

**TƏYYAR SALAMOĞLU**

***AZƏRBAYCAN TƏNQİDİ REALİZMİNİN  
ESTETİKASI***

*(C.MƏMMƏDQULUZADƏ VƏ M.Ə.SABİR*

*YARADICILIĞI ƏSASINDA)*

**BAKI – 2018**

*Elmi redaktoru və “Ön söz”ün müəllifi: İsa Həbibbəyli*  
*akademik*

*Rəyçilər:*

**Muxtar Kazımoğlu**  
akademik  
**Himalay Qasimov**  
filologiya üzrə elmlər  
doktoru, professor

**TƏYYAR SALAMOĞLU**  
***AZƏRBAYCAN TƏNQİDİ REALİZMİNİN ESTETİKASI***  
*(C.MƏMMƏDQULUZADƏ VƏ M.Ə.SABİR*  
*YARADICILIĞI ƏSASINDA) (monoqrafiya)*  
**“ORXAN” NPM., Bakı-2018, səh 184**

### **Annotasiya**

*Monoqrafiyada C.Məmmədquluzadə və M.Ə.Sabirin yaradıcılığı Azərbaycan tənqidi realizminin estetikası kontekstində araşdırılır. Milli tənqidi realizmin estetikası ilə bağlı sovet ədəbiyyatşünaslıq konsepsiyasının əsas müddəalarının bədii mətn həqiqətləri ilə təsdiq olunmamasının ideoloji əsasları müəyyənləşdirilir. Bu estetikada tənqid pafosu ilə bərabər, təsdiq pafosunun da əhəmiyyətli mövqeyə malik olması, tənqidi gülüşün daha çox tərbiyəedicilik funksiyasında çıxışı problemə yeni baxış konsepsiyasını gerçəkləşdirən xüsusiyyətlər kimi irəli sürülür və bədii mətnlərin dialoji məzmununun aşkarlanması ilə əsaslandırılır.*

*Tənqidi realizmdə maarifçi dünyagörüşünün mühüm mövqeyə malik olmasını sübut edən qənaətlər; C. Məmmədquluzadə nəsrindəki Novruzəli, Məhəmməd həsən əmi, Vəli xan və digər obrazlara ədəbiyyatşünaslığımızdakı mövcud yanaşmalardan tam fərqli baxış, Sabir satirasının tərbiyəedicilik funksiyasının yuxarı təbəqə nümayəndələrinin obrazlarına estetik münasibətdə də meydana çıxması problemə konseptual baxışın elmi əsaslarını gerçəkləşdirən xüsusiyyətlər kimi təqdim olunur.*

**İSBN 978-9952-3712-8-4**

## **TƏNQİDİ REALİZMİN ESTETİKASINA REALİST ELMİ BAXIŞ**

Azərbaycan ədəbiyyatında “izm”lərin taleyi və konkret ədəbi material əsasında inkişaf dialektikası tam olaraq tədqiq edilib aydınlaşdırılmamışdır. Ən yaxşı halda “izm”lərin ədəbi cərəyan kimi formalaşmasından və əsas təmsilçilərinin mövqeyindən bəhs edilməklə kifayətlənilmişdir. Filologiya elmləri doktoru, professor Təyyar Salamoğlunun “Azərbaycan tənqidi realizminin estetikası” monoqrafik tədqiqatı ədəbiyyatımızın görkəmli simaları olan Cəlil Məmmədquluzadə və Mirzə Ələkbər Sabirin yaradıcılığı əsasında bu ədəbi cərəyanın inkişafı məsələlərinə müasir elmi baxışı əks etdirir. Müəllifin tənqidi realizmi şərh edərkən konkret ədəbi materialın daxili məntiqindən çıxış etməsi, ədəbiyyatın gedişindən söz açarkən isə problemə aid “izm”in mahiyyətini açan bədii yaradıcılıq prosesini izləməsi hər iki qütbün real mənzərəsinin canlandırılmasına imkan yaradır. Bu, yalnız o zaman uğurlu alın bilər ki, tədqiqatçının ədəbi materiala bələdliyi ilə onun nəzəri dünyagörüşü bir-birini tamamlaya bilsin. Fikrimizcə, Təyyar Salamoğlunun simasında həmin proses baş tutmuşdur.

Professor Təyyar Salamoğlu böyük demokrat yazıçı Cəlil Məmmədquluzadənin və görkəmli satirik şair Mirzə Ələkbər Sabirin simasında tənqidi realizm estetikası və ədəbiyyat məsələlərini yenidən tədqiq edib, ümumiləşdirilmiş şəkildə təqdim etmişdir. Bu məqsədlə hər iki qüdrətli sənətkarın yaradıcılığı yeni elmi təfəkkür işığında təhlildən keçirilərək dəyərləndirilmişdir.

