşdür. Doğrudur, müəllif bunları Füzulinin bütün yaradıcılığında izləmir. Bəzi səciyyəvi nümunələri götürür və Füzuli şeirinin texnikası, arxitektonikası barədə aydın təsəvvür yaradır. Onun bu sahədə də böyük örnək olduğunu sübut edir.

Monoqrafiyada Füzuli yaradıcılığındakı bədii məntiq, təbiət təsvirləri, lirik vüsət məsələlərinə də toxunulmuş, onun bəzi irihəcmli əsərləri təhlildən keçirilmişdir. M.Cəlal ədəbiyyatşünas və tənqidçi kimi, həmşə məsələləri ardıcıl qoymuş və onun tam həllinə səy göstərmişdir. Belə bir cəhd isə onun ədəbiyyatşünas simasını bütün tərəfləri ilə inikas etdirə bilir.

M.Cəlal bizim elə ədəbiyyatşünas alimlərdəndir ki, o yazdığı məqalələrdə müəyyən problemləri izləməyi üstün tutur. Yəni tədqiqatçı istər klassik ədəbiyyat, istər müasir ədəbiyyat nümunələrindən yazanda, lap elə istərsə də başqa xalqların ədəbiyyatından yazanda ədəbiyyatşünaslıq problemlərini ön plana çəkir. Beləliklə, yalnız ədəbiyyat tarixinin deyil, həmçinin ədəbiyyat elminin də qayğısına qalır.

Mir Cəlalin öz məqalələrində tez-tez toxunduğu məsələlərdən biri xarakter məsələsidir. Məlumdur ki, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının istər 30-40-cı, istərsə də 50-60-cı illərində bədii obrazın xarakterini açmaq meyli tənqiddə güclü olmuşdur. Son onilliklərdə isə ədəbiyyatda

psixologizmin güclənməsi xarakterlərin təhlilində yeni bir mərhələnin də mövcudluğunu təbii formaya salmışdır.

Mir Cəlal «Ədəbi söhbətlər» adlı irihəcmli məqaləsinə də müasir nəsrimizlə bağlı bir neçə yazıçının yaradıcılığını diqqətlə izləmiş, onların bədii xarakter yaratmaq ustalıklarını və bəzən də bu sahədəki qüsurlarını açıb göstərmişdir. Məsələn, M.Hüseynin «Qara daşlar» romanının təhlili zamanı müəllif yazır: «Romanın kəndə aid səhnələrində də iki barışmaz qüvvənin – cani Dilman ilə namuslu kolxoz sədri İmran kişinin çarpışmasını görürük. İmran kişi nə qədər təmiz adamdırsa, Dilman o qədər saxtadır. İmran nə qədər inkişafa çalışırsa, Dilman o qədər tənqibata çalışır. İmran xalqa, Dilman Mollayevə arxalanır». Göründüyü kimi, yalnız əsəri diqqətlə araşdıran bir tənqidçi belə konkret fikirlərə gələ bilirdi. Həm də bu fikirlər sadəcə olaraq əsərdəki iki obrazın müqayisəsi deyildir. Bu mülahizələr iki xarakterin fərqli cəhətlərinin açılıb göstərilməsidir.

Aydındır ki, bədii yaradıcılıqda xarakter yaratma yolları müxtəlifdir. Yazıçının fərdi yaradıcılıq psixologiyasından asılı olaraq onların xarakter yaratma üsulları da müxtəlifdir. Yəni bu, rəngarənglik, bir də təbii və canlı yaradıcılıq prosesidir. Tənqidçi də öz növbəsində yazıçının yaratdığı xarakterin səciyyəvi cəhətlərini ortaya çıxarmaq istəyir, təbii ki, o da öz yanaşma üsullarından istifadə edir. Yuxarıda gördüyümüz müqayisə üsulu M.Cəlal tənqidinə xas xüsusiyyətlərindən biridir və yazıçı yaradıcılığında xarakterlərin dəqiq və elmi şəkildə əsaslandırılmasında inanılmış və sınılanmış metodlardandır. Tənqidçi bu üsuldən yalnız bir əsər daxilindəki obrazları fərqləndirmək üçün deyil, həmçinin bir yazıçını başqa yazıçıdan fərqləndirmək istədikdə də istifadə edir. Məsələn, o, elə həmin məqaləsinin bir yerində yazır: «İsa Hüseynov xarakterlərin

daxili aləminə, qəlbin həyatına, mənə aləmindəki ziddiyyət və konfliktlərə çox diqqət verirsə, Bayram Bayramov təbiətə, kənd sahələrinə artıq meyl edirsə, Salam Qədirzadə gülüşə, yumora ailə, məişət aləmindən yazdığı lövhələrdə daha çox müvəffəq olur».

Bizcə, bu nəticə də yaradıcılığa ciddi bələdlikdən irəli gəlir. Belə ki, istər İsa Hüseynovun, istər Bayram Bayramovun, istərsə də Salam Qədirzadənin yaradıcılığını dərin-dən öyrənməyən bir alim bu cür yekun fikir söyləməkdə tam çətinlik çəkər.

M.Cəlal ədəbi faktlara hərtərəfli yiyələnməyə səy göstərən alimlərdəndir. Onun bədii ədəbiyyatın problemləri barədə söylədiyi mülahizələr «yüz ölç, bir biç» prinsipinə əsaslanır. Ona görə də M.Cəlalin yazdığı bir çox məqalə və kitablar ilindən asılı olmayaraq hələ də öz əhəmiyyətini saxlamaqdadır.

M.Cəlal xarakter problemindən yazarkən ona moda xətrinə yanaşmırdı. Gizli deyil ki, ədəbiyyatşünaslıq tarixində populyar olmaq naminə istənilən problemdən yazan tənqidçilər az deyildir. Onlar özlərini məşhurlaşdırmaq naminə bəzən bu cür düşünülməmiş addımlar atmış və elmi həqiqətin də aşkarlanmasına son dərəcə mane olmuşdular. Amma Mir Cəlal xarakter məsələsini bədii yaradıcılığın mühüm tərkib hissəsi kimi qavrayır və ona yüksək tələblər səviyyəsindən yanaşırdı. Belə ki, müəyyən məqamlarda bədii təsnifatı xarakter yaratmaya görə aparırdı.

Məsələn, ədəbiyyatşünas alim Ə.Haqverdiyevin yaradıcılığından bəhs edərkən, belə bir ümumiləşməni zəruri hesab edir: «Haqverdiyev hekayələrindəki adamları bədii xarakter və ictimai mövqelərinə görə üç dəstəyə bölmək olar. Birincisi, Fazili-dərbəndlilər, Hacı Mirzə Əhməd ağalardan ibarət olan istismarçı, zalım, mənfəətpərəst adam-

lardır. Bunları ədib şiddətli satira süngüsünə tutur. İkinci və əksəriyyət təşkil edən surətlər köhnə dünyanın məzlumlarıdır ki, istismarçıların qapazaltısı olmuşlar. Bunlara nümunə olaraq Fərmanı, Gövhərtacı, Süleyman əfəndini, Əkbəri, Gülsüm nənəni göstərmək olar. Bu adamlar böhtana düşmüş günahsız müqəssirlərə oxşayırlar. Bunlar döyülür, qovulur, məhrum edilir, həbsə alınır, nəhayət, məhv edilirlər. Bu adamların günahı nədir? Bu adamların günahı odur ki, köhnə zülm və zülmət dünyasında təmiz, sağlam, həqiqi insani hiss sahibidirlər. Bunlar mərhəmət və nəvaziş gördükləri ana qucağından ayrılanda ictimai mühitdən də həmin hörməti gözləyirlər. Öz həmcinslərinə də belə sadə baxırlar. Halbuki dərəbəylik mühiti və bu mühitin qaynar qazanında yetişmiş vəzifə, mənəb, dövlət sahibləri, yüzbaşılar, pristavlar, qazılar - bu adamların taleyini öz əllərinə almış, öz mənfəətləri üçün bir alət etmişlər.

Ədibin üçüncü növ surətləri mənəviyyat etibarilə daha qüvvətli adamlardır. Bunlar gələcəyə baxan və yüksək ideallardan ruhlanan, ona görə də zülmə boyun əymək istəməyən fəal adamlardır. Bunlara misal olaraq saatsaz Zeynalı, Mirzə Səfəri və başqalarını göstərmək olar».

Mir Cəlal ədəbiyyat faktlarına və hadisələrinə elmi həqiqətin gözü ilə baxır. O, bədii yaradıcılığın kamilləşməsində xarakter yaratmağın mənasını və rolunu yaxşı başa düşür və göründüyü kimi, eyni bir prinsipə söykənməklə Ə.Haqqverdiyev bədii irsini, demək olar ki, bütünlüklə əhatə edə bilir.

Böyük xarakterə malik olan obrazlar əsərin süjet və kompozisiyasında da aparıcı mövqedə dayanırlar. Bunu öz tədqiqatlarında tez-tez nəzərə çarpdıran Mir Cəlal «Bədii nəsrimiz yeni mərhələdə» adlı məqaləsində Mirzə İbrahi-

movun «Böyük dayaq» romanından bəhs edərkən yazır: «Romanda bir neçə xətt üzrə inkişaf etdirilən əhvalat bu mərkəzi sima ətrafında dolaşır. Rüstəm kişi tam və güclü xarakterdir. O həm dostlar /Şirzad, Nəcəf, Qızıyetər, Şərəf oğlu, Qara kişi/, həm çirkinliklərini sonra dərk etdiyi tüfeyllilər /Yastı Salman, Yarməmməd, Lal Hüseyin, Kələntər Lələş/ arasında, həm də kolxozda və ailə ixtilafında möhkəmliyini saxlayır, əyilmir, cəbhəsini asanlıqla vermir».

M.Cəlil yalnız nəsrə deyil, poeziyada da üstünlüyü xarakter yaratmağa verir. O, «Yeni şeirin manifesti» məqaləsində Səməd Vurğunun «Komsomol poeması»nı təhlil edərkən belə bir maraqlı nəticəyə gəlir: «Əsərdə verilən mübarizənin məzmun və mənası daha genişdir. Yalnız cəbhə mübarizələrini yox, yalnız gənclərin həyatını yox, yalnız Sovet hökuməti uğrunda mübarizələri yox, daha geniş, daha mürəkkəb, daha zəngin bir mənəvi aləmi, mürəkkəb xarakter aləmini əhatə edir».

Alim Humay obrazı haqqında isə konkret olaraq belə nəticəyə gəlir: «Humay nə Tatyana'dır, nə də Ofelya! Bu fərq onun ictimai vəziyyəti və ya təhsilinə görə əsla qabardılmır. Humay iki dünya, iki aləm arasında yetişmiş bir gəncdir. O, köhnə dünyanın, ata-baba xanımanlarının sarsılıb töküldüyü, yeni münasibətlərinə hələ yaramıb müəyyənləşmədiyi bir dövrdə göz açmışdır.

Humay bu keşməkeşli günlərin övladıdır. O, ictimai mənşəyi ilə keçmişə, qədəm qoyduğu təşkilata münasibətdə gələcəyə bağlıdır, ancaq nə keçmişin, nə də gələcəyin mahiyyətini lazımınca dərk etməmişdir. O, uşaq sadəliyindən hələ ayrılmamış, həyata şairanə baxan bir kənd qızıdır. Ona görə də Humay nəinki valideynini, nəinki sevgilisini, həm də oxucusunu düşündürən qızıdır».

Bizcə, Humay obrazının mənəvi aləmi, daxili düşün-

cələri, psixoloji sarsıntıları, əxlaqi bütövlüyü tənqidçi tərəfindən tam ciddiyyəti ilə nəzərə alınmışdır. Bu mülahizələr əsəri oxuyarkən bizim tanıdığımız Humayı daha dərinləndən tanımağa kömək edir. Əsl tənqid odur ki, yazıçıya kömək edə bilməyəndə, heç olmazsa, oxucuya kömək edə bilsin.

Mir Cəlal S.Vurğun yaradıcılığından bəhs edəndə yalnız onun yaratdığı ayrı-ayrı obrazların xarakter xüsusiyyətlərindən danışmaqla kifayətlənmir. O, faktlar əsasında ümumiyyətlə Səməd Vurğunun xarakter yaratmaq ustalığından söhbət açır: «Səməd Vurğun sənətinin ən güclü tərəflərindən biri xarakter yaratmaq, insan mənəviyyətinin bütün daxili, zəngin, mürəkkəb aləmini qabarıq göstərə bilməsidir. Onun surətləri, xüsusən müsbət qəhrəmanları tamamilə canlı, həqiqi insanlardır. Biz onların həyat və hərəkətlərində qeyri-təbii, süni heç bir cizgiyə rast gəlmirik».

Həmin məqalənin başqa bir yerində Mir Cəlal deyilməmiş bu fikirləri bir az da dərinləşdirir: «S.Vurğunun xarakter yaratmaq təcrübələrində daha bir xüsusiyyət vardır. O, xarakterin kamilliyinə, həqiqiliyinə, təsirli olmasına diqqət yetirməkdən başqa, bir də ümumi həyat və ictimai inkişaf nöqtəyi-nəzərindən mənalandırılmasına, bir növ yüksəldilməsinə, hissi aləmdən təfəkkür göylərinə qaldırılmasına səy edir».

Burada yenə bir cəhəti təkrar etmək istəyirik ki, Mir Cəlal yaradıcılığı üçün müəyyən bir məsələnin tədqiqində tam ardıcillıq müşahidə olunur. Bu ardıcillıq həmçinin təhlil olunan problemin daha da dərinləşməsinə təkan verir. Sonuncu fikir barədə deyək ki, Mir Cəlal tədqiqatlarında xarakter barədəki anlayış geniş bir məzmunla malikdir. Tənqidçi-ədəbiyyatşünas xarakter məsələsində yalnız insan obrazlarından danışmır. Məsələn, L.Tolstoy

haqqında yazdığı «Dahi söz ustası» məqaləsinin bir yerində o belə bir fikir irəli sürür: «Sənətdə xarakter yaratmaq qüdrəti eyni dərəcədə Tolstoyun peyzajlarına şərait və əşya təsvirinə aiddir. Onun dolu yağmasını təsvir edən səhifələrini oxuyanda adam özünü dolu altında, bahar təsvirini oxuyanda adam özünü baharda, matəmi təsvir edəndə oxucu özünü matəm məclisində hiss edir. Bu, Tolstoy sənətinin böyük qüdrətidir».

Beləliklə, bunlar göstərir ki, Mir Cəlal tənqidi, Mir Cəlalin ədəbiyyatşünaslıq sənəti ədəbiyyatın öz daxili qanunları üzərində nəşət tapmışdır. Mir Cəlal qondarmanın və süniliyin əleyhinədir. Eyni zamanda sənət meyarının da nədən ibarət olduğunu dəqiq bildiyinə görə ədəbi əsərləri düzgün mövqedən şərh edir.

Hətta belə demək mümkünsə, Mir Cəlal bir çox məsələlərdə öz müasirlərini həmişə qabaqlamışdır. Yaxşı məlum olduğu kimi, uzun illər ədəbi-elmi fikrimizdə sosioloji təhlillərə üstünlük verildiyi bir zamanda, Mir Cəlal bədii əsərə bədilik tələbləri ilə yanaşırdı. O, 1958-ci ildə yazdığı bir məqaləsində S.Rüstəmi şeirlərinin ideyasına görə yox, məhz bədii zəifliyinə görə tənqid edirdi: «Moskva haqqında yazdığı bir şeirdə bu böyük şəhərə, inqilab və səadət yurduna öz məhəbbətini ifadə üçün şair belə sözlər işlədir:

Onun kərpicinə, onun daşına,
Öz ürək qanımla çəkmışəm suvaq...

Şairin məqsədi, əlbəttə, bizə məlumdur. O, Moskva-ya, bu inqilab yurduna olan məhəbbətimizin, fikrimizin, hissimizin necə bağlı olduğunu göstərmək istəyir. Ancaq gətirilən bədii vasitələr bu məzmunu vermir: «Kərpicə, daşa ürək qanı ilə suvaq çəkmək...». Aydın bədii lövhə deyil və nəzərdə tutulan təsiri bağışlamır».

Ümumiyyətlə, Mir Cəlal yaradıcılığında sənətkarlıq

məsələlərinə dair onlarla fakt və mülahizələrə rast gəlmək çətin deyildir. Bu isə onun sənəti duymaq və təhlil etmək bacarığını nümayiş etdirir. Hərgah «Füzuli sənətkarlığı» kitabını da nəzərə alsaq, belə demək mümkündür ki, Mir Cəlal Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı tarixində tənqidçi və ədəbiyyatşünasların diqqətini sənətkarlıq məsələlərinin təhlilinə yönəltməkdə mühüm xidmətləri olan böyük simadır.

1981

**FEYZULLA QASIMZADƏNİN AZƏRBAYCAN
ƏDƏBİYYATŞÜNASLIĞININ İNKİŞAFINDAKI
ROLU**

Görkəmli ədəbiyyatşünas və pedaqoq Feyzulla Qasımzadə haqqında yazarkən onun gördüyü işləri tam və hərtərəfli təhlil edib qiymətləndirmək üçün hansı məsələləri birinci plana çəkmək barədə düşünür, iş prosesində cümlələr üzərində o dərəcədə işləməli olurdum ki, sanki hər cümlə yenidən yazılırdı. Bir neçə səhifənin mətni üzərində apardığım «əməliyyat»lardan sonra onları yenidən oxumağın özü də mənim üçün çətinləşdi. Qaralamalar, vərəqin hər tərəfindən uzanan xətlər, səhifələrin arxasındakı yazılar məndə belə bir qənaət doğurdu: F.Qasımzadə bir məqaləyə, bir məruzəyə, bəlkə də, bir kitaba sığmır.

Bir kitaba sığışmayan alimin həyatı və elmi fəaliyyəti həm sadə, həm də mürəkkəb, həm asan, həm də çətin olmuşdur. Sizə də qərribə gələ bilər: mürəkkəb olan yerdə, sadə nədir, çətin olan yerdə asan nədir? Bəli, buradakı sirrın mahiyyəti belədir: Həyatdakı və elmi fəaliyyətdəki çətinliyin və mürəkkəbliyin sadə qavrayışı və asan həlli Feyzulla Qasımzadə təfəkkürünün gücü və tilsimidir.

Alimin əsərlərini nəzərdən keçirəndə sadə görünən cəhətlərlə tez-tez rastlaşırıq. Lakin bu, bəsitlik və adilik barədə düşünməyə qətiyyəni əsas vermir. Şübhəsiz, həqiqət qat-qat dərinədir və ona gəlib çatmağın yolu qat-qat çətindir. Gəlin bircə anlıq F.Qasımzadənin 1974-cü ildə çap olunmuş «XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» dərsliyini xatırlayaq: Heyran xanım və Nəbatinin, Bakıxanov və Vazehin, Qutqaşanlı və Zakirin, Axundov və Marağayinin, S.Ə.Şirvani və N.Vəzirovun həyat və yaradıcılığı. Onlar haqqında dərsləkdə verilən məlumatlar və söylənilən mülahizələr son dərəcə sadə,

adi və daha çox da tanış göründü. Səhv etmirəmsə, ədəbiyyatla məşğul olan hər bir adam həmin kitaba baxsa, bu gün məhz belə nəticəyə gələcəkdir. Hətta siz mənə inanın, «Axı, bu kitabda yeni nə var ki?» sualını verənlər də ola bilər. Ona da inanın ki, F.Qasımzadənin ən böyük uğuru elə məhz həmin sualın meydana gəlməsi ilə təmin olunur. Bu məqamda F.Qasımzadə bütün qüvvəsi və gücü ilə görünür, qələbə onun üzünə gülümsəyir. Bir az romantik səslənən bu mülahizənin real əsası nədir?

«XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» kitabına diqqətlə baxıb, «axı, bu kitabda yeni nə var?» sualını verən kəs başqa bir məsələ ətrafında da düşünməlidir. Əslində həmin kitabdakı materialların bizə sadə və adi görünməsi F.Qasımzadənin ən böyük arzusu olub və həmin materialların tanış gəlməsi faktı da bilavasitə onun tarixi xidmətidir. Çünki bu arzu görkəmli alimin uzun illər boyu qəlbində yaşatdığı arzusudur və bu arzunun tarixi F.Qasımzadənin ədəbiyyatşünaslıq fəaliyyətinin tarixidir.

F.Qasımzadə bir çox yazıçıların əsərlərinin ilk tərtibçisi, onlar haqqında ilk sanballı məqalənin və ilk kitabçanın müəllifidir. Hətta tədqiqatçı alim bu məsələlərlə eyni vaxtda, yanaşı məşğul olurdu. Təsəvvür edin ki, M.F.Axundov haqqında namizədlik dissertasiyası yazır, bu məsələ ilə əlaqədar yeni məqalələrini çap etdirir, Axundovun əsərlərinin tərtibi və nəşri ilə məşğul olur, eyni zamanda, Axundov haqqında monoqrafiyalarını oxuculara çatdırırdı. Yenə də N.Vəzirov haqqında məqalələr yazır, onun əsərlərini tərtib edir, onların müqqədıməsini yazır və «N.B.Vəzirov» kitabçasını çap etdirir. Q.Zakir, A.Bakıxanov, S.Ə.Şirvani, Nəbati barədə də təxminən eyni işləri görürdü. Feyzulla Qasımzadənin 30-40-50-ci illərdə XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı klassikləri barədə gördüyü

işlər həmin klassiklərlə Azərbaycan oxucuları və eyni zamanda Azərbaycan alimləri arasında salınmış dərin özüllü körpünün əyilməz qolları idi.

F.Qasımzadəni narahat eləyən, yaşadan hər hansı bir ədəbiyyat məsələsinə onun özünün münasibətinin ayrıca və maraqlı tarixçəsi var. Müəyyən bir problem tam və bitkin həllinə qədər onunla yaşayır və nəfəs alır. Təsəvvür edin ki, 30-cu illərin ikinci yarısından başlayaraq F.Qasımzadəni ən çox düşündürən M.F.Axundovun həyat və yaradıcılığı olmuşdur. Yalnız 1938-ci ildə F.Qasımzadənin bu barədə 20-yə qədər məqaləsi, Axundovun 3 kitabına yazdığı müqəddimə meydana çıxır. Əlavə olaraq iki adda 34, 38 səhifəlik həcmdə kitab çap etdirir, bir il sonra -1939-cu ildə isə «M.F.Axundovun həyat və yaradıcılığı» mövzusunda namizədlik dissertasiyası müdafiə edir və eyni adlı kitabı çap olunur. Doğrusu, bizdə bu məsələ ilə əlaqədar belə bir qayda var: bir mövzuya dair məqalələr dərc edilir, dissertasiya müdafiəsi işi başa çatır, kitab çıxır, «sahibkar» həmin məsələnin elm tariximizdə tam həllinə nail olduğuna əməniyyət tapır. Lazım gələndə o sahəyə gənc bir aspirantı da buraxmır ki, orada tədqiq olunmağa elə bir şey qalmayıb.

Bəs F.Qasımzadə necə hərəkət etdi? Dəfələrlə həmin məsələyə yenidən qayıtdı. Müştərək yazılmış dərsləklərdə M.F.Axundovu şagirdlərə necə çatdırmaq barədə düşündü, «Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» kitabında /1944/ «XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı» fəslini yazanda bir çox məsələlərə təzədən dönüb baxdı. Sonra 1948-ci ildə «M.F.Axundov və rus mədəniyyəti», «M.F.Axundov» məqalələrini və M.Rəfili ilə birgə çap etdirdiyi «XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı» kitabında Axundovun həyatı, dram və nəsr yaradıcılığı, komediyalarının səhnəyə qoyulması və nəşri tarixi barədəki fəsilləri o, özü yazdı. 1949-cu ildə

«M.F.Axundov və rus ədəbiyyatı» məqaləsini, 1958-ci ildə isə dramaturqun çap olunmuş «Əsərləri»nə, yəni üçcildliyinə müqəddimə yazdı. 1960-cı ildə nəşr edilmiş «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi»nin II cildində Axundovun həyat və yaradıcılığına dair bir sıra yeni mülahizələr söylədi. 1962-ci ildə «İran alimləri M.F.Axundov haqqında» /müş-tərək/, «M.F.Axundov dramaturgiyasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri» məqalələrini yazdı və nəhayət, görkəmli alimin «M.F.Axundovun həyat və yaradıcılığı» adlı irihəcmli fundamental kitabı çap olundu. Feyzulla Qasımzadənin «M.F.Axundovun həyat və yaradıcılığı» monoqrafiyasını obrazlı şəkildə əzəmətli simfoniyaya da bənzətmək olar.

Bütün bunlar alimin Axundov haqqında təxminən 30 il fasiləsiz düşünməsinin əyani təcəssümüdür. Həm də söhbət 15-20 ildən sonra eyni məsələyə qayıtmaqdan yox, məhz fasiləsiz münasibət vərdişindən və əxlaqından gedir. F.Qasımzadənin ədəbiyyatşünaslıq tədqiqatları axtarışlarda mərkəzə-nüvəyə doğru hərəkətin parlaq nümunəsidir. Eyni zamanda o, çoxlarını bu məsələyə həvəsləndirdi. Axundovşünaslığın inkişafına ciddi təkan verdi.

F.Qasımzadə ədəbiyyat tarixçiliyinin müəyyən bir sahəsini təmsil edən müstəsna simalardandır. Ədəbi-elmi yaradıcılığının ilk mərhələsindən XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı klassiklərinin yaradıcılığına münasibət onda bu sahə ilə bağlı ədəbiyyat tarixi yaratmaq rüşeymlərini inkişaf etdirirdi. Sonra VIII sinif ədəbiyyat dərslində yeni bir addım atıldı. «Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» kitabı bu sahədəki fikirləri xeyli qətiləşdirdi. 1948-ci ildə M.Rəfililə birgə orta məktəbin IX sinfi üçün yazılmış dərsliyə belə bir ad verildi: «XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı». Beləliklə, 1956-cı ildə alimin «XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» kitabı meydana çıxdı.

Feyzulla Qasımzadənin «XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» kitabını təkbəşinə ədəbiyyat tarixi yaratmaq sahəsində Firudin bəy Köçərlidən sonra ikinci ciddi addım hesab etmək lazımdır. F.Qasımzadənin ədəbiyyat tarixi yaratmaq cəsarətinə və onun yeni formalarına bu gün yenidən qayıtmaq zəruridir. Yəni indi çoxcildlik /7 və sonra 10/ kitablarının yaradılması təcrübəsi özünü doğrultmur. Çoxcildlik ədəbiyyat tarixləri müəyyən mərhələlərdə son dərəcə vacib idi. Yəni sovet ədəbiyyatşünaslığının sistemli tədqiqat forması buna qanunauyğun xarakter verirdi. Ədəbiyyat tarixləri hər hansı bir xalqın ədəbiyyatının keçdiyi yolu bütöv şəkildə görmək üçün verilən imkan və nailiyyətin təcəssümü idi. Məgər 5-10-15 il içərisində yeni əsərlər tapılıbsa, yeni yazıçılar tədqiq edilibsə, hətta bir çox məsələlərə yeni münasibət meydana çıxıbsa, bunun üçün yeni sayda çoxcildlik yaratmaq lazımdır? Qətiyyəən belə deyildir. Ötən illərin ədəbiyyat tarixləri və F.Qasımzadə təcrübəsi öyrədir ki, hər beş illiyin sonuna aid dövrləri əhatə edən elmi yeniliklərin toplusunu, yaxud tarixi oçerkləri kollektiv və ya fərdi şəkildə yaratmaqla bu məsələni müasir dövrə uyğun formada həll etmiş olarıq.

F.Qasımzadənin nə üçün məhz XIX əsrə müraciət etməsinin bir səbəbi və mənası varmıdır? Bizcə, vardır. Əgər F.Qasımzadənin ədəbiyyatdan danışarkən yalnız ədəbiyyatdan bəhs etmək məhdudluğundan uzaq olduğunu qəbul etsək, belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, görkəmli alimi o dövrün tarixi ədəbiyyatdan heç də az maraqlandırmırdı. Bakıxanov, Axundov və Vəzirov haqqında yazılan kitablarda bütöv XIX əsrin tarixi vardır. Bax buna görə də bu gün F.Qasımzadənin əsərlərinə yenidən qayıtmaq, onları diqqətlə oxumaq son dərəcə zəruridir.

F.Qasımzadə ədəbiyyatşünaslıq irsində yazıçının həyat

və yaradıcılığının öyrənilməsi ilə yazıçının bədii metodunun öyrənilməsi müəyyən mərhələlərlə ayrılır. 50-ci illərə qədər o, bədii metod barədə xüsusi danışmağa meyl göstərmir. Hətta maraqlı bir cəhət də vardır. Tənqidçi əsas məqalələrinin sərlövhəsinə hansı yazıçıdan bəhs edirsə, onun adını çıxardır. Başqa sözlə, məqalənin adına baxan kimi kimdən danışıldığı həmin an bilinir. Əsasən, «Kommunist» qəzetindəki məqalələrə ümumi adlar verilmişdir: «Görkəmli şair», «Görkəmli maarifpərvər şair», «Realist sənətkar», «Böyük realist sənətkar» və sair. Bunlar, bəlkə də, redaksiya ilə bağlı məsələdir. Hərgah «Realist dramaturq» adını da xatırlasaq, belə bir qənaətə gəlmək olar ki, ədəbiyyatşünas alim realizm terminini 50-ci illərdə xüsusilə işlətməyə başlamışdır. Buraya F.Qasımzadənin 1952-ci ildə çap olunmuş «Tənqidi realizm» və 1955-ci ildə nəşr edilmiş «XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında realist-demokratik cərəyanlar» kitablarını da əlavə etsək, bir az da aydınlıq yaranar. Məhz bu illərdə və bundan sonra A.A.Bakıxanov haqqında «XIX əsrin I yarısında yaranan yeni realist-demokratik ədəbi cərəyanın ilk rüşeymini yaratmışdır» fikri səslənir, N.Vəzirovun bir çox surətləri «ümumiləşmiş tipik bir obraz» səviyyəsinə qaldıra bilməməsi qeyd edilir, «Müsiyəti-Fəxrəddin» əsərində realizm konfliktə axtarılır, M.F.Axundovun yaratdığı tipik təkraredilməz obrazlar təqdir edilir. Yalnız əsərlərdəki «tipik hadisə»lərə xüsusi maraq göstərilir. F.Qasımzadənin realizmə dair axtarışları sonralar realizmə dair yazılan bütün kitabların ilk pillə daşları olur.