T.Salamoğlu, ilk növbədə, tənqidi realizm anlayışına sovet dövründə ideoloji cəhətdən yanaşılmaqla keçən əsrin əvvəllərinin ədəbiyyatına, xüsusən də haqqında söz açılmış Cəlil Məmməd-quluzadə və Mirzə Ələkbər Sabirin yaradıcılığına süni şəkildə inkarçılıq və şişirtmə baxımından yanaşıldığını elmi cəhətdən əsaslandırmışdır. O, sovet hakimiyyəti illərində tənqidi realizmə sosialist realizmi yaradıcılıq metodunun gözü ilə baxılmasının ədəbiyyatşünaslıq elmində yaratdığı anormal təhlillərin mahiyyəti obyektiv şəkildə müəyyən etmişdir. Bütün bunları nəzərə almaqla T.Salamoğlu XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatının yaradıcılarının yaradıcılığına “müstəqillik dövrünün elmi düşüncəsi ilə yanaşmağı” zəruri və aktual bir tələb kimi irəli sürmüşdür. Çünki: “Sovet rejiminin ideoloji prinsipləri ilə yüklənən ədəbiyyatşünaslığın özündən əvvəlki zamana – Azərbaycan xalqının keçib gəldiyi inkişaf yoluna, o cümlədən XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərinə münasibəti tendensiyalı olmuşdur. Çox vaxt keçib gəldiyi tarixi yolun uğurları yox, bu yolda müşahidə olunan qüsurlu hallar xalqın tarixi xarakterinin və taleyinin əsas cəhətləri kimi ümumiləşdirilmiş, həqiqətdə olduğundan qat-qat artıq şişirdilmişdir. Xalq kütləsinin savadsızlığı nadanlıq, cəhalət və avamlıq, dinə inam fanatizm kimi qələmə verilmiş, milli ictimai təfəkkürdə başlanan yeniləşmə hərəkatına, ...milli tərəqqi uğrunda mübarizə proseslərində əldə olunan uğurlu fəaliyyətə, ...son nəticədə Azərbaycan xalqının öz müstəqil dövlətini qurmağa nail olmasına bilərəkdən göz yumulmuş, inkarçı tendensiya ilə xalqın tarixi keçmişi aşağılanmışdır”.

Fikrimizcə, elmi-ədəbi mühitdə bəzən Mirzə Cəlil Məmməd-quluzadənin inkar olunmasının, molla nəsrəddinçiliyin yanlış yozulmasının əsas səbəblərindən biri də milli tənqidi realizmin mahiyyətinin düzgün başa düşülməməsi ilə əlaqədardır. Avropada və

Rusiyada tənqidi realizm hərəkatının görkəmli simalarının mənsub olduqları xalqın vətəndaşlıq simvolu kimi qəbul olunması ilə müqayisədə bəzi müəlliflərin “onlar xalqımızı aşağılamış və təhqir etmişlər” – deyə ölkəmizdəki eyni cərəyanın nümayəndələrinə qarşı ittihamlar irəli sürmələrinin mahiyyətində həm də keçmiş sovet ədəbiyyatşünaslığının təqdim etdiyi yanlış təqdimatlar və təhlillər dayanır.

Təqdim olunan tədqiqatda Cəlil Məmmədquluzadənin tər-cümevi-halının və yaradıcılığının obyektiv dərk olunması və elmi cəhətdən düzgün şərh edilməsi üçün açar funksiyasını ifadə edə biləcək “qaranlıq dünya” anlayışının şərhinə müxtəlif yönərdən işıq salınması nəticə etibarilə həm də Azərbaycan tənqidi realizminin özünəməxsus iç dünyasının aydın surətdə dərk olunmasına şərait yaradır. Sovet ədəbiyyatşünaslığının “patriarxal-feodal cəmiyyətinin cəhalət, mövhumat, nadanlıq və əsarət dünyası”, yaxud “müqayisədə sovet cəmiyyətinin üstünlüklərini, ... işıqlı bir dünyanın qurulması haqqında haəqiqətləri ictimai şüura yeritmək üçün əlverişli təbliğata imkan yaradan” mühüm bir vasitə kimi təqdim etdiyi “qaranlıq dünya”nın – “zülmət səltənəti” ideyasının fəlsəfi-ideoloji əsaslarının “aşağı təbəqələrin qaranlıqda qalmalarının səbəbkarı”, yaxud da həmin “qaranlıqdan işığa can atanlara hər cür, hər növ mane olanların ümumiləşdirilmiş ifadəsi” kimi izah edilməsi yazıçının yaradıcılığını daha dərinədən başa düşməyə şərait yaradır. Eyni zamanda, Cəlil Məmmədquluzadənin Məhəmməd həsən əmi, Novruzəli və usta Zeynal kimi obrazlarının cahil, avam, zavallı, miskin surətlər – “qaranlıq dünyanın sakinləri” kimi təqdim olunmasında da qeyri-elmi münasibətin təzahürlərini görənlər Təyyar Salamoğlu bunu bədii obrazların təhlil edilməsi prosesində mədəni geriliklə mənəvi cəhətdən sadələşməyə eyniləşdirilməsi ilə bağlı olduğunda görmüşdür. Sovet ədəbiyyatşünaslığının “kiçik adam”