Bir cəhəti də qeyd etmək zəruridir. F.Qasımzadənin ayrı-ayrı yazıçıların həyat və yaradıcılığı barədəki mülahizələri insan şəxsiyyəti və yaradıcı şəxsiyyət barədəki mülahizələr idi. Buna görə də yazıçıların tərcümeyi-halı onların təfəkkür dəyişmələri ilə sıx əlaqədə öyrənilirdi. Mol-

laxana təhsilindən yeni təhsilə keçmək bir çox sənətkarların həyatının mühüm tərəflərindən olduğu kimi, F.Qasımzadə tədqiqatlarında da bu proses Moskva, Peterburq təhsil sisteminin köhnə təhsil sisteminə qarşı qoyulması səviyyəsinə qaldırılır. Yazıçı şəxsiyyətinin sadəliyinin araşdırılması birbaşa tədqiqatçının özünün şəxsiyyətinin formalaşmasına təsir göstərmişdir. Mən F.Qasımzadəni həyatda görməmişəm. Lakin əsərlərindən onun sadəliyi və müdriqliyi aydınca görünür.

Bir fakta müraciət edək. Xüsusi izahata ehtiyac yoxdur ki, ədəbiyyatşünaslıq tədqiqatları üçün bir çox prinsiplər, bir çox ayrılmaz vahidlər və əlamətlər vardır. Eyni zamanda, alimlərin mətn daxilində kursiv işlətmələri səciyyəvi haldır. Lakin kursiv müəllif fikrinə aydınlıq gətirdiyi kimi, müəllifin öz şəxsiyyətini qabartması üçün də bir vasitədir. Bəlkə də, kursiv müraciət etdiyin müəlliflə aydın əlaqənin yaradılmamasının nəticəsi kimi meydana çıxır. İndi baxın: F.Qasımzadənin əsərlərinin, demək olar ki, heç birində kursivdən istifadə edilməmişdir.

F.Qasımzadə bir məqamda bu məsələyə yaxınlaşır. Axundovun «drama sənəti» terminini işlədəndə «drama» sözündən sonra mötərizə açıb (yeni realist dramaturgiya) yazır. Burada kursiv verməyin ən real məqamı yaranır. F.Qasımzadə bundan da yan keçir, öz dəsti-xəttinə sadıq qalır.

Bu məsələ ilə əlaqədar olaraq, başqa bir fakt ziddiyyət doğurmamalıdır: «M.F.Axundovun həyat və yaradıcılığı» monoqrafiyasının üzərində müəllifin adı belə yazılmışdır: professor Feyzulla Qasımzadə. Belə ki, az-az hallar olmuşdur ki, müəyyən şəxsiyyətlər öz titulları ilə birgə adlandırılmışlar. Məsələn, professor Çobanzadə. Yaxud ordenli şair S.Vurğun. Bu mənada titulun şəxsiyyətin adı ilə birgə işlədilməsi məhz F.Qasımzadəyə də yaraşır.

KAMAL TALIBZADƏ – TƏMKİNLİ ELMİ YARADICILIQ

Elmi fikrin arxasında insan – tədqiqatçı dayanır. Ədəbiyyatşünaslıq və ədəbi tənqid də belədir. Çünki yazıçı zəhmətini, bədii düşüncəni qiymətləndirmək, klassik mədəni irsi araşdırmaq, ilk növbədə onun axtarışları ilə təyin olunur. Hətta elmi-nəzəri fikrin səciyyəsi tədqiqatçı şəxsiyyəti ilə şərtlənir. Kamal Talibzadə məhz bu keyfiyyətləri özündə yaşadan yaradıcı alim tipidir.

Kamal Talibzadənin ədəbiyyatşünaslığa marağı uşaq yaşlarından başlamışdır. Yaxşı ki, bu maraq keçici, təsadüfi olmamışdır. Bu maraq heç bir zaman «təəssüf» hissi tanımamış, öz incə, zərif bağlarını daha da möhkəmləndirmiş və bir-birinin üstünə yığılan illəri uca kürsüyə çevirmişdir. Ədəbiyyatşünaslıq kürsüsü isə müqəddəs və məsuliyyətlidir. O, sadəcə olaraq kiminsə və nəyinsə haqqında az və ya çox dərəcədə danışmaqdan ötrü sinələri söykəmək üçün deyildir. Bu kürsü xalqın tarixinə qovuşanları, bu günə ürəklə bağlananları, gələcəyinə inamla baxanları sevir. Bir də Kamal müəllim özü yaxşı deyir: «Ədəbiyyatşünas mütəfəkkir, həyata, dövrə, cəmiyyətə müstəqil münasibət bəsləməyi bacaran həyatşünas olmalıdır. Özü üçün elm yoxdur, həqiqi elm həmişə cəmiyyətə, insanlara xidmət edib». K.Talibzadə də yazıçı və ədəbiyyatşünasların yaradıcılığını araşdıranda, onların məqalə və kitablarının məsuliyyətlərini, qüsurlarını təhlil edəndə, ciddi elmi-nəzəri problemlər qaldıranda, ədəbi prosesin inkişafını izləyəndə aspirant və dissertantlara elmi məsləhət və istiqamət verəndə məhz cəmiyyət və insanlara xidməti düşünür. Buna görə də alim, Abbas Səhhətdən yalnız ona görə yazdığı qarşısına məqsəd qoymamışdır ki, Səhhət romantik sənətkardır, yaxud Azərbaycan romantiz-

minin sistemləşməsində xüsusi xidmətlər göstərmişdir və yaxud ciddi bədii tərcümələri vardır. Kamal Talıbzadə Maksim Qorkidən yalnız ona görə yazmağı qarşısına məqsəd qoymamışdır ki, Qorki Bakıya gəlmişdir, yaxud onun əsərlərini Azərbaycan dilinə çevirmişlər. Kamal Talıbzadə həmçinin Firudin bəy Köçərlidən, Seyid Hüseynəndən, Abdulla Surdan yalnız ona görə yazmamışdır ki, bu ədəbiyyatşünasların neçə-neçə məqaləsi və tədqiqatı çap olunmuşdur. Kamal Talıbzadə həmin şəxsiyyətlərdən daha çox ona görə yazmışdır ki, onların bədii və ədəbi-tənqidi irsi, münasibətləri və əlaqələri məhz xalq işi, xalq mübarizəsi, xalq həyatı ilə bağlanmışdır.

Eyni zamanda K.Talıbzadənin diqqət mərkəzində ədəbiyyatımızın inqilabi ənənələri, romantizm və realizmin qarşılıqlı münasibətləri, satira və onun tərbiyəvi əhəmiyyəti, sənətkar və ideyalıq, bədii yaradıcılıq və tənqidin poetikası, qarşılıqlı ədəbi əlaqə kimi ciddi problemlər durur. Bunlar da tədqiqatçı üçün insan və cəmiyyəti öyrənməyin yolu və vasitəsi olur. Məhz elə ona görədir ki, alim öz tədqiqatlarının ünvanını «Böyük vətəndaş» (Sabir) və «Böyük nasir» (Mirzə Cəlil), «Böyük realist» (L.Tolstoy) və «Böyük yaradıcılıq yolu» (M.S.Ordubadı) adları ilə müəyyənləşdirir. Bədii irsə və yaradıcı şəxsiyyətə böyüklük zirvəsindən yanaşmaq isə həyatın özünə olan diqqətdən yaranır. Bu diqqət Axundov və Belinski «Realizmin bayraqdarı» kimi görməyə, «Realizmin həyatı qüdrəti»ndən danışmağa, «Təzə şeir necə olmalıdır?» sualını daha qüvvətli səsləndirməyə ciddi əsas verir.

Azərbaycan tənqid tarixi! Bu problemi bizim ədəbiyyatşünaslıqda yalnız ilk dəfə sistemləşdirmək deyil, həmin məsələyə sistemli və davamlı yanaşmaq səlahiyyəti də Kamal Talıbzadənin payına düşüb. XX əsrin əvvəllərində çox geniş meydan qazanmış və şaxələnmiş ədəbi-tənqidi

fikrin fundamental tədqiqatı düzgün metodoloji prinsiplərdən çıxış etməyin nümunələrindən birini yaratdı və yeni yollarını göstərdi. Bütün ədəbi hadisələri, bütün məsələləri, bütün tənqidçiləri əhatə etmək yox, dövrün ədəbi-tənqidi prosesinin aparıcı meyllərini, vacib və zəruri cəhətlərini aydınlaşdırmaq və on iki illik ədəbi addımların üstünə işıq salmaq! – «XX əsr Azərbaycan ədəbi tənqidi» (1966) kitabının ən ciddi məziyyətlərinin düzümü məhz belədir. Faktları necə gəldi əsərə səpələmək, mühüm və qeyri-mühümlüyünə əhəmiyyət verməmək, onları istədiyi kimi dəyişdirmək deyil, «faktla əsl alim kimi rəftar etmək» (K.Talıbzadə) – kitabın ən böyük hadisəsi məhz budur.

Belə mövqə K.Talıbzadənin ədəbi əsər və yazıçı, tənqidçi və tədqiqatçı haqqında fikir söyləmək hüquqlarını daha da genişləndirdi. Buna görə də «Tənqidimiz haqqında qeydlər» kitabının (1967) adı özünü «doğultmadı». Belə ki, kitabda həll edilmiş məsələlərin zənginliyi baxımından «problemlər» sözü «qeydlər»i sıxışdırıb aradan çıxardı. İkicə il keçməmiş həmin problemlərdən biri yeni kitabın cildi üzərində yazıldı: «Ədəbi irs və varislər» (1979).

K.Talıbzadəni bu kitablarda ədəbi tənqidin hansı məsələləri düşündürürdü? İstedadlı nəzəriyyəçi ilə milli ədəbiyyatı yaxşı bilən və duyan alim tipi, ədəbi tənqiddə zəif cəhət kimi görünən nəzəri yoxsulluğu aradan qaldırmaq, ədəbi tənqidin keyfiyyəti və onun elmi-nəzəri cəhətdən yüksəldilməsi məsələləri, tənqidi məqalələrdə təəssürata və təsvirçiliyə meylin zərərlərini dərk etmək, tənqidi nüfuzdan salmamaq, tənqidçini yazıçının həm məsləhətçisinə, həm də köməkçisinə çevirmək, ümumiyyətlə, tənqidi mühakiməni zamanın tələbləri səviyyəsinə qaldırmaq və s. və i. a. Bütün bunlar K.Talıbzadənin tənqid tarixinə baxışının miqyasını dəqiq təyin edir. Kamal Talıbzadə Azərbaycan tənqid tarixi

məktəbinin həm baş elmi işçisi, həm də baş müəllimidir.

K.Talıbzadənin tədqiqatlarında realizmin öyrənilməsi ədəbiyyatşünas alimin çoxillik yaddaşı ilə təyin olunur. Bu yaddaş müəyyən mənada «Abbas Səhhət» monoqrafiyası (1955) ilə başlansa da, «Qorki və Azərbaycan» monoqrafiyasında (1959) magistral yola çıxdı. Həmin monoqrafiyada Qorki sosialist realizminin görkəmli nümayəndəsidir. Qorki əsərləri sosialist realizminin parlaq nümunələridir. Qorki səfəri sosialist realizminin təbliğidir. Qorki ənənələri Azərbaycanda sosialist realizminin vüsətli inkişafının təkanıdır. K.Talıbzadənin bu əlaqələri öyrənməsinin başlıca səbəbi isə Azərbaycanın Qorki yaradıcılığında addımlaması həqiqəti ilə bağlı olmuşdur.

Görkəmli alimin tədqiqatlarında sovet ədəbiyyatı məsələlərinə «Zamanın nəfəsi» ilə yanaşmaq meyarı sosialist realizmi nümunələrini daha dürüst, daha ətraflı təhlil etmək istəyindən irəli gəlmişdir. «Həyat və həqiqətin estetikası», «Aydınlıq, sadəlik, təbiilik», «İnqilabi keçmişimizi əks etdirən roman», «Fərəh və qəzəb lirikası» məqalələri yalnız M.İbrahimov, Mir Cəlal, M.Hüseyn, Əhməd Cəmil haqqında deyildir. Həmin məqalələrdə həmçinin sosialist realizminin nəzəri məsələləri öyrənilir və tədqiq edilir.

Nəzəri məsələlərə böyük ehtirasla bağlanmaq ovqatı «Sənətkar şəxsiyyəti» kitabında (1978) yeni formada və yeni məzmununda meydana çıxdı. Ayrı-ayrı yazıçı və tənqidçilərin yalnız bədii irsini ümumi şəkildə qiymətləndirmək yox, onların yaradıcılıq laboratoriyasının sirlərini öyrənmək meyl qüvvətli şəkildə qərarlaşdı. Ədəbiyyatşünaslığımızın «mütəfəkkirin şəxsiyyəti», «tənqidçinin şəxsiyyəti» qapıları «sənətkarın şəxsiyyəti» qapısı ilə əvəz edildi. Ümumiləşdirmək və təyin etmək vəzifəsinin yeni açarı tapıldı.

Adətən, ədəbiyyatşünas alim və tənqidçi öz ədəbiyyat-

şünas müəllimlərindən, həmkarlarından yazarkən elə məsələlər qoyur və elə keyfiyyətlərdən bəhs edir ki, o, bunların ya öz yaradıcılığında olmasını istəyir, ya da bunlar elə onun əsərlərində az və ya çox dərəcədə vardır: «Elmə həsr olunan ömür», «Böyük ideallar carçısı», «İlhamlı elmi fəaliyyət». K.Talıbzadənin yazdığı bu məqalələr H.Araslı, M.Cəfər və Ə.Mirəhmədov haqqındadır. Etiraf edək ki, adlarda yerdəyişmələr aparsaq məna və məzmun dəyişməyəcək. Hətta bu adların üçünü birlikdə həmin ədəbiyyatşünasların hər hansı birinə və əlavə olaraq K.Talıbzadənin özünə də aid etmək olar. Çünki Kamal müəllim elmə həsr olunan ömrü və ilhamlı elmi fəaliyyəti ilə böyük ideallar carçısıdır.