konsepsiyasının ideoloji reseptinin mahiyyətini açan Təyyar Salamoğlu bunun əksinə olaraq Novruzəlini “şərə müqavimət göstərmək düşüncəsinə”, Məhəmməd həsən əmini “saflığı, ...əli-açıqlığı, gözütöxlüğü, insanlara hər vaxt yaxşılıq etmək istəyi”nə və “çarəsizliyi”nə görə səciyyəolənən obrazlar kimi təqdim etməsi yeni ədəbiyyatşünaslıq tərakkürünün ifadəsidir. Təyyar Salamoğlunun “Məhəmməd həsən əmidə sosial həyatda baş verənlərə münasibət daxili etiraz şəklində, Zeynəbdə isə açıq etiraz şəklində təzahür edir” – mülahizəsi də bədii əsərin daxili məntiqindən çıxış etməklə müşahidə olunan obyektiv qənaətdir. Eyni zamanda, Təyyar müəllim “ədəbiyyatşünaslığın mövcud usta Zeynal məntiqi”ni qıraraq onların fanatik, sadələvh, tənbel deyil, gerçək inama malik insanlar olduğunu nəzərə çarpdırır.

Tənqidi realizmin estetik prinsipləri Təyyar Salamoğlu tərfindən həm də Mirzə Ələkbər Sabirin yaradıcılığının ictimai idealları ilə əlaqəli şəkildə açıqlıb aydınlaşdırılır. Yaxşı cəhətdir ki, Təyyar Salamoğlu tənqidi realizmin estetikasından çıxış edərək Mirzə Ələkbər Sabir sənətinə qiymət vermir. Əksinə, onun tədqiqatında Cəlil Məmmədquluzadənin timsalında olduğu kimi, Mirzə Ələkbər Sabirin də yaradıcılıq dünyası əsasında tənqidi realizminin meyarları formalaşdırılır. Təyyar Salamoğlu Sabir realizminin tənqidi realizmlə maarifçi realizmin qovşağında olmasını satirik şairin əsərlərindən gətirdiyi dəlillərlə isbat edir. Həqiqətən də “baltanı dibindən vuran” tənqidi realist yazıçı Cəlil Məmmədquluzadədən fərqli olaraq, Mirzə Ələkbər Sabir maarifçi realizm ağırlıqlı tənqidi realistdir. Mirzə Ələkbər Sabirin “gizli imza” kimi qəbul etdiyi “Ağlar güləyən” ifadəsindəki ağlamaq maarifçi, gülmək isə tənqidi düşüncənin xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirir. Təyyar Salamoğlunun Sabir satirasına münasibətdə də bəzən “sovet düşüncə tərzindən çətinlik çəkməyimiz” haqqındakı tezis-

lərini onun özünün bu zəngin bədii irsə yenidən dönüşü ifadə edən fərqli elmi baxışları tamamlayır. “Sabir satirasında yox, Sabir satirasına verilən təfsirdə XX əsr mühiti büsbütün avamlıq, cahillik, istismar və dərəbəylik mühiti kimi qələmə verilir, Sabir satirasında məhz bu qaranlıq dünyanın inkar və ifşasının önə çəkildiyi iddia olunurdu” – mülahizəsi və bu tipli digər mülahizələrində ədəbiyyatşünaslıqdakı bir çox fikirlərin real gerçəkliklə səsləşmədiyini göstərən tədqiqatçı şairin yaradıcılığının mahiyyətini ifadə edən məntiqlə onun yaşadığı cəmiyyətə baxışlarındakı həyatiliyi diqqət mərkəzinə çəkərək yazmışdır: “Sabirin açdığı dava bəyliyə, ağalığa, mülkədarlığa, kapitalistliyə, sağlığa, sultanlığa qarşı deyildi. Sabir hər bir təbəqə nümayəndəsinə konkret situasiyadakı konkret hərəkət və əməlinə görə qiymət verirdi. Sabir ictimai və milli şüur yoxsulluğuna qarşı mübarizə aparırdı”.

Təyyar Salamoğlu “Sabir satirasında “ictimai yuxarılar”ın yerini və mövqeyini obyektiv elmi meyarlarla tədqiq edib dəyərləndirir. Sabirin xalqın ictimai aşağılar və yuxarılara bölünməsinin şairi olmayıb, bütövlükdə və tam halda xalqın taleyinin vətəndaş müdafiəçisi olduğu yeni elmi mövqedən şərh edilmişdir. Milli şüuru oyatmaq, vətəndaş birliyinə nail olmaq Sabirin sənət kredosu, sənət konsepsiyası idi; - fikiri də obyektiv elmi qənaətdir. “Sabirin tərbiyə məktəbində sinif və yaxud təbəqə, ayrı-seçkiliyi yox idi... Millətin taleyi ilə bağlı düşünməyə mane olan hər cür əxlaqi və mənəvi naqisliyə qarşı kəskin tənqidi münasibət Sabir satirasının həqiqi milli məzmununu yaradır” – kimi fikirlər də milli satirik şeirin nəhəng nümayəndəsinin bütöv və möhtəşəm obrazını yaradır.

Təyyar Salamoğlu Sabir satirasının inkar və təsdiq pafosunun mahiyyətini dərindən aydınlaşdırmışdır. Onun Sabirin satirasında inkar pafosu ilə təsdiq pafosunun bir-birini tamamlamasına dair

baxışları elmi-nəzəri cəhətdən əsaslandırılmış qənaətlər olduğu üçün inandırıcı səslənir.

Əsərdə Mirzə Ələkbər Sabirin yaradıcılığına XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbi tənqidinin münasibəti də analitik təhlil üsulu ilə araşdırılaraq dəyərləndirilmişdir. Təyyar Salamoğlunun mühacirət ədəbiyyatşünaslığının və çağdaş ədəbiyyatşünaslıq elminin Mirzə Ələkbər Sabir haqqındakı araşdırmalarına tənqidi realizminin problemləri müştəvisində baxması və obyektiv elmi nəticələr çıxarması nəticə etibarilə böyük satirikin ölməz sənətinin yenidən dərk və şərh olunmasına işıq salır.

Sabirşünaslığa dair mübahisələrində də Təyyar Salamoğlu haqlı olub-olmamasından asılı olmayaraq, öz mövqeyini əsaslandırmağa səy göstərmiş, Sabir satirasının bayrağını ucada saxlamağa çalışmışdır

Bütövlükdə Təyyar Salamoğlunun tədqiqatı Azərbaycan tənqidi realizminə müasir realist baxışları əks etdirir.

*5 yanvar 2018-ci il*



## GİRİŞ

### TƏNQİDİ REALİZMİN ESTETİKASI ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ MÜSTƏVİSİNDƏ

C.Məmmədquluzadə və Sabirin, Sabir satira məktəbinin nümayəndələrinin, bütövlükdə isə “Molla Nəsrəddin”çi sənətkarların yaradıcılığı Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığında milli realizmin tam yeni bir keyfiyyət mərhələsi və tipoloji cəhətdən əvvəlki mərhələlərdən köklü şəkildə fərqlənən realizm tipi – tənqidi realizm mərhələsi və tipi kimi fərqləndirilmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatında realizmin Sabir və Mirzə Cəlil yaradıcılığında yeni bir mərhələyə qədəm qoyması, həyat həqiqətlərinin estetik ifadəsi baxımından fərqli tipoloji xüsusiyyətlər kəsb etməsi elmi həqiqət kimi bu gün də öz qüvvəsində qalır. Lakin bu realizmin sırf tənqidi səciyyə daşması, gerçəkliyin ancaq və ancaq inkar pafosu ilə bədii ifadəsinə çevrilməsi, onun estetikasının sözün bütün mənalarında “tənqidilik”ə müncər edilməsi mübahisə doğurur, birmənalı elmi həqiqət kimi qəbul oluna bilmir.

Zamanın həqiqətlərinin estetik ifadəsinə tarixilik prizmasından yanaşanda tənqidi realistlərin yaradıcılığına verilən elmi yozumlarda kifayət qədər və həm də əsaslı suallar doğuran məsələlər ortaya çıxır.

1948-ci ildə “Sosialist realizminin bəzi məsələləri” adlı məqaləsində M.Arif yazırdı: “Azərbaycan ədəbiyyatında sosializm realizminə layiqiylə yiyələnmək işinə əsasən iki xətdən maneə törənməkdədir. Bunlardan biri “tənqidi realizm”ə aid isə, ikincisi mücərrəd romantikaya aiddir” (7,227).

Bu cür tənqidi düşüncənin kökündə nə dayanırdı? Yuxarıda

qeyd etdiyimiz kimi, tənqidi realizm realist təsvir üsulunun tiplərindən biri, realizmin inkişafında maarifçi realizmdən sonra bədii yaradıcılıqda yer alan ikinci qanunauyğun bir mərhələdir. Bu yaradıcılıq metodunun sovet dövrünün həqiqətlərini, sovet həyatını təsvir etmək üçün imkansızlığı, onun həyatı inikas üsullarının məhdudluğu ədəbi tənqiddə dönə-dönə vurğulanır və belə bir qəti hökm verilirdi ki, “tənqidi realizm bu gün, sosializm quruluşu dövründə artıq çoxdan keçilmiş bir mərhələdir” (7,222).

Tənqidi realizmə bu cür münasibət milli və fərdi tənqidi düşüncənin məhsulu deyil. Sovet rejimi sosialist realizmini sovet ədəbiyyatının yeganə yaradıcılıq metodu elan edəndə bütün realizm tipləri kimi, tənqidi realizmə də arxa çevirmişdi. Sosrealizm nəzəriyyəsi tənqidi realizmdən keçmişin qalıqlarına tənqidi, ifşaedici münasibət kontekstində sosrealizmin bir ünsürü kimi istifadəyə imkan verirdi. Nəzəri cəhətdən tənqidi realizmin sosrealizmin estetikasındakı yeri nə qədər izah edilirdisə də, praktik işdə, başqa sözlə, bədii yaradıcılıq prosesində tənqidi realist təsvir üsulu onun üçün ayrılmış çərçivəni dağıdır, sənətkarın həyatı idrak və inikasında ünsür kimi yox, aparıcı bir mövqedə çıxış edirdi.