Kamal Talıbzadə əməkdar elm xadimidir, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının müxbir üzvüdür, filologiya elmləri doktorudur, professordur, tənqid tarixi və nəzəriyyəsi şöbəsinin müdürüdür. K.Talıbzadə Ədəbiyyat İnstitutunun elə əməkdaşlarından ki, onun məqalələrində onlarca iş yoldaşının adı çəkilir, həmin ədəbiyyatşünasların məqalə və kitabları təhlil edilir.

Kamal Talıbzadəni də həyata daha sıx tellərlə bağlayan və onu təklənməyə qoymayan məhz bu qoşalıqdır. Onun gündəlik fəaliyyəti də çox sadədir: ya stol arxasında oturub işləmək, ya işə getmək, ya da işçilərlə görüşmək! İş isə bilə-bilə ömrün enerjisini sərf etmək, tükəndirmək deməkdir. Lakin bu enerjinin tükənib qurtarmasına hələ çox var. Çünki qarşıda böyük ədəbi-həyati problemlərin həlli dayanır. Ona görə də Kamal müəllim axşamlar belə öz dostu, rəfiqəsi ilə söhbət edərkən gözlərinin önündə qoşa Şaiq ucalır, o, sübhün açılmasını istəyir, Ülkər ulduzunu görmək eşqi ilə yaşayır və qəlbinə fərəh çökür. Qoy Kamal müəllimin bütün ömrü beləcə fərəhlərlə keçsin!

1983

ƏDƏBİ-TƏNQİDİ FİKRİN İMKANLARI
(«Azərbaycan» jurnalının 1980-ci il materialları əsasında)

Bədii yaradıcılığın inkişaf imkanlarının öyrənilməsi, inkişaf meyillərinin təyin edilməsi bilavasitə ədəbi tənqidin rolu və mövqeyi ilə bağlıdır. Ədəbi-tənqidi fikir isə yalnız mövqe imkanlarını qoruyub saxlamaqla öz istiqamətlərini düzgün müəyyənləşdirə bilər.

Ədəbi tənqid həmişə predmeti və problemləri, prinsipiallığı və obyektivliyi ilə ədəbi proses miqyasında öz yerini təmin edir. Yaxşı cəhətdir: tənqid özü üçün məhz özü təminat verir. Bu baxımdan müəyyən dövrlərdə Azərbaycan tənqidi bir çox yeni və məzmunlu xarakterik keyfiyyətlər qazana bilmişdir. «Azərbaycan» jurnalının 1980-ci il nömrələrində çap olunmuş ədəbi-tənqidi məqalələr, ədəbiyyatşünaslıq tədqiqləri həmin keyfiyyətlərin aşkarlanması üçün ciddi elmi faktlar verir.

Hər şeydən qabaq bir həqiqəti etiraf etmək lazımdır ki, jurnaldakı əksər məqalələrin elmi keyfiyyəti diqqətəlayiqdir. Müəlliflər «başdansovdu» yazı tərzindən uzaqdırlar və təbii ki, burada redaksiya tələbkeşliyi də öz müsbət təsirini göstərmişdir.

Sevindiricidir ki, indi ədəbi tənqidin yükünü daşıyanlar sırasında gənc ədəbi qüvvələrin, yeni imzaların mövqeyi az-çox seçilməyə başlayır. Yeni nəsil sələflərinin nailiyyətlərini mənimsəyərək, hətta deyərdim, onlara daha çox tənqidi yanaşaraq ədəbi fikrin inkişaf meyillərinin yeni formalarını yaradırlar.

«Azərbaycan» jurnalında çap olunan məqalələrin mövzusu və ideya istiqamətləri necədir? Mövcud əsərlərə baxışda tənqidçi mövqeyi hansı səviyyədə dayanır? Qaldırılan məsələlər yaxud problemlər müasir ədəbi-tənqidi fik-

rin ümumi kontekstində öz rolunu necə təmin edir? Məqalələrdəki qüsurlar və nöqsanlar, zəif və çatışmayan cəhətlərin səbəbi nədir və bunların təshih olunması mümkündürmü? və i.a.

Uzun illərdən bəri tənqidi yazılarda diqqəti cəlb edən bir cəhət xüsusilə özünü göstərir. Bu, bilavasitə ədəbi tənqidin məhz tənqidin özünü predmet seçdiyi məqamlarda daha çox meydana çıxır. Bəzi müəlliflər ədəbiyyatşünaslıq əsərindəki mühüm tezisləri birbaşa tədqiqata cəlb edir, irəli sürülən mülahizələrə münasibətlərini bildirirlər. Bəzi müəlliflər isə ədəbiyyatşünaslıq əsərindəki mühüm tezislərlə yanaşı, tədqiqatçının müraciət etdiyi obyektlər barəsində də danışırlar. Bu ikinci qrup müəlliflərin belə ricətləri bir tərəfdən mövcud tezislərin nə dərəcədə obyektiv olmasını göstərmək meyindən irəli gəlirsə, digər tərəfdən, açıq demək lazımdır ki, onların tədqiqat əsərinin özünü bütövlükdə təhlil etmək bacarığının zəifliyindən yaranır.

Jurnalda çap olunan bir çox məqalələr tənqidin nəzəri məsələlərinə həsr olunmuşdur. Bu da fərqləndirici haldır. Çünki bizdə tənqidin özünəməxsus nəzəri problemləri ümumiyyətlə az öyrənilir. Belə bir xətt isə hər şeydən qabaq Azərbaycan tənqid elminin daha çox bədii məhsullarla məşğul olmasından irəli gəlmişdir.

Həm də onu qeyd edim ki, tənqidin nəzəri problemlərinin öyrənilməsi hər hansı bir düstur əsasında tənqidi günahlandırmaq demək deyildir. Bu, heç tənqid təcrübəsini başdan ayağadək «ifşa» edib sadəcə filosofluq etmək də deyildir. Əslində tənqidin nəzəri problemləri nə vaxtsa tənqidi məqalələrin bədii əsərləri mənalandırmaq, təhlil etmək praktikasından başlayır. Deməli, o da qanunauyğundur ki, bu cür məqalələrdə istər-istəməz bədii yaradıcılığın nailiyyətləri qismən də olsa tədqiqata cəlb olunur.

Hələlik ədəbi tənqidin rolu daha çox bədii əsərləri təhlildən keçirmək funksiyası ilə meydana çıxır. Elə tənqid deyəndə də ilk növbədə mövcud olan nəsr, poeziya və dramaturgiya nümunələrinin araşdırılması təsəvvürə gəlir. Tənqid bu halda hansı vəzifəni daşıyır? Təhlil obyektinin ən ümumi halda uğur və kəsirlərini, konkret anlamda janr, bədiilik və ideyalılıqla bağlı tərəflərini öyrənir. Zahiri baxımdan isə bu, tamamilə adi və sadə görünür.

Tənqid icmallarında ümumiləşmələr apararkən yaxud məsələləri maddələrə ayırarkən tənqidçilər çox vaxt öz çıxış nöqtələrini bədii əsərlərin növlərindən götürürlər. Yəni söhbət nəsr tənqidi, poeziya tənqidi və dramaturgiya tənqidindən gedir. Və özlüyündə bu, təbiidir. Çünki ədəbi yaradıcılığın, ədəbi janrın spesifikası elədir ki, o, özünə-məxsus tənqid tələb edir. Çünki nəsr əsərlərinin imkanları, spesifik olan bədii tələbləri tənqidçinin yanaşma metodunu bir növ aydınlaşdırır. Roman tənqidçisi daha çox obrazların mövqeyindən, xarakterlərin bütövlük və səthilik səviyyələrindən danışır. Yaxud bir faciədən danışan müəllifi ilk növbədə konflikt düşündürür və bu düşüncə romandakı konfliktdən danışma ilə müqayisədə xeyli güclüdür. Hər hansı lirik şeirdən söhbət gedəndə isə konflikt tənqidçinin heç ağına belə gəlmir. Bu hallar onu sübut edir ki, mühafizəkar tənqidçilər tənqidin guya öz «şöhrətini» itirmək təhlükəsi barədə səs-küy qaldıra bilərlər. Ona ehtiyac yoxdur, sadəcə olaraq bədii yaradıcılığın öncül mövqeyinin etirafı ilə kifayətlənmək lazımdır.

Əlbəttə, o tamamilə başqa məsələdir ki, tənqid bədii prosesi öyrənməklə ona yeni istiqamət verir. Əslində burada elmi cəhətdən çox güclü və aparıcı tənqiddən söhbət gedir. Onu da etiraf edək ki, bu, adətən, ümumi tənqid prosesinə yox, daha çox ayrı-ayrı tənqidçilərə nəsib olur.

Ədəbiyyatşünaslıq fikrini, ədəbi-tənqidi fikrin bütün dövrlərinin səciyyəvi cəhətlərindən birini klassikaya durdu-ğu, dayandığı nöqtədən yönəlmiş baxış təyin edir. Azərbaycan KP MK-nın Nizami haqqındakı qərarı isə klassikaya qayıtmanın yeni pilləsini müəyyənləşdirmiş oldu. Bu qərar hər şeydən qabaq klassik mədəniyyətin, ənənə yüksəkliyinin mənalandırılmasında müsbət tempin sürətləndirilməsinə çevrildi. İndi artıq 60 il bundan əvvəlki «Nizamiyə heykəl qoyaqmı?» sualından daha çox firsətdən doğan operativ istiqamətin əksinə olaraq, hələlik cümlə formasında ifadə edilməyən, lakin inandırıcı elminəzəri səviyyədə olan «heykəl çox azdır!» etiqadı yaranmışdır.

«Azərbaycan» jurnalı öz nizamişünaslığında «Nizaminin fikir dünyası»na daxil olmaqla ciddi addımlarını atır. Bu il akad. M.Cəfərin həmin silsilədən olan üçüncü məqaləsi (№8. s. 155-167) çap olunmuşdur. Tədqiqatçı-ədəbiyyatşünas nümunəvi şəxsiyyət olan böyük sənətkarın buradakı tezislərini araşdırır. Yaradıcılıq psixologiyasının mahiyyətindən çıxış edərək şəxsiyyət və sənət komponentlərinin vəhdətini açır. Nizaminin bədii irsində dövrün ziddiyyətləri fonunda həll edilmiş şəxsiyyət azadlığı probleminin səviyyəsini verir. Azərbaycanlı olan sənətkarın şəxsiyyətinə xələl gətirənlərə qarşı sarsıdıcı şəkildə zərbələr vurur.

Müəllif yazır: «S.Nəfisi deyir ki, Nizaminin zamanında Gəncədə və «bütün Gəncə nahiyəsində» türklərə və türkcə danışanlara az-az təsadüf edilirdi». Əgər belə imişsə, böyük şairin yas mərasimi nə üçün türklərin adətinə uyğun icra edilmişdir? Şairi «az-az təsadüf edilən qəriblər» dəfn etmişdir?! Necə olub ki, bu «tək-tük qərib» təzəcə gəldiyi ölkədə birdən-birə adət-ənənə, mərasim yarada

bilmişdir? (№8, s.163)

İnadkar və inadlı, inamlar və inandırıcı suallar deyilmi?

Akad. M.Cəfər Nizamini həmçinin bəşəri sənətkar kimi təqdim edir və bu təqdimində də elmi prinsiplərə əsaslanmağın nümunəsini verir.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, filologiya elmləri namizədi V.Arzumanovun «Polşa ədəbiyyatşünası, doktor Barbara Mayevskayaya açıq məktubu» məqaləsi də Nizami Gəncəvini azərbaycanlı şair hesab etməyənlərə qarşı yazılmışdır (№3, s.172-176).

Professor R.Əliyev isə Nizami irsinin bir problemindən yazaraq, böyük sənətkarın yaradıcılıq istiqamətinin xarakteristikasını verir. «Nizami poemalarında qıbçaq-oğuz gözəli» məqaləsi (№4, s.191-197) nizamişünaslıqda tamamilə yeni tipli tədqiqat və deyərdik ki, çox ciddi elmi araşdırmadır.

Jurnalın Nizami irsinin tədqiqini davam etdirmək üsullarından biri isə böyük sənətkar haqqında yazılan kitablar barədə resenziya çap etməkdir. Bunun yeganə nümunəsi Q.Cahaninin «Azərbaycan ədəbiyyatında Nizami ənənələri» monoqrafiyası haqqında Vilayət Quliyevin yazdığı «Yaşayan ənənələr» məqaləsidir (№6, s.174-177). Məqalə müəllifi kitabın əsas tezisləri üzərində dayanır, tədqiqatçının apardığı araşdırmaların uğurlu və qüsurlu cəhətlərinə obyektiv münasibət bəsləyir. Təhlil və izahların bu gün üçün çox vacib və mühüm olan «milli ədəbi hərəkatın inkişafı zəminində» (№6, s.174-177) aparılması məqalədə xüsusilə qiymətləndirilir. Nizaminin öyrəndiyi ənənələr və Nizami ənənələri nisbəti də ikitərəfli, yəni bütün tərəfləri ilə birlikdə öyrənilməsinin nümunəsi kimi təqdim olunur.

Azərbaycan ədəbi həyatının müasir mərhələsində Nizami və Nizamilərin tədqiqi, bu sahədə olan ciddi maraqlar davamlı xarakter daşıyır. Bu baxımdan Xaqani, Arif Ərdəbili, Axundov, C.Məmmədquluzadə haqqında çap olunmuş məqalələr, irəli sürülmüş mülahizələr səciyyəvidir.

Akad. Mirzə İbrahimovun «Xaqaninin həyatı və estetik ideali» tədqiqatı (№7, s.139-151) klassik Azərbaycan şairi haqqında hələ də kifayət qədər araşdırmaların olmaması ehtiyacından yaranmışdır. Müəllif Xaqanini «saray şairi», məddah şair adlandıranlara qarşı öz tutarlı dəlilləri ilə çıxış edir.

Məqalə üçün mühüm xarakterik cəhət ondan ibarətdir ki, Xaqani yaradıcılığı müasirlik ruhu ilə təhlil olunur. Bir fikri xatırlamaq yerinə düşər. O, yazır: «Töhfətül-İraqeyn» orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının güclü ictimai lövhələrlə, işıqlı humanist fikirlərlə, realist bədii təfəkkürün əks etdiyi həyatı lövhələrlə parlayan əsərlərdəndir» (№7, s.144).

İctimailik, humanizm, realist inikas əslində elə müasir ədəbi-nəzəri fikrin müasir dövrün bədiyyatına düzgün yanaşmaq üçün irəli sürdüyü müddəalardır. Beləliklə, Xaqani bütövlükdə müasirlik kateqoriyasının tələblərinə cavab verir və bizim müasirimiz olur.

H.Araslının «Arif Ərdəbili və onun «Fərhadnamə» poeması tədqiqat əsəri haqqında «resenziya ilə çıxış etmiş Vəcihə Feyzullayeva da məqalənin tezislərini məhz bu məsələlərə yaxın formada qurmuşdur (№9, s.197-199).