Sənətin yeganə metodu sosrealizm elan edilsə də, bir çox bədii əsərlər tənqidi realizmin nümunəsi kimi meydana çıxırdı. Niyə? İlk növbədə, ona görə ki, sovet rejimi ədəbi cərəyan və yaxud bədii yaradıcılıq metodu kimi tənqidi realizmin tarixə çevrildiyini elan etsə də, ədəbiyyatın immanent qanunları buna müqavimət göstərir, tənqidi realizmin bədii yaradıcılıqdakı yaşarılığını təmin edirdi. Müstəqillik dövrünün ədəbiyyatşünaslığı tam doğru bir qənaətə gəlir ki, “bütün polemik mülahizələrlə bərabər, belə bir fakt təkzib edilməz qalır ki, sovet ədəbiyyatında 1920-ci illər və 1930-cu illərin əvvəlləri sosialist realizminin təşəkkülü prosesində tənqidi realizm və romantizm yaradıcılıq metodu ilə yazan sənətkarlar

olmuşdur” (5,25). Bu zaman onu da nəzərə almaq lazım gəlir ki, sosrealizm bir metod kimi yeni tarixi şəraitdə ədəbi ənənənin qanunauyğun davamı kimi doğulmamışdı.

20-50-ci illər ədəbiyyatına münasibətdə sovet tənqid və ədəbiyyatşünaslığı həmişə keçmiş həyat səhnələrinin və bu səhnələri təcəssüm etdirən obrazların sovet həyat tərzindən bəhs edən təsvirlərdən və yeni həyat qəhrəmanlarından daha canlı, daha təbii və inandırıcı çıxdığını döənə-döənə etiraf etmişdir. Bu, doğrudan da belə idi və bunun iki əsas səbəbi var idi. Birincisi, sovet dövrü ədəbiyyatının yaradıcılıq metodunun sosrealizm olması fikri ictimai və estetik şüura nə qədər yeridilsə də, əsl həqiqətdə bədii yaradıcılıqda uzun illər (bir neçə onillik) bu metodlara məxsus xüsusiyyətlər paralel şəkildə yer almışdır. Keçmiş həyat səhnələri və dövrün eybəcərliklərinə tənqidi münasibətdə tənqidi realizmin prinsiplərinə istinad edilmiş, yeni həyatın təsvir və tərənnümündə isə sosrealizmin estetik prinsiplərinə əməl etməyə çalışmışlar.

Tənqidi realizm bir metod kimi həyatın özündən doğulmuşdu, buna görə də həyatın təbii və canlı təsvirinə imkan verirdi; sosrealizmi isə siyasi rejim doğurmuşdu, onun estetik prinsiplərini müəyyənləşdirərkən ədəbiyyatı təbliğat vasitəsinə çevirmək missiyası önə çəkilmişdi. Həyatın özündən doğan bir təsvir üsulu olmadığı üçün onun həyatı canlı təsvir imkanı da ola bilməzdi. Yazıcıların iki yaradıcılıq üsulunu birləşdirmək cəhdi bir qayda olaraq bədii təsvirdə tənqidi realizmin önə çıxmasına, sosrealizmin isə fona çevrilməsinə səbəb olurdu. Tənqidi realizmə istinad sənətdə özünə ənənənin gücü ilə yer edirdi, sosrealizm isə siyasi rejimin təlqini ilə. Tənqid və tərənnümdə, inkar və təsdiqdə estetik mükəmməllik, canlılıq və həyatilik mənasında ikincilər həmişə birincilərə uduzur və bu da dövrün ədəbi tənqidini ciddi şəkildə narahat edirdi.

M.Qorki yazırdı: “Keçmişə tənqid etmək (keçmişin bugünkü qalıqları da buraya daxildir) asan olduğu üçün yazıçıları bugünün böyük hadisələrini və proseslərini təsvir etmək zərurətindən uzaqlaşdırır. Gənc müəlliflərdə elə bir qüvvə yoxdur ki, onlar oxucuda keçmişə qarşı nifrət oyatsınlar” (7,225). M.Arif yazırdı: “Böyük sovet ədibinin bu sözləri tamamilə doğrudur” (7,225). Əlbəttə, bu fikirlərin heç biri ilə razılaşmaq olmaz. Birincisi, keçmişə tənqidi yanaşma zərurəti sovet yazıçılarına ardıcıl olaraq təlqin edilirdi və əslində bu tənqid mahiyyətə tənqidi realistlərin keçmişə tənqidi münasibətlərindən köklü surətdə fərqlənirdi. Tənqidi realistlərin keçmişə tənqidi yanaşmasında milli və ictimai şüurun oyanışı, vətəndaş cəmiyyəti formalaşdırmaq əsas yaradıcılıq məqsədi idi. Tənqidi realistlərdə keçmişə tənqid keçmişə inkar deyildi. Sosrealizm isə keçmişə tənqidi “keçmişə qarşı nifrət oyatmaq” kimi başa düşürdü. Bədii əsərdəki tənqid “oxucunu bir o qədər də keçmişdən uzaqlaşdırmaq” (M.Qorki) məqsədi daşıyırdısa, sosrealizmdə bu cür tənqid yolverilməz elan edilirdi. Sovet ideoloqları tənqidi realizmin estetikasındakı tənqidilik prinsipinin keçmişə inkarçı münasibətdən yox, sevgidən doğduğunu başa düşür və buna görə də bu prinsipi hər vəchlə sosrealizmin tərkibindən qovub çıxarmağa çalışırdılar.

Tənqid narahatçılıq hissi ilə yazırdı: “Bəs necə olur ki, hələ də bəzi yazıçılarımız tənqidi realizmdən əl çəkə bilmirlər?” (7,223). Bu narahatçılıq hissi ilə tənqidi pafosla yazılmış əsərlərə qarşı çıxılır, Mir Cəlalin “Açıq kitab” romanı, S.Rəhimovun “Xala uşağı”, “Sərbətli” hekayələri, S.Rəhmanın “Aşnalar” komediyaları həyatımızı birtərəfli göstərməkdə, müəllifləri obrazları “qeyri-səciyyəvi, donmuş və dəyişməz bir halda” təsvir etməkdə suçlanırdı. Sən demə, ictimai həyata kəskin tənqidi münasibət tonunda, ictimai eybəcərliyə daxili bir etiraz ruhunda və tənqidi

realizmin və ümumiyyətlə realizmin yaşarı ənənələrinə istinadən yazılmış bu əsərlərdə “xala uşaqlarını, şərbətətalıları, gəldiyevləri, mirzə qərənfilləri və bu kimilərini sovet oxucularına tez-tez xatırlatmaqla və həm də pis xatırlatmaqla yazıçılar heç də sovet adamlarına kommunist tərbiyəsi vermək vəzifəsini yerinə yetirmirlər” (7,225). Diqqət edilsə, görmək çətin deyildir ki, bu mülahizələr M.Qorkinin yuxarıda səslənən mülahizələrinin ədəbi mühitə transferi idi, həm də heç bir yaradıcı münasibət olmadan.

Diqqətimizi o da cəlb edir ki, ədəbi mühitə tənqid vasitəsilə ötürülən bu tip ideoloji şamplar təkcə dövrün ədəbi prosesinə tətbiq edilmir, həm də klassik irsə münasibətdə həlledici meyar rolunu oynayırdı.

Məhz bu cəhət müasir Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı qarşısında XX əsr Azərbaycan realistlərinin yaradıcılığına (klassik irsə) müstəqillik dövrünün elmi düşüncəsi ilə yanaşmağı zəruri və aktual bir tələbə çevirir. Ona görə ki, sovet rejiminin ideoloji prinsipləri ilə yüklənən ədəbiyyatşünaslığın özündən əvvəlki zamana-Azərbaycan xalqının keçib gəldiyi tarixi inkişaf yoluna, o cümlədən XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərinə münasibəti tendensiyalı olmuşdur. Çox vaxt keçib gəldiyi tarixi yolun uğurları yox, bu yolda müşahidə olunan qüsurlu hallar xalqın tarixi xarakterinin və taleyinin əsas cəhətləri kimi ümumiləşdirilmiş, həqiqətdə olduğundan qat-qat artıq şişirdilmişdir. Xalq kütləsinin savadsızlığı nadanlıq, cəhalət və avamlıq, dinə inam fanatizm kimi qələmə verilmiş, milli ictimai təfəkkürdə başlanan yeniləşmə hərəkatına, feodalizmdən kapitalizmə keçid dövründə milli tərəqqi uğrunda mübarizə proseslərində əldə olunan uğurlu fəaliyyətə, milli ideoloqların yetişməsinə, onların milli intibah uğrunda mübarizələrinə, son nəticədə Azərbaycan xalqının öz müstəqil dövlətini qurmağa nail olmasına bilərəkdən göz yumulmuş, inkarçı tendensiya ilə

xalqın tarixi keçmişi aşağılanmışdır. Ona görə də metodoloji yanaşmanın dəqiqliyini təmin etmək üçün həm tənqidi realizmin estetik, həm də ədəbiyyatşünaslığın elmi həqiqətlərinə tarixi gerçəkliyin reallıqları prizmasından yanaşmaq vacib şərtə çevrilir.

Milli tənqidi realizmin estetikasını bədii mətn həqiqətləri əsasında aşkarlamaq və bu realizm haqqında həqiqətləri müəyyənləşdirmək üçün, ilk növbədə, ədəbiyyatşünaslıqda bu məsələyə verilən nəzəri həllin mahiyyətinə varmaq lazım gəlir.

Elmi-nəzəri ədəbiyyatda tənqidi realizmə xas estetik keyfiyyətlər bu və ya digər dərəcədə ümumiləşdirilmişdir. Tənqidi realizmin estetikası müəyyənləşdirilərkən rus demokratik tənqidinin, xüsusən Belinskinin bu realizm tipinə və mərhələsinə aid baxışlarına xüsusi diqqət yetirilmişdir. Tənqidi realizmə dair fundamental tədqiqatın müəllifi S.M.Petrov rus demokratik tənqidinin tənqidi realizmin estetikasına dair fikirlərini aşağıdakı kimi ümumiləşdirmişdir: “Tarixilik, sosiallıq, psixologizm və həmçinin insanın daxili aləminə dərindən nüfuz və onu cəmiyyət həyatı ilə əlaqədar götürmək – bütün bunlar demokrat – tənqidçilərin gözündə müasirləri olan realist yazıçıların həyatı bədii təsvir özünəməxsusluqlarıdır” (55,81).