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında yazıçı ilə, xüsusilə klassiklərlə metod arasındakı münasibətlərin tədqiqinə ara-sıra rast gəlmək olur. Filologiya elmləri namizədi Nadir Məmmədovun «M.F.Axundovun realizmi» monoqrafiyası bu tipli tədqiqat nümunəsi kimi jurnalın diq-

qatindən yayınmamış və həmin kitab haqqında Arif Məmmədovun «Axundovşünaslığa yeni töhfə» məqaləsi (№3, s.192-194) çap olunmuşdur. Məqalə müəllifi kitabı ümumiləşdirmələr yolu ilə təhlil etməyə daha çox səy göstərmişdir. O, bədii metodun tədqiqindəki aspektlərə toxunmuş və «mövcud elmi konsepsiyalara skentik yanaşma»nı monoqrafiya müəllifinin alimlik keyfiyyəti kimi təqdim etmişdir. A.Məmmədov «tədqiqata məsuliyyətlə yanaşmanı» təqdirəlayiq fəaliyyət kimi qiymətləndirməklə bərabər, «Axundov realizminin əlamətdar cəhətlərinin nəzəri aspektdə ümumiləşdirilməməsini» isə tənqiddə dözməyən kəsir kimi nəticələndirmişdir.

Jurnalın 1980-ci il nömrələrində bir klassik kimi C.Məmmədquluzadə yaradıcılığından iki məqalədə geniş danışılmışdır. Altay Məmmədov «Mirzə Cəlilin üç hekayəsi» məqaləsində (№8, s.168-177) bilavasitə yazıçının əsərlərinin təhlilinə girişmişdir. «Yan tütəyi», «Qurbanəli bəy» və «Quzu» hekayələri müəllifin marağına və açıq deyək ki, zəif marağına səbəb olmuşdur. Sadəcə onu göstərək ki, müəllif «Yan tütəyi» hekayəsindən danışarkən guya yeni bir nəticəyə gəlmiş kimi yazır: «Beləliklə, Cəlil Məmmədquluzadə onu narahat edən əsl mətləbi ifadə etmək üçün tam fürsət tapır. Kəndlilərin «çox kasıblığı», vergilərin ağırlığı, dövlət nümayəndələrinin zorakılığı hekayədə öz əksini tapır» (№8, s.171).

Göründüyü kimi, bunlar C.Məmmədquluzadə tədqiqatçıları üçün aydın və məlum həqiqətlərdir.

Yaxud məqalədə «Qurbanəli bəy»lə Qoqolun «Kol-yaska» hekayəsini müqayisə etmək (fərqi yoxdur, istər fərqlərini göstər, istərsə də oxşarlıqlarını!) bizim ədəbiyyatşünaslıq üçün artıq çoxdan keçilmiş mərhələdir.

C.Məmmədquluzadəyə dair ikinci məqalə Z.Əsgər-

linin «Klassiki yenidən tədqiq edərkən» məqaləsidir (№5, s.193-198). Müəllif həmin yazısını filologiya elmləri doktoru, professor Xalid Əlimirzəyevin «Problemlər və xarakterlər dramaturgiyası» monoqrafiyasının təhlilinə həsr etmişdir.

Məqalə müəllifi tədqiqatçının C.Məmmədquluzadə yaradıcılığını dövrü, mühiti ilə birgə tədqiq etməsini, bəzi yanlışlıqlar olsa da, ədibin əsərlərinin janr məsələlərindən danışmasını alqışlayır. Eyni zamanda monoqrafiyada özünü büruzə verən qüsuralara da münasibəti bildirir.

Ümumiyyətlə, jurnal səhifələrində ədəbi-tənqidi fikrin klassik irsə münasibəti ənənəvi ədəbiyyatşünaslıq prinsipləri əsasında aparılmış, klassikanın tədqiqində daha böyük uğurlar qazanmaq təşəbbüslərinin davam etdirilməsi arzu olunmuşdur.

A.Səfiyevin S.Rəhman haqqında yazılmış «Nikbin və sağlam gülüş» (№4, s.165-173), Vasif Əfəndiyevin «Nazim Hikmət haqqında yeni kitab», (№2, səh. 172-173) Q.Xəlilovun «Əkinçi» qəzeti ilə əlaqədar çap etdirdiyi «Maarif və zəka məşəli» (№4, səh. 184-190), Q.Məmmədlinin «M.Hadinin yeni tapılmış əsəri» (№1, s.166-168) və habelə Mehri Məmmədovanın «Təzkiyə-üş şüəra və onun əlyazma nüsxələri» (№9, s.188-191) məqalələrini də nəzərə alsaq, klassik irsə verilən geniş yer və geniş məna daha aydın şəkildə hiss olunur.

Yeri gəlmişkən, jurnalın müsbət keyfiyyəti kimi bir cəhəti də göstərmək vacibdir. Bu da mifologiya ilə bağlı məqalələrin tez-tez çap olunması məsələsidir.

Etiraf etmək lazımdır ki, «Azərbaycan» jurnalı azərbaycanşünaslığı inkişaf etdirmək sahəsində vətəndaşlıq məzmunu daşıyan nailiyyətlər meydana çıxarır. Mifoloji tədqiqatlar silsiləsinin yaranmasında böyük xidmətləri

olan M.Seyidovun «Dədə Qorqud» boylarındakı günortac və ortac sözlərinin etimoloji təhlili» (№3, s.177-188), filologiya elmləri namizədləri B.Abdullayevin «Xalq yaradıcılığında güzgü» (№1, s.169-174), K.Abdullayevin «Dədə Qorqud şeirləri» (№7, s.152-157) adlı məqalələri həmin fikrin parlaq sübutudur.

Azərbaycan tənqidinin, demək olar ki, bütün mərhələlərində bədii yaradıcılığın sosial mahiyyətinin təhlili, aydınlaşdırılması aparıcı xətlərdən olmuşdur. Tənqidçilər əsərlərin ictimai mündəricəsinə daha çox əhəmiyyət vermiş və bütün tənqidi ricətlərində də ideyalıq mövqeyinə söykənmişlər. (Elə əslində yazıçılar da öz əsərlərində məhz bu cəhətə üstünlük vermişlər!). Bədii düşüncənin və tənqidi fikrin ideya axtarışlarındakı bu səviyyəsi, heç şübhəsiz, yeni və mövcud gerçəkliyinin daxili məzmunundan, daxili tələblərindən irəli gəlirdi. Son illərdə isə cəmiyyətin ictimai strukturunun nümayişkaranə şəkildə görünən yüksək dözümlülük keyfiyyəti ədəbi prosesin də yeni istiqamətlərdə inkişafına imkan yaratmışdır. Belə ki, 60-70-ci illər bədii həyatının yeni tipli poeziya, nəsr və dramaturgiya nümunələri artıq yaranmışdır. Yeniləşən, yeni xarakter daşıyan bu ədəbiyyatın yeni tipli ədəbi-tənqidi də yaranmalı idi. Anarın jurnalın kiçik bir müsahibəsinə verdiyi cavabdakı «...Bizim 60-cı illər nəslində öz «tənqidçilərimiz» yetişmədi» (№4, s.200) təəssüfü də məhz elə buna işarədir.

Tənqidin 80-ci ildən əvvəlki ən yaxın mərhələsində və həmin ilin «Azərbaycan» jurnalında çap olunan tədqiqatların bir çoxunda isə poetika, sənətkarlıq məsələləri xüsusi yer tutmağa başlamışdır. Digər tərəfdən onu xatırladaq ki, bədii yaradıcılığın sənətkarlıq tərəflərinin şərhə həm də ona görə qiymətlidir ki, bu üsul əsərlərdəki ideyalılığın, məfkurəviləyin aydınlaşmasını pərdələmir, əksinə bu, özü də

haradasa elə ideyaya xidmət edir.

Şahnəzər Hüseynovun «Fəal həyat mövqeyi və sənətkar refleksi» məqaləsi (№9, s.173-187) nəsr əsərlərinin sosial və poetika tərəflərinin qarşılıqlı vəhdətdə öyrənilməsini təsdiq edə bilər. Vaxtilə Asif Əfəndiyevi tənqid etməkdə xeyli «fəal həyat mövqeyi» nümayiş etdirən müəllif keçmiş subyektivizmdən uzaqlaşaraq ciddi və maraqlı mülahizələr irəli sürmüşdür. O, bədii əsərlərdəki «mən» anlayışının, sənətkara məxsus «mən» yüksəkliyi ilə bərabərliyini dəqiqliklə görmüş və öz mülahizələrini Brextin, M.İbrahimbəyovun, Anarın, S.Əhmədovun, N.Dumbadzenin, M.Süleymanlının əsərlərini yaratdığı müstəvi üzərində cəmləşdirmişdir.

Mövlud Süleymanlının indilikdə mübahisə obyektinə olan və tənqid oluna-oluna tənqiddə dözə bilən əsəri haqqında tədqiqatçı yazır: «Dəyirman» povestinin adını yazıçı əgər «Kababxana» qoysaydı, əsərin nəinki mövcud bədii kompozisiyası pozulardı, hətta əsər kimi güclü bədii-estetik təsir yaratmazdı. «Dəyirman» burada həyat materialının bədii əsər materialına çevrilməsi vasitəsidir. Dəyirmanın gerçəklik həqiqətlərinə uyğun gəlib-gəlməməsi, protokol dəqiqliyi müəllifin bədii estetik mövqeyinin əsas məqsədi deyildir» (№3, s.179).

Povestə yanaşmanın mühüm çıxış nöqtəsi məhz poetika ilə bağlıdır. Yalnız bu vasitə əsərin mahiyyətinin, düzgün dərkəninin həqiqi açarı ola bilmişdir.

Təbii ki, adın, sözün ehtiva etdiyi məna və məzmun onun büründüyü örtüyün münasib tərəfdən açılışı ilə özünü təsdiq edə bilər. Əslində də elə məhz bu təkanla bədiilik siqləti aşkar ünvanını tapır.

Professorlar A.Axundov «Azərbaycan sovet şeirində alliterasiya və assonans» (№1, s.159-165) və T.Hacıyev

«Zaman, janr və dil» (№4, s.174-183) adlı məqalələrini müəyyən qədər dil vahidləri üzərində qursalar da, bədii əsərə olan oxucu münasibətindəki adiliyin donuqluq məsələlərini dağıda bilirlər. Aydın olur ki, yazıçının müəyyən ideyanı izləməsindəki, müəyyən detallı təqdimindəki müvəf-fəqiyyəti, onun söz, səs vahidlərini duymasından, təhkiyəni qabarıq vurğular üzərində qurmasından çox asılıdır.

A.Axundov S.Rüstəmin «Sönmüş bir sevginin soyuğu gəlir» misrası kimi mühüm nümunələrə və folklor xəzinəsi incilərinə istinadən elmi poetikanın bir çox sirlərini oxuculara mənimsədə bilir.

T.Hacıyevi isə nəsr və poetika elementlərinin birinin digərində iştirakı məsələsi daha ciddi şəkildə maraqlandırır. Məlumdur ki, Azərbaycan nəsr tarixinin son onilliklərində lirizm, poetik əhvali-ruhiyyə qabarıq formada meydana çıxmışdır. Ancaq bu heç də nəsrin zərərinə olan nəsrî poeziyaya çevirmək məqsədi deyil.

T.Hacıyev V.Cəbrayılzadə, V.Bəhmənli, R.Rövşenin şeirlərini nəzərdən keçirdikdən sonra «artıq indi «şeirin» dilindəki nəsr adiliyi xüsusi poetik rəngə çevrilir» (№4, s.178) mülahizəsinə gəlib çıxır və «şeydə nəsr təbiiliyini məziyyət sayır» (№4, s.179).

T.Hacıyev zaman, janr və dil ölçüləri ilə yazıçıları fərdiləşdirə bilir. O, folklor dilindəki lirik ahəng-tembri Ökrəmdə, publisistik aksenti Anarda, onların vəhdətini isə Elçində müşahidə edir və bu keyfiyyətləri hər bir yazıçının yaradıcılığının spesifikliyi kimi görür.

Poetika məsələlərinin şərhı sırasında T.Hacıyevin «Yazıçı dili və ideya bədii təhlil» kitabı haqqında «Bədii mətnin çoxsəpkili təhlili təcrübəsi» adlı məqalə (№5, s.190-192) yazan K.Vəliyevin «sözün potensial gücü bədii mətnə açılır» və «əlaqənin zahiri, fiziki şəkli yox, daxili, üzvi mən-

zərəsi açılmalıdır» tezləri də özünəməxsus yer tuta bilər.

Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, Zaman Əsgərlinin tənqidi ruhda yazılmış «Klassiki yenidən tədqiq edərkən» məqaləsində (№5, s.193-198) «C.Məmmədquluzadə dramaturgiyasının sənətkarlıq xüsusiyyətləri»nin araşdırılması orijinal fakt kimi qiymətləndirilir və əslində elə məqalə müəllifinin bu aspektdən olan tənqidləri daha çox rəğbət qazanır.

Yenə də o məsələyə qayıdaq ki, «Azərbaycan» jurnalının ədəbi-tənqidi fikri poetika məsələlərinin tədqiqinə doğru istiqamətləndirməsi sistem kimi bizim tədqiqatlarda gec başlasa da, təqdir olunmalı hadisədir. Xatırlayaq ki, rus tənqidində bu məsələlərin xeyli tarixi var və indi artıq rus ədəbiyyatşünaslığında «Rus romantizminin poetikası», «Realizmin poetikası», «Qoqolun poetikası» kimi sanballı monoqrafiyalar həmin problemlərin nəzəri məktəb çərçivəsində öyrənilməsini tamamilə və qeyd-şərtsiz təsdiqləyir. Azərbaycan tənqidçilərinin müxtəlif nəsiləri də bu sahədə yeni tipli tədqiqatlar yaratmağa, bu mənada bədii yaradıcılığa yeni dövrün estetik və nəzəri tələbləri baxımından yanaşmağa hazır olmalıdırlar.

İndi tənqidçilər, oxucular tarixi bir etirafı tez-tez qarşılaşırlar: «tənqid özünü az öyrənir». Müəyyən mənada gec bir vaxtda meydana çıxmış bu etiraf son illərdə real nəticələrə çevrilmişdir. Belə ki, ədəbiyyat tənqidçiləri, ədəbiyyatşünaslar tənqiddə dair məqalələr yazmağı və oxucu müzakirəsinə verməyi peşəkar səviyyəyə qaldırmağa başlamışlar.

«Azərbaycan» jurnalında çap olunan bir çox məqalələr tənqidin özünü öyrənmək məqsədini daşımaqdadır. Onların içərisində tənqidin nəzəri məsələlərini tədqiq edən yazılar da vardır ki, bu, çox fərəhləndirici haldır. Çünki

bizdə tənqidin özünəməxsus nəzəri problemlərinə girişmək işi çox zəifdir. Belə bir hal isə hər şeydən qabaq, Azərbaycan tənqid elminin daha çox bədii məhsullarla məşğul olmasından irəli gəlmişdir. Aşkar faktdır ki, uzun illərdən bəri bir roman, yaxud bir povest haqqında bəzən dörd-beş məqalə yazılmış, lakin həmin məqalələr haqqında tutarlı və ümumiləşdirici yazı çap olunmamışdır.