Petrov tənqidçi – demokratların – Çernişevskinin, Dobrolyubovun, Belinskinin tənqidi realizmə dair əsas tezislərini şərh edərkən yazırdı: “Çernişevski və Dobrolyubov realizmdə tipiklik məsələsinin həllini dərinləşdirdilər, tipik xarakterin sosial əhəmiyyəti haqqında fikirləri inkişaf etdirdilər”. Petrov demokrat-tənqidçilərin tənqidi realizmə dair baxışlarının əsas tendensiyalarından birini aşağıdakı kimi şərh edir: “Təsvir etdiyi insanı cəmiyyət həyatı ilə ayrılmaz əlaqədə göstərir...” (55,81)

Qeyd etmək lazımdır ki, sənətin ictimai həyatla sıx əlaqəsinin tənqidi realizm üçün əsas əlamətdar keyfiyyət olması onun dünya

ədəbiyyatındakı nəhəng nümayəndələri tərəfindən də qəbul edilmişdir: “Balzakin fikrinə görə, bədii əsəri qiymətləndirən əsas şərt onun həyatla üzvü bir əlaqədə olmasından ibarətdir. Əgər sənətkar obyektiv varlıqdan ayrılıbsa, əgər real həyat yazıçı üçün yaradıcılıq mənbəyi deyilsə, həmin sənətkar sənət üçün ölmüş deməkdir” (53,413).

Elmi ədəbiyyatşünaslıqda “tənqidi realistlərin öz yaradıcılıqlarında dövrün ictimai həyatını hərtərəfli əks etdirməsi” (53,467) kimi formulə edilən estetik keyfiyyət demək olar ki, ədəbiyyatşünaslıqda birmənalı qəbul olunmuşdur.

Ədəbiyyatşünaslıqda tənqidi realizmin estetik prinsipləri sırasında bu cərəyanın nümayəndələrinin “ictimai həyatda baş verən ayrı-ayrı hadisələri yox, həmin hadisələrin qarşılıqlı əlaqələrinin mürəkkəb sistemini verməyə çalışmaları” (53,414) da birmənalı qəbul olunmuş həqiqətlər sırasındadır.

Demək lazımdır ki, “dövrün ictimai həyatını hərtərəfli əks etdirmək” və həyat hadisələrinin “qarşılıqlı əlaqələrinin mürəkkəb sistemini verməyə çalışmaq” tənqidi realizmdə tarixiliyin estetik xüsusiyyət səviyyəsində elmi dərkinə gətirib çıxarır: “Tənqidi realizm epoxası üçün ədəbiyyatın, xüsusilə nəsr və dramaturgiyanın tamam tarixilik prinsipinə keçməsi səciyyəvi idi. Zaman və məkan konkretliyi, birmənalı milli zəmində durmaq realizmin ilkin əlamətlərindən biri idi. Ona görə realizm epoxası hər xalqın ədəbiyyatında özünə xas tarixi və milli həqiqətləri əks etdirən bir hadisə kimi daxil olur, xalqların milli həyatının və tarixinin bədii mənzərəsi və salnaməsi kimi meydana çıxır” (17,48).

Həyat hadisələrini təsvirdə, analitik təhlil və qiymətləndirmədə obyektivliyə nail olmaq və buna nail olmağın üsulu kimi bədii inikasda gizli tendensiyalılığı təmin etməyin tənqidi realizm üçün vacib xüsusiyyət kimi meydana çıxması ədəbi-nəzəri fikirdə, demək olar ki, bu gün də heç bir mübahisə doğurmur.

Lakin tənqidi realizmin estetikasının müəyyənlişməsində, xüsusən milli ədəbiyyatşünaslıqda təsbit olunan elmi mövqelərdəki bəzi məqamlar ciddi mübahisələr üçün material verir.

Məlumdur ki, tənqidilik tənqidi realizmin estetikasında mühüm əhəmiyyətə malik bir keyfiyyətdir. Milli ədəbiyyatşünaslıqda tənqidi realizmdə tənqidiliyin səciyyəsi haqqındakı bəzi ümumiləşdirici qənaətlər olduqca dəqiqdir və bu realizmi əvvəlki realizm tipləri və yaxud mərhələlərindən fərqləndirən estetik xüsusiyyət kimi mənəlanə bilir: “Tənqidi realizmdə “tənqidilik” keyfiyyətinin digər spesifik cəhəti isə odur ki, o əvvələn keyfiyyətə (ayrı-ayrı qüsurları doğuran vahid mahiyyətə, ictimai əsasın özünə) qarşı çevrilir” (29,142). Bu mülahizədə tənqidi realizmə məxsus tənqidilik xüsusiyyəti maarifçi realizmdəki “tənqidilik” xüsusiyyətindən tipoloji cəhətdən kifayət qədər dəqiq fərləndirilir. Y.Qarayev estetik prinsip olaraq tənqidi realizmdəki “tənqidilik”in təbiətini düzgün müəyyənləşdirsə də onun müəllif mövqeyində ifadə olunan məqsədinə aydınlıq gətirərkən sosioloji nöqtəyindən əzərdən ifrata varır. Y.Qarayev yazır: “Ən başlıca cəhət isə odur ki, o, heç yerdə və heç zaman islah üçün tənqid etmir, kökündən qazımaq, “baltanı dibindən vurmaq”, inkar və rədd etmək üçün tənqid edir” (29,142). Bu nəzəri müddəə polemika üçün ciddi material verir. Birincisi, bu müddəə ilə Y.Qarayev tənqidi realizmin yeganə pafosunun, estetik kriteriyasının inkar pafosu olduğunu mütləqləşdirir. İkincisi, tənqidin məzmununu inkara, inkarın məzmununu rədd etməyə tabe tutduğu üçün tənqidi realizmdə estetik idealın ancaq inkar yolu ilə ifadəsini mümkün sayır.