Onu da qeyd edək ki, tənqidin nəzəri problemlərindən yazmaq, hər hansı bir düstur ilə tənqidi günahlandırmaq demək deyildir. Bu heç mövcud tənqid təcrübəsini «niyə bu yoxdur?» deyə başdan ayağadək «ifşa» edib sadəcə filosofluq etmək də deyildir. Əslində tənqidin nəzəri problemləri tənqidi məqalələrin bədii əsərləri mənalandırmaq, təhlildən keçirmək praktikasının özündən başlayır.

Jurnal ədəbi tənqidin yaradıcılıq metodu məsələsinə dair nəzəriyyəçi alim S.Əsədullayevin «Prometey ilə Orfeyin ittifaqı» məqaləsini çap etmişdir (№2, s.160-167). Məqalədə tənqidin metod məsələsi ilə əlaqədar öyrənilməsindən xeyli gileylənən müəllif bütün arqumentlərini bu məsələnin varlığına yönəldir.

Ümumiyyətlə, yaradıcılıq metodları barədə danışmaq, onların əhatə maştabını genişləndirmək, metodlara yersiz mühafizəkarlıq münasibətlərinin üstündən sükutla keçməmək tənqid prosesinin vacib elementlərindəndir. Təxminən yarım əsr bundan əvvəl romantizmə «ikinci sort» məfhumu ilə yanaşanlara filologiya elmləri doktoru Əziz Mirəhmədovun öz müsahibəsində verdiyi cavab bunun müəyyən nümunəsi ola bilər (№3, s.168).

Əsas məsələyə qayıtsaq, təbii ki, bədii yaradıcılığı hər hansı metoddan ayırı təsəvvür etmək olmaz. Elm üçün isə yaradıcılıq metodları mövcud deyil. Əslində qoyulan məsələ ümumittifaq nəzəri fikrində də uzun sürən müba-

hisələrin mərkəzi olan tənqidin elm olub-olmamaq mülahizəsinə dolayı yolla qayıtmaq deməkdir.

İndi tənqid elmini qəbul edənlərin sayı xeyli çoxdur. S.Əsədullayevin isə faktlarından biri «ədəbi tənqid» sözlərinin ortasına əlavə edilmiş «bədi» sözüdür. Yəni «ədəbi-bədi tənqid» məhfumdur. Belə aydın olur ki, son vaxtlar tənqid bədiiliyə yaxınlaşır, «bədi» terminini qəbul edir və burada bədi yaradıcılıqdan danışmaq lazımdır.

Bizcə, buradakı «bədi» sözü tənqidi heç də elmi yaradıcılıqdan təcrid edən amil sayıla bilməz. Bu qənaət daha doğru səslənir ki, həmin söz bir tərəfdən tənqidin daha çox bədi əsərlərin tədqiqi ilə məşğul olması vəzifəsini artırmaq təşəbbüsü ilə bağlıdırsa, digər tərəfdən tənqidi yazıların maraqlı, canlı olmasından ötrü onun üslubi keyfiyyətlərinin zənginləşdirilməsi zərurəti ilə əlaqədardır.

N.Babayevin «Tənqidin ədəbi prosesdə rolu» məqaləsi (№6, s.166-173) də maraqlı doğurur. Öz tezislərini Y.Boryevin «Tənqidin ədəbi prosesdə rolu haqqında» məqaləsi (Sovremennəe literaturnəe kritika, Nauka. M., 1977, səh. 194-214) üzərində quran müəllif maraqlı fikirlər söyləmişdir. Onun söylədiyi «Azərbaycan tənqidi əsasən varlıq və əsər münasibəti üzərində iş aparmışdır» mülahizəsi doğrudur. Bizcə, bunun əsl səbəbi isə realizmdən danışmaq və realizm prinsiplərini tətbiq və təbliğ etmək meyindən irəli gəlmişdir.

N.Babayev, əsasən, C.Abdullayevin «Həyatın konkret lövhələri», İ.Kərimovun «Məhəbbət novellası», C.Səfərovun «Sən yanmasan» məqalələrini və habelə Ə.Vəliyev, F.Mehdi, V.İbrahimin yaradıcılığı barədə danışan tənqidçilərin yazılarına əsaslanmışdır. Lakin tənqid edilən nöqtələr haqlı görünsə də, tutulan iradlar və qüsurlar tənqidin ədəbi prosesdəki rolunun mahiyyətə aydınlaşdırılmasına

yönəldilmədiyinə görə təəssüf hissi doğurur.

«Azərbaycan» jurnalının tənqid monoqrafiyaları haqqında çap etdiyi resenziyalara da tənqidin öz-özünü öyrənməsinə imkan yaradılan üsullardan biri kimi baxmaq lazımdır. Bu mənada professor K.Talibzadənin «Sənətkarın şəxsiyyəti», Y.Qarayevin «Poeziya və nəsr», Ş.Salmanovun «Azərbaycan sovet şeirinin ənənə və novatorluq problemi» kitabları haqqında H.İsrafilovun, N.Babayevin və B.Nəbiyevin yazdığı məqalələr (H.İsrafilov. Sənətkarın şəxsiyyəti, №3, səh. 195-199; N.Babayev. «Tənqidçi şəxsiyyəti və ədəbi proses», №1, səh. 177-181; B.Nəbiyev. Poeziya: ənənə və novatorluq, №9, səh. 192-196.) xarakterik məzmun daşıyır.

H.İsrafilov «Sənətkarın şəxsiyyəti» məqaləsində (№3, s.195-199) şəxsiyyət və sənətkarlığın vəhdəti məsələlərinin aydınlaşdırılmasını müasir tənqidi fikrin yeni keyfiyyəti kimi səciyyələndirir, sənətkarları «yaşadığı zamanla vəhdətdə, ətrafları ilə, digər sənətkarlarla təmasda öyrənməyin» tezis səviyyəsini təsdiq edir, alimin obyektivlik və dürüstlüyünə nümunə kimi baxır. Məqalə müəllifi prof. K.Talibzadənin ədəbiyyatşünaslığın tarixi mərhələlərinin spesifik keyfiyyətlərini şərh etməsi fikrini də təhlildən keçirir. Tədqiqatçı-alimin ünvanına deyilmiş «O, ədəbiyyatşünaslığın son-yeni mərhələsini səciyyələndirərkən müasir tənqiddə özünü təhlilə, özünü dərkə meylin başladığını müsbət hal kimi göstərir» – fikrində bu aydınca duyulmaqdadır.

B.Nəbiyevin «Poeziya: ənənə və novatorluq» məqaləsində (№9, s.192-196) isə Ş.Salmanovun monoqrafiyasında qaldırılan və həll edilən, toxunulan və üstündən ötəri keçilən məsələlərin şərhətmə dərəcələrini araşdırmaq əsas istiqamət olmuşdur. Tənqidçiyə görə, monoqrafiya müəl-

lifinin «ənənə və novatorluq kateqoriyalarını... incəsənətin inkişafının qanunu kimi, əbədi axtarış qanunu kimi başa düşməsi» elmi-metodoloji cəhətdən düzgün nəticələrin mənbəyi olmuşdur. Monoqrafiyadakı həlledici tezlər tədqiqata cəlb olunmuş və bir çox dil qüsurları tənqid edilmişdir.

N.Babayevin «Tənqidçi şəxsiyyəti və ədəbi proses» (№1, s.177-181) məqaləsində də Y.Qarayevin toxunduğu problemlərin bir neçəsi ayrılmış və təhlil edilmişdir. Burada «Klassik poeziya və intibah problemi» məqaləsi yüksək qiymətləndirilir, Y.Qarayevin varislik əlaqəsi barədəki mülahizələri ciddi elmi qiymət alır. Məqalə müəllifi görkəmli ədəbiyyatşünas haqqında söylədiyi «... O, intibah dövrünün ictimai dünyagörüşünün mahiyyətini intibah poetikasının fonunda, bilavasitə onun işığı ilə görməyə çalışır» (№1, s.178) fikrində təsislik etsə də (yəni görməyə çalışır), hər halda bir çox təqdirəməldən yan keçə bilməmişdir. Xüsusilə Y.Qarayevin tənqidçilik və nəzəriyyəçilik keyfiyyətlərinə üstünlük və mənalılıqla yanaşılması diqqətlidir.

Tənqidçi şəxsiyyətlərin öyrənilməsi də tənqidi fikrin mühüm vəzifələrindəndir. Çox təəssüf ki, bu məsələyə də bizim tənqid prosesində xəsisliklə yer verilir. F.Köçərli, A.Sur, Ə.Nazim, H.Zeynallı və belə şəxsiyyətlər kimi çoxlarının həyat və yaradıcılığı haqqında elmi-publisistik məqalələr yazmaq müasir tədqiqatçıların yeni yaradıcılıq istiqamətlərinə çevrilə bilər.

C.Xəndanın yubileyi ilə jurnalın çap etdiyi «V.Yusifli. Görkəmli ədəbiyyatşünas, fəal ictimai xadim» (№5, səh. 163-168) məqaləsi bu sahədə görülmək üçün çox az hissəsidir. Əgər bu yazının da yubiley xarakterinə diqqəti yönəltmiş olsaq, o halda azlığın mənzərəsi daha da ay-

dınlaşmış olar.

V.Yusifli C.Xəndan yaradıcılığının ümumi xətlərini izləmiş, onun tənqidçilik fəaliyyətinin imkanlarını araşdırmış, ədəbiyyat tarixçisi kimi əməli işini yüksək mənalandırmışdır.

Beləliklə, demək olar ki, «Azərbaycan» jurnalında tənqidin öyrənilməsi yuxarıdakı üç istiqamətdə meydana çıxmışdır: Tənqidin nəzəriyyəsi, tənqid monoqrafiyaları və tənqidi şəxsiyyətlər haqqında məqalələr. Hətta onu qeyd etmək lazımdır ki, başqa qəzet və jurnallarda tənqiddə belə meyl istənilən səviyyədə deyil. Onlar bu sahədə ara-sıra yazılar çap etməklə öz vəzifələrini bilmiş hesab edirlər.

«Azərbaycan» jurnalı ədəbi əlaqələri tədqiqat üçün predmetə çevirən tənqidi fikri də layiqincə inkişaf etdirir. Filologiya elmləri namizədi Q.Qasımzadənin «Qarşılıqlı ədəbi təsir problemi» məqaləsi (№1, s.124-149) bunun ən parlaq nümunəsidir. Bu məqalənin nümunəvi keyfiyyəti həmçinin Azərbaycanda ədəbi əlaqələrin öyrənilməsi tarixi üçün də mövcuddur.

Müəllif əlaqənin ən ümumi prinsiplərini, bəhrələnmə formalarını araşdırır və ədəbi təmas, tarixi-tipoloji yaxınlıq (analogiya) kimi iki müddəanı, iki tezisi qəbul edir. Tənqid barəsindəki qeydlər də bu gün üçün maraqsız qəbul olunmur.

Q.Qasımzadə öz tədqiqatını M.Auezovun «Milli ədəbiyyatlar həmişəlik şagird olaraq qalmalıdır, bəs onların heç müəllimlik dövrü olmayacaqdır mı?» – fikri istiqamətində apardığı nöqtələrdə daha qüvvətli və daha elmi görünür. O, milli ədəbiyyatların faktlarına, nümunələrinə obyektiv yanaşır, «qarşılıqlı ədəbi-əlaqənin milli xüsusiyyətləri dərinləşdirməsi» formuluna uyğun gələn tezislərinə məsələləri orijinal yolla həll edir.

Ümumiyyətlə, əksər dövrlərdə ədəbi tənqidin rolu daha çox bədii əsərləri təhlildən keçirmək funksiyası daşımışdır. Tənqid deyəndə də ilk növbədə mövcud olan nəsr, poeziya və dramaturgiya nümunələrinin araşdırılması təsəvvürə gəlir. Tənqid bu vaxt hansı mövqedə dayanır? Təbii ki, təhlil obyektinin uğur və kəsirlərini, konkret şəkildə desək, janr, bədiilik və ideyalılıqla bağlı tərəflərini öyrənir. Bu isə zahiri baxımda tamamilə adi və sadə görünür.

Tənqid icmallarında müəlliflər məsələləri prinsiplərə ayırarkən, ümumiləşdirmələr apararkən çox vaxt öz çıxış nöqtələrini bədii əsərlərin növlərindən götürürlər. Yəni söhbət nəsr tənqidi, poeziya tənqidi, dramaturgiya tənqidindən gedir və özlüyündə bu, təbiidir. Çünki ədəbi yaradıcılığın, ədəbi janrın spesifik xüsusiyyətləri elədir ki, o, özünəməxsus tədqiqat tələb edir.

Biz tənqidi məqalələri janr, növ baxımından qruplaşdırmaq fikrində deyilik. Lakin Ə.Salahzadənin «Gözlər baxır dünyaya», İ.İsmayılzadənin «Ömrümdən keçən qatar» şeir kitabları haqqında və S.Azərinin «Duman çəkilir» kitabında toplanmış povestlər barəsində çap olunmuş yazılara da öz münasibətimizi bildirməyi lazım bilirik.

Məstan Əliyev «Dövlə səs-səs» məqaləsində (№7, s162-165) İ.İsmayılzadə şeirlərinin ideya xüsusiyyətlərini açmağa daha çox meyl göstərir. O, şairin əsərlərindəki laqeydliyə, biganəliyə qarşı yönəldilmiş misraları, bəndləri nümunə gətirir, müəlliflə mühit arasındakı bağlılığı, doğmalığı səciyyəvi keyfiyyət kimi mənalandırır. Şairin şeirlərində mövcud olan qızgın, biz deyərdik, fəal müdaxilə xəttini bədii ədəbiyyatın tərbiyəvi, təsiredici funksiyaları kimi şərh edir.

Doğrudur, aşkarlanmış xüsusiyyətlər şairə məxsus sırf fərdi əlamətlər olmasa da, məqalə müəllifi müşahidə-

lərində dürüst mövqe tutur. Lakin o cəhət obyektivlikdən çox uzaqdır ki, «orta əsr» şeir termini altında «fikir köhnə, təfəkkür köhnədir, ruh köhnə, melodiya köhnədir» (№7, s164) anlayışını ümumiləşdirir. Bu isə həmin terminə obyektiv yanaşılmamağın real və mübahisəsiz sübutudur.

V.Yusifli isə «Assosiativ şeirin imkanları» məqaləsində (№6, səh. 177-179) Ə.Salahzadə şeirlərinin mənalanmasını assosiativliyin baxış bucağı ilə müəyyənləşdirir. O, şairin şeirlərindəki struktur mənzərəni bu şəkildə izah edir: «Bilavasitə predmetə yox, predmetlərarası hərəkətə, əlaqələrə doğru istiqamətlənən poetik fikir assosiativ obrazlara meydan açır».

Həqiqətən də, Ə.Salahzadə şeirlərindəki əlaqələrin təhlili, şair haqqında məqalə müəllifinin düzgün müşahidəsidir.

K.Vəliyev və Cahangir Məmmədov isə birgə yazdıqları «Kənd düşündürür» adlı məqalədə (№1, s.182-186) Sabir Azəri povestlərini ayrı-ayrı təhlil etmək yolu ilə gedərək, əsərlərin spesifik keyfiyyətlərini açmağa səy göstərmişlər. Əsər qəhrəmanı Sərxanın «Torpaq bizim tanrımızdır, qibləmizdir» fikrindən çıxış edən müəlliflər «Duman çəkilir» povestini daha əhatəli şəkildə təhlil etmişlər.

Bu məqalələrə əsaslanaraq, bir fikri diqqət mərkəzinə çəkmək istəyirik. O da bundan ibarətdir ki, son vaxtlar tənqidçinin yazıçıya məsləhət – «dərs» verib-verməməsi barədə tənqidçi imkanlarından tez-tez danışıılır. Belə bir tezis şübhəsizdir ki, tənqid bədii prosesi öyrənməklə ona yeni istiqamət verir. Əslində burada elmi cəhətdən çox güclü və aparıcı tənqiddən söhbət gedə bilər. Onu da etiraf edək ki, bu hal, adətən, ümumi tənqid prosesinə, yəni bütün tənqidçilərə deyil, daha çox ayrı-ayrı, özü də az sayda tənqidçilərə nəsib olur.

Yazıçıya yol göstərmək (əgər bu varsa!) əksər vaxtlarda məqalənin tənqidi hissəsində olur. Burada V.Merelaşvilinin jurnalda çap edilmiş bir fikrini də xatırlayaq. O yazır: «Adama elə gəlir ki, tənqidçilər əsərlərin bədii mənasını açmaqdan, ədibin ustalığını təhlil etməkdən daha çox öz erudisiyalarının və intellektlərinin nümayişinə fikir verirlər» (№4, s.199). Gürcü tənqidçiləri haqqında deyilmiş bu sözlər bizim tənqidçilərin də bir çoxuna xasdır.

Tənqidçilər yalnız tənqid etməklə yox, bədii əsərləri yüksək keyfiyyətlə təhlildən keçirməklə yazıçıların köməyinə gələ bilərlər. Və yalnız bu halda Qorsia Markesin dediyi «Mən tənqidlə qətiyyənlə maraqlanmıram» (№4, s.198) sözləri tənqidin xeyrinə olmaq etibarlı ilə öz mənasını itirə bilər.

1980-1981

YAZIÇININ TƏNQİDÇİYƏ EHTİYACI VAR

(Dostum və qardaşım Əlabbasə qapalı məktub)

Biz, həqiqətən, ədəbiyyat adamıyıq. Bu cümləni yazarkən səni və özümü, bir də, demək olar ki, hər gün salam-kəlam eyləyib görüşdüyümüz, hal-əhval tutduğumuz, dərdləşdiyimiz insanları göz önünə gətirirəm. Çünki hamımız bir-birimizə ürək-dirək verə-verə və heç bir təmənna güdmədən yazıb-yaratmaq arzusu ilə yaşayırıq. Bunun da bir səbəbi ondadır ki, istər elm, istərsə də bədii yaradıcılıq olsun - hər ikisi, ilk növbədə, yazanın da, oxuyanın da qəlbini ovundurmaq üçündür. Ona görə də yazı-pozu işinin hər vaxt gündəmdə olması təsadüfi deyil. Bilirəm ki, müasir ədəbi proses çoxlarını qane etmir, çoxları ondan hələ də nigarandır. Elə mənim üçün də yaradıcılıq işinin layiqincə təşkil edilməməsi neçə illərdir ki, başadüşülməzdir. Hamı narazıdır: qəzətlərdən, tənqidçilərdən, hətta bəzən qeyri-adi olsa belə ədəbi janrlardan.

Mütaliə məsələsinə gəldikdə isə giley giley üstə gəlir: oxumurlar ki oxumurlar! Bəs oxumayan bu millətin axırı necə olacaq? Amma bu mütaliə məsələsinə də bir az gözüaçıq baxmaq lazımdır, çünki elə mütaliə var ki, heç ondan olmasa yaxşıdır. Yadımda qalan bəzi faktları xatırlamaq istəyirəm.

1990-cı ilin payızında Moskva şəhər metrosunda skamyada oturan adamların qəzet, jurnal, kitab açıb böyük həvəslə oxumaqları heç yadımdan çıxmaz. Onların başı mütaliyəyə elə qarışmışdı ki, qarşılarında ayaqüstə dayanan, hətta diz-dizə toxunan və özlərindən 20-30 yaş, bəlkə də, daha böyük olan adamları, demək olar ki, görmürdülər. Yaxud Moskva əhvalatından 15-20 il əvvəl, yəni tələbəlik vaxtı Bakıda da ona bənzər bir hadisənin

şahidi olmuşdum. Trolleybusda oturan cavan oğlan özünü həvəskar oxucu kimi göstərərək böyük bir qəzeti ikiqat açıb gözlərinin qabağına elə tutmuşdu ki, sanki yanındakıların heç birini görmür və bəlkə də, kim bilir, görmək istəmirdi. Bu, həmin zamanlar idi ki, qızlar mini yubka geyərdilər və avtobusda, trolleybusda oturanda hamının nəzərləri onlara dikilərdi.

Amma bunun əksinə olan fakt da var: ötən əsrin 70-ci illərinin sonu, 80-ci illərinin əvvəllərində Əkrəm Əylislinin redaktor olduğu «Azərbaycan» jurnalı kəndimizdə əl-əl gəzirdi (elə sənin doğma kəndində də!). O jurnalda elə hekayə, povest, roman olmazdı ki, onu əvvəldən axıradək oxumasınlar. Redaktoru Anar olan «Qobustan» toplusunu da şəhərdə eləcə oxuyardılar.

Əslində teatr məsələsi də mütləiyə çox oxşayır. Burada bilirsən, yadıma nə düşür? Ötən əsrin 20-30-cu illərində Meyerxold, Kamern teatrları barədə bizim qəzetlərdə çap olunan yazılar. Bir də Brext teatri ilə bağlı bir məsələ: bu teatrda dekorasiyanı aktyorlar özləri hərəkət etdirirdilər, yəni stol-stulları onlar özləri o tərəf – bu tərəfə çəkib aparırdılar. Elə o vaxtlar Cavid teatri da məşhur idi. Yenə ötən əsrin 70-80-ci illərində Akademik Dram Teatra tez-tez gedərdik. İlyas Əfəndiyevin və Hüseyn Cavidin əsərlərinin tamaşasına daha çox adam baxardı. Yadımdadırmı, o zamanlar Azərbaycan xanımları teatra böyük səliqə-sahmanla – toya, ziyafətə gedən kimi geyinib-keçinib gedərdilər, bəlkə də, teatr üçün ayrıca paltar tikdirərdilər. Öz aramızda qalsın, indi teatra gedən yoxdur, biletləri güclə ona-buna sıyırlar. Bəs niyə getmirlər? Elə İlyas Əfəndiyevin də, Hüseyn Cavidin də əsərləri öz yerində durur da!

Yaxud həmin 70-ci illərdə biz tələbələr kinoteatrlara

gedib orada baxdığımız bütün filmlərin siyahısını balaca bir dəftərçəyə yazdıq. Festifal kinolarının fərqi nə var, maddə – yaxşıdır, ya pis? Yadındadır, «Mazandaran pələngi»? Həmin kinodakı havaları bizim muzikantlar toylarda çalıb camaatı həmin havalara oynadırdılar. Yaxud Bakının küçələrində cavan oğlanlar «Cənab 420» filmindəki mahnıları fitlə çalırdılar. «Bilik» kinoteatrına «bilik» dalınca qaçanlar hələ bir tərəfə qalsın, onlardan danışmağa indi heç macal yoxdur. Hələ onu demirəm ki, 70-80-ci illərdə bizim televiziyaımızda milli kinolarımızı yalnız cümə axşamları – adamlar ölülərini ağlayan günü proqrama salırdılar. Salırdılar ki, baxan olmasın. Bunlarla yanaşı 80-ci illərdə Fellininin, Tarkovskinin filmlərinə hədsiz maraq göstərdiyimiz də yadımdan çıxmıyıb. Amma indi kinoteatra addım qoyan yoxdur (gedənlər də kino üçün getmirlər). Vallah-billah, indi o zamankından da lap yaxşı kinolar və kinoteatrlar var.

Mütaliə, teatr və kino – elə və belə! Bilirsən, bunları yazıb sənə niyə başağrısı verirəm? Qardaş, qıyası, tamaşalara, kinoteatrlara indi ara-sıra gedildiyi kimi, bədii əsərləri – hekayələri, povestləri, romanları da (sən nasir olduğun üçün məhz bu janrları fərqləndirirəm) çox az adam oxuyur. Niyə? Nə üçün?

Birincisi, kitabların tirajı azalsa da, yazarların sayı həddən artıq çoxalıb. Bilməmiş olmasan, Nizaminin, Füzulinin dövründə şairlərin elə əsərlərinin üzü köçürülürdü ki, onlar qiymətli və dəyərlidi (Bir sirr də var: Nizami «Xosrov və Şirin»i Məhəmməd Cahan Pəhləvana, Füzuli isə «Leyli və Məcnun»u Sultan Süleyman Qanuniyə ithaf etmişdi...). Bunun əksinə olaraq indiki halda yazı-pozunun azad olmasından, kitabların sərbəst çapından sən nə qədər məmnunsansa, mən də bir o qədər məmnunam.

Amma elə kitablar var ki, ailə kitabından o tərəfə getmir, yəni ata-ana, bacı-qardaş, bibi-xala, bir az da qonşu üçündür və bizim tələbə vaxtı yataqxanada otaq divar qəzeti buraxıb həmin qəzeti ədəb-ərkanla, həmçinin əzizləyə-əzizləyə, tumarlaya-tumarlaya qapının üstünə vurmağımıza oxşayır. Mən inanmıram ki, sən mütaliə məsələsini qaldıranda məhz həmin kitabların oxunmamasından doğan nigaranchılığını bildirirsən (Amma öz aramızdır, səndən və məndən başqa, çoxları mütaliə məsələsini ortaya atıb ondan gileylənəndə əslində özlərinin oxunmamasından gileylənirlər).

İkincisi, mütaliə insanın mənəvi ehtiyacının müəyyən bir ödəniş formasıdır və ona zərurət duyan şəxs **OXUCU** adlanır. Əslində biz mütaliədən yox, oxucudan gileylənirik. Bəs onda cavanlar bir yana dursun (deyək ki, onların başını internet qatıb!), 20-25 il bundan qabaq əllərindən kitab düşməyən oxucu hanı? Elə hamısı qırıldı-batdı? Hə, deyəsən, bizim indiki qaynar çağımızda yazıçı ilə oxucu arasındakı ünsiyyət pozulub – yanan körpülər kimi yanıb qurtarıb. Deyəsən, yazıçı qələmi oxucunun qəlbini ələ almaq işində xeyli korşalıb. Sən də etiraf edirsən ki, «könlümü qələm-kağıza vermişəm», yəni oxucuya yox! Deməli, çoxları özünü bilməməzliyə vursa da, səbəb çox aydındır: ... **bugünkü həyat dünən və bu gün yazılan əsərdən daha maraqlıdır!** Oxucu bir də o zaman geri qayıdacaq ki, yazıçı oxucunun həyatda görmədiyini müşahidə edə bilsin (Amma xatircəm ol və tələsmə, mən onu da yaxşı bilirəm ki, mütaliənin və hətta tənqidin zəifliyi həmin dövrdə yazılan bütün əsərlərin zəifliyinə dəlalət eləmir). Deməli, oxucu əsəri yox, əsər oxucunu tapmalıdır!

Bəs konkret olaraq Əlabbasın əsərləri necədir? Onlar haqqında təzə nə demək olar? Yeri gəlmişkən, sən yaz-

dığın məktubun məhz mənə ünvanlanmasına baxmayaraq, qəzetin ikinci səhifəsində verilmiş Nobel mükafatı laureatı Herta Müllerin «Əl dəsmalın varmı?» adlı çıxışını oxuyub qurtarandan sonra məktubla maraqlanmağa başladım. Onu da mütaliə edib keçdim «Sənət qəzeti»nin həmin 15 yanvar 2010-cu il sayında özünə yer almış sənin «Qaraqovaq çölləri» romanından bir parçanı oxumağa. Bunları ona görə bildirirəm ki, sənin yaradıcılığını mütaliə etməməyim barədə şübhələrin dağılsın.

Əzizim, bax, indi deyəcəyim bu sözlər sənə aid olmasa da, yazıçı ilə oxucu arasındakı əsas münasibətləri ehtiva edir və bilməlisən ki, oxucu hər bir yazıçı tərəfindən addım-addım (misqal-misqal!) qazanılır (Burada tanıdıtanımadı boş-bekar qalıb bütün kitabları oxuyanlardan söhbət getmir). Oxucu qazanmaq işi qələmə alınan əsərin geniş mənada poetikasıdan, dar mənada baş qəhrəmanından, birbaşa mənada bədiiliyindən asılıdır. Riyazi dillə deyirəm: **Baş qəhrəman həyatda neçə adama oxşayırsa, neçə adamın arzularına uyğundursa, onu yaradan yazıçı sevən də, oxuyan da bir o qədərdir.** Deməli, məsələnin əsas məğzi yazıçının seçimindən asılıdır. Əgər süjeti, baş qəhrəmanı və yaxud digər əsas surətləri həyatdan götürməyib yazıçı özü uydurursa, bu halda onlar – o qəhrəmanlar yazıçıdır və həmin əsərin oxucusu da yalnız elə həmin yazıçıdan ibarətdir, vay o günə ki, tənqidçisi də elə yazıçının özü ola.

Xatırladım ki, ötən əsrin əvvəllərində V.Şekspirin «Hamlet» faciəsi türk dilinə çevrilib İstanbulda tamaşaya qoyularkən böyük rəğbət qazanmışdı. Səbəbi o idi ki, əsər çox-çox əvvəllər yazılsa belə Hamletin əhvali-ruhiyyəsi gənc türklər hərəkəti dövründəki gənclərin əhvali-ruhiyyəsi ilə tam üst-üstə düşürdü.

Yaxud Mirzə Cəlilin «Poçt qutusu» hekayəsini niyə çox sevdiyimizi bilirsən? Özü də bu hekayəni yenidən oxumaq istəyəndə yarımçıq saxlamaq mümkün olmur, bir-nəfəsə oxuyub başa çıxırsan. Çünki çoxumuzun içində istəsək də, istəməsək də bir Novruzəli var və eyni zamanda, güləndə elə davranırıq ki, guya özümüzə yox, başqalarına gülürük.