Halbuki, nə dünya ədəbiyyatında tənqidi realizmin böyük nümayəndələrinin yaradıcılığı, nə milli tənqidi realizmin kifayət qədər mürəkkəb məzmunu, nə də dünya ədəbiyyatşünaslığında



tənqidi realizmin estetikası ilə bağlı irəli sürülən fikirlər onun bu mövqeyini təsdiq etmir.

Y.Qarayevin tənqidi realizmə aid etdiyi “qəti inkar və rədd” konsepsiyası ideoloji-sosioloji mahiyyət daşımaqla tənqidi realistlərlə burjua ictimai mühiti arasında barışmaz mövqe olması tendensiyasına söykənir. Halbuki nə Balzakda, nə Dikkinsdə, nə də Tekkerydə və digərlərində burjua ictimai mühitini bütövlükdə inkar tendensiyası yoxdur. Bu mühiti kəskin tənqid ruhu var, amma inkar ruhu yoxdur. Bu cəhət rus ədəbiyyatşünaslığında sovet ideologiyasının kifayət qədər qüvvədə olduğu 60-cı illərdə də etiraf olunurdu. “XIX əsr xarici ədəbiyyat tarixi”ndə oxuyuruq: “Balzak heç yerdə və heç zaman burjua cəmiyyətini inqilabi yolla dəyişdirmək qənaətinə gəlməmişdir” (53,403).

Ali məktəblər üçün yazılmış dərslikdə özünə yer tapdığı və Balzak, Dikkins, Tekkery və başqa tənqidi realistlərin yaradıcılıqları haqqında təhlillərdə davam və inkişaf etdirildiyi üçün aşağıdakı qənaəti 60-cı illər rus ədəbiyyatşünaslığı və təbii ki, həm də bütövlükdə sovet ədəbiyyatşünaslığı üçün qəbul olunmuş elmi həqiqət kimi qəbul etmək olar: “Realist yazıçılar var qüvvələri ilə, böyük bir ehtirasla ictimai ədalətsizliklərə və burjuaziyanın başqa qüsurlarına qarşı çıxış edirdilər. Bununla bərabər, onların heç biri bu cəmiyyətin lap dərinliklərinə enmir, onlar yeni bir cəmiyyətin haqqında düşünmürlər. Buna görə də onlar burjua cəmiyyətini tənqid edərkən, onu kökündən dəyişdirmək haqqında yox, onu islah etmək haqqında düşünürlər” (53,517). Heç şübhəsiz ki, tənqidi realistlərin cəmiyyəti “kökündən dəyişdirmək haqqında yox, onu islah etmək haqqında” düşünmələri sovet ədəbiyyatşünaslığına görə, bu realizmin məhdud cəhəti idi. Onun böyük nümayəndələrinin belə, mövcud cəmiyyətdəki barışmaz ziddiyyətləri görə

bilməmələri, başqa sözlə, “bu cəmiyyətin lap dərinliklərinə” enməmələri ilə izah olunurdu. Ədəbiyyatşünaslıq tənqidi realistlərin dünyagörüşləri ilə eybəcərliyə tənqidi yanaşmaları arasında ziddiyyətlər görünür, onların gerçəkliyə kəskin tənqidi münasibətlərini qəbul edir, müəllif dünyagörüşünün “məhdudluqları”na isə tənqidi yanaşır. Lakin məsələnin yaxşı cəhəti bu idi ki, rus sovet ədəbiyyatşünaslığı tənqidi realizmin bədii mətn həqiqətlərini ciddi təhrifə meyl etmir, sənətkarların dünyagörüşləri və həyatı inikas üsullarında razılaşmadıqları cəhətlərə tənqidi baxış ifadə etməklə kifayətlənir, təhlillərində bədii mətnlərin ifadə etdikləri həqiqətləri dilə gətirməkdən çəkinmirdilər. İngilis tənqidi realizminin ən görkəmli nümayəndəsi Ç.Dikkens haqqında aşağıdakı ədəbiyyatşünaslıq qənaətinə diqqət yetirək: “Bunlarla yanaşı, Dikkens cəmiyyəti sülh yolu ilə yenidən dəyişib qurmağın mümkün olmasına inanırdı. O, belə zənn edirdi ki, adamları inandırmaq və yenidən tərbiyə etmək yolu ilə cəmiyyəti düzəltmək olar” (53,482).

Bu qənaətlər, heç şübhəsiz ki, sovet ədəbiyyatşünaslığının