Mən orta məktəb şagirdi olan bir nəfər qızdan soruşdum ki, Müşfiqin «Yenə o bağ olaydı» şeirini bilirsənmi? Bunu eşidən həmin şagird və yanındakı qızlar şeiri birağızdan əzbər söyləməyə başladılar. Amma unutmayaq ki, biz həmişə xorla oxuya bilməməyimizdən gileylənmişik. Beləliklə, nə qədər təəssüf ediləcək olsa da, bir acı qənaət meydana çıxır: yazıçı Əlabbasa yönələn oxucu marağı hələ də kifayət qədər formalaşmayıb. Bundan ötrü dünyanı dağıtmazlar ki?!

Qardaşım, biz ədəbiyyat adamıyıq və əsl ədəbiyyat söhbətinə də həmişə ehtiyac duyuruq. Sən mənə ünvanlanmış bəmərə məktubunda məsələni mənim sənə dediyim «**əsərlərin bədii cəhətdən zəifdir**» tezisi ilə başlayanda, doğrusu, xeyli sevindim. Sevindim, ona görə ki, keçmiş vaxtlarda söz-sənət adamları məktub janrından istifadə edərək ədəbiyyatın problemlərini çözləyirdilər. Bu üsuldən M.F.Axundov, H.Cavid və başqaları öz yaradıcılıqlarında istifadə ediblər, lap elə yaxın zamanlarda Elçinin yazdığı «Quyu»nun müəllifinə açıq məktub» məqaləsini yada salmaq kifayətdir. Amma təəssüf ki, bədiiliklə bağlı mənə tuşladığın bir-iki atmacanı çıxsaq, sənin zarafata salıb əsas mətləbdən sürətlə uzaqlaşmağın ürəyimcə olmadı.

Eyni zamanda söyləyirsən ki, «əsərlərin bədii cəhətdən zəifdir» tezisi keçmiş dövr qəzet və jurnal redaksiyalarının şablon cavabıdır. Bu fikri sən özünə yaxın burax-

masan da, inan mənə, həmin tezis bugünümüzün ən aktual və ən böyük məsələsidir. Əgər onun ətrafında dayanıb heç olmazsa, azca belə var-gəl eləsəydin, bəlkə də, müasir ədəbi proses üçün vacib olan bəzi məsələləri birlikdə çözmək mümkün olacaqdı. Çünki indi kitabı çıxanların heç biri öz əsərini bədii cəhətdən zəif hesab etmir. O da ola ki, əsərini zəif hesab etməyən müəllifin kitabına yazılan hərarətli ön sözün tayı-bərabəri olmaya və yaxud qəzetlərdə əsər haqqında dərc edilən məqalələrin sayı-hesabını yığıb-yığışıra bilməyəsən.

Mopassan gənc yaşlarında hekayələr yazıb müəllimi Floberə verərmiş ki, onun fikrini öyrənsin. O isə hər dəfə hekayəni oxuyub qurtarandan sonra Mopassanın gözləri qarşısında həmin hekayəni sobada yandırarmış. Mopassan yenidən yazı gətirərmiş, Flober yenidən yandırarmış. Bir gün Flober onun bir hekayəsini bəyənir və qəzətdə çap etdirir. Mübaliğəli şəkildə olsa da, deməliyəm ki, «Gombul qız» hekayəsi bu gün çap olunur, sabahısı isə Mopassan bütün dünyada məşhurlaşır. Məşhurlaşmaq üçün cəmisi bircə gün lazım gəlir. Bax, **bədii cəhətdən zəif olmayan əsər öz müəllifini bircə günə məşhurlaşdıran əsərdir**. İndi sən mənə dalbadal – nəfəsini dərmədən yazdığın əsərləri sadalayırısan və deyirsən ki, bunları oxumamısan: «Köhnə kişi», «Qiyamçı», «Bəxtin üzü mənə sarı», «Gecəyarı hadisə», «İkinci oğul», «Qul», hələ biri də var: «Qaraqovaq çölləri»... Mən də səndən çox ciddi, həm də təəssüfənə şəkildə soruşuram: bəs indiyə qədər sən niyə məşhurlaşmamısan? Məşhurlaşmaq üçün bədii cəhətdən kamil olan bir əsər azdırmı?! Yusif Səmədoğlunun «Qətl günü» romanı uzaqda ha deyil? Axı hər kəs ömründə yalnız bir əsər yazır! Əgər biri desə ki, mənim iki yaxşı əsərim var, deməli, hələ də əsl əsərini yazmayıb, bəlkə də, bundan sonra heç

yaza bilməyəcək. Əgər biri desə ki, mən bir ömürdə iki ömür yaşamışam, deməli, o heç öz ömrünü də yaşamağa imkan tapmayıb.

Düzü, bu qədər əsəri çap olunan Əlabbasın niyə indiyə qədər məşhurlaşmaması, yaşadlarından seçilib irəli çıxması məndə daha çox təəccüb doğurdu. Yaxşı, tutaq ki, filologiya elmləri doktoru Muxtar Kazımoğlu, tənqidçi-ədəbiyyatşünas Arif Əmrahoğlu və Kamran İmran oğlu sənə haqqında heç nə yazmayıb. Məgər bu, kriteriyadır? Unutma ki, yazıçı kimi məşhurlaşmaq bir məsələ, tənqiddə və tənqidçilər arasında tanınmaq isə tamamilə başqa məsələdir (Bu da incə mətləbdir ki, Belinski Puşkindən yazıb onu tanıtdırmaqla yanaşı və hətta ondan daha çox özünü məşhurlaşdırdı).

Professor Akif Hüseynovdan, professor Əsgər Rəsulovdan, tənqidçi Vaqif Yusiflindən sitatlar gətirərək məni mat qoymaq istəyirsən. Amma bunu bilməlisən və yaqin bilirsən ki, həmin fikirlər onların olsa belə sən sitat gətirdiyin üçün dönüb olurlar sənə mülahizələrin və deməli, sən, özün haqqında danışırsan. Sən məni oxumamaqda günahlandırırısan, amma deyirəm ki, sənə necə-necə müsahibəni oxumuşam və onlar da elə sənə özün haqqında danışdıqlarıdır. Tənqid və tənqidçi o yazıçını təqdim edir ki, onun barəsində oxucu heç nə bilmir və yaxud çox az şey bilir. İndi sən özün özünü yaxşı tanıya bilərsən, yoxsa başqası? Bax, burada atalar deyib: **özündən kifayət qədər danışan yazıçılar barədə tənqid yeni heç nə söyləyə bilməz.** Daha mənim və digərlərinin yazısına nə hacət?

Bir də yadımdadırsa, yuxarıda demişdim ki, əvvəlcə Herta Müllərin «Əl dəsmalın varmı?» çıxışını, ikincisi, sənə bəməzə məktubunu, üçüncüsü də «Qaraqovaq çölləri» romanından bir parçanı oxudum. Həmin parçadan

hiss olunur ki, daxilən narahat və vətənpərvər qəhrəmanın var, o, psixoloji gərginlik içərisindədir. Yolunu-izini tanımadığı məkana doğru addımlayan və sözünü eşitmədiyi, üzünü görmədiyi adamlara qalib gəlmək istəyən qəhrəmanın daxilində əsirliyə – geniş mənada zülmə və əsarətə qarşı sönməz bir nifrət yaşayır.

Yenə qayıdım bədiilik məsələsinə və qeyd edim ki, sənin bədiilik meyarın mənə tam bəlli oldu. Doğrusu, həmin bədiilik meyarını nümunə gətirdiyin atalar sözlərini necə dəyişməyindən və bundan necə məmnunluq hissi keçirməyindən duyduam. Amma nəbədə bunu başqa yerdə deyəsən və səndən sonra ədəbiyyata gələn cavanları da yolundan sapdırasan. Məsələ burasındadır ki, atalar sözlərinin doğruluğunu və bədiiliyini yoxlamaq üçün vaxt itirməyə dəyməz, çünki onların üzərində yüz illərin sınağı var. Əgər hikmətli bir kəlamın varsa, bu, ayrı məsələ. Məsələn, H.Cavid deyir: «İştə bax, axsaqlar rəqs təlim ediyor», yaxud M.Hadi deyir: «Türklər demişlər: dünyanı ümidlə yemişlər». Amma mənə qalsa, «Qaraqovaq çölləri» romanının həmin parçasında səni tanıda bilən bədi cümlələr az deyil: «qalaqlama yüklənmiş bir maşın zəhmli və vahiməli nəriltili ilə gəlib keçdi», «qara köhləndə ley kimi gələn cavan», «özünü ələ verib təvəkkülə bel bağlamaq», «hələ heç nə yoxkən sarısını udub», «niyə öldüyü yerdə ölmürdü», «gicgahı ürək kimi vurmağa başladı» və s.

Digər tərəfdən həmin parçada qarşısına əlavə bir heca artırdığın sözlərdən istifadə etmək vərdişini sənin yaradıcılıq fərqliliyin kimi də başa düşmək olar: «samsakit», «düzdünya», «bambaşqa», «büsbütün», «masmavi», «yamyaşıl», «dumduru» və s. Yəni bundan sonra hər kim o cür sözləri mütəşəkkil formada hansı əsərdə görsə, müəllifinə baxmadan cəsarətlə deyə bilər ki, «bunu Əlabbas yazıb!».

Deməli, onlar həm də sənin üslubundur!

Amma o bədii cümlələr də, həmin vərdişənə sözlər də sənə nə qədər arxa olacaq, sənə nə qədər kömək duracaq? – bu artıq yenə oxucu söhbətidir. Hər halda həmin əlamətlər səni fərqləndirməyə imkan verir.

Qaldı Herta Müller. Bu işə göydəndüşmə bir fürsətdir. Yəni imkan tapıb bədii nəsrdəki təsvirlə bağlı bir məsələni də demək istəyirəm. Biz çox vaxt bədii nəsrdəki təsviri yalnız ona aid olan elementlərə görə müəyyənləşdirir və dəyərləndiririk. Axtarıq ki, orada hansı bədii təsvir və ifadə vasitələri işlənib? Sintaktik paralelizm necə qurulub? Hər hansı bir sözün bədiilik tutumu nə səviyyədədir? Ahəngdarlıq varmı?.. Bunlar öz yerində. Bir də deyəcəyim budur ki, bədii nəsr üçün heç də bir-birini rədd etməyən həm təsvir yığcamlığı, həm də təsvir genişliyi vacibdir. Başqa sözlə, müəyyən bir mətləbi çatdırmaq üçün yığcam təsvirin nəfəsi çatdırmalı, təsvir genişliyi isə dağınıqlığa çevrilməməlidir. Beləliklə, Herta Müllərdən bir nümunə: «Əl dəsmalın varmı? Hər səhər küçəyə çıxmamışdan qabaq mən darvazanın ağzında dayanan anamdan bu sualı eşidərdim. Dəsmalım olmazdı, qayıdıb evdən götürərdim. Mənim heç vaxt əl dəsmalım olmazdı və həmişə onun sualını gözləyirdim... «Əl dəsmalın varmı? sualı sevginin dolayı ifadəsiydi».

Sevginin dolayı ifadəsiylə:

Kamran Əliyev

18 yanvar 2010.

MÜNDƏRİCAT

Ədəbi tənqiddə bədiilik.....	3
Romantik tənqid və Sabir	18
F.Köçərli tənqidinin sənətkarlıq məsələləri.....	23
Seyid Hüseyn – görkəmli tənqidçi və yazıçı.....	42
Hüseyn Cavid və ədəbi tənqid.....	45
Mustafa Quliyevin ədəbi-tənqidi görüşləri.....	62-133
Rəy (Abbas Zamanov).....	62
Ön söz.....	64
1. Klassik irsə münasibət.....	73
2. Müasir nəsr və poeziya haqqında.....	93
3. Dövrün dramaturgiya və teatr məsələləri... 	111
Nəticə yerinə.. M.Quliyevin	
əsərlərinin bibliografiyası.....	129
Kitabiyat.....	133
Əli Nazimin tənqidçilik sənəti.....	137
Mir Cəlal Paşayev – tənqidçi və nəzəriyyəçi alim...	144
Feyzulla Qasımzadənin Azərbaycan	
ədəbiyyatşünaslığının inkişafındakı rolu.....	165
Kamal Talıbzadə – Təmkinli elmi yaradıcılıq....	172
Ədəbi-tənqidi fikrin imkanları.....	177
Yazığın tənqidçiyə ehtiyacı var.....	197

Kamran Əliyev. Tənqidin poetikası,
Bakı, « Елм вя тяцсил », 2012.

İyøðeééàò äèðâéøîðó:

Надир Мяммядли

Êñïïfòãðäя jÛ·äü:

Рущянэиз Ялищцсейнова

Korrektor:

Щябибя Щцсейнова

Êñïïfòãð òяððèá÷èñè äя

òãõíéèè ðãããéøîðó:

Айэцн Балайева

Èà·Ûç òîðìàòÛ: 60/84 1/32

Ïяòáяя èà·ÛçÛ: 11

Щяñìè: 208 ñяÛ.

ÒèðàæÛ: 500

Èèòáá Àçяðáàjñàí ÌÀÀ Ôíèèèîð Èíðèèèòóóóóííí
Êñïïfòãð Ïяðèяçèäяя jÛ·ÛèìÛø, “Елм вя тяцсил” ÌÏ-äÿ
îðñãò fñóéó èèя ÷àì îèóííóããóðð.

KAMRAN İMRAN OĞLU ƏLİYEV – filologiya elmləri doktoru, professorudur.

1953-cü il mart ayının 5-də Naxçıvan MR Şərur rayonunun Diyadin kəndində anadan olmuşdur. 1969-cu ildə orta məktəbi, 1974-cü ildə isə Azərbaycan Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsini fərqlənmə diplomu ilə bitirmişdir.

1976-1979-cu illərdə Azərbaycan MEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun aspiranturasında oxumuşdur. 1980-ci ildə namizədlik, 1990-cı ildə doktorluq dissertasiyası müdafiə etmişdir. 200-dən artıq elmi və elmi-publisistik məqalənin, aşağıdakı monoqrafiya və kitabların müəllifidir:

1. «XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşləri» (1985)
2. «Hüseyn Cavidin şəxsiyyəti və poetikası» (1997)
3. «Mirzə Fətəlidən Hüseyn Cavidə qədər» (1998)
4. «Cavid möcüzəsi» (2002)
5. «Azərbaycan romantizminin poetikası» (2002)
6. «Azərbaycan romantizminin nəzəriyyəsi» (2006)
7. «Romantizm və folklor» (2006)
8. «Teoriya azerbaydjanskaya romantizma» (2006)
9. «Hüseyn Cavid: həyatı və yaradıcılığı» (2008)
- 10 «Abbas Zamanov olmasaydı» (2011)
11. «Eposun poetikası: “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” (2011)
12. «Ədəbiyyat» - dərs vəsaiti (2010)
13. «Azərbaycan dili» - dərs vəsaiti (2011)
14. «Səderək döyüşləri» - publisistika (1992)

Naxçıvan Dövlət Universiteti nəzdində fəaliyyət göstərən Dissertasiya Şurasının, Folklor İnstitutunun Elmi Şurasının, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvüdür.

Hal-hazırda Azərbaycan MEA Folklor İnstitutunda “Folklor və yazılı ədəbiyyat” şöbəsinin müdürüdür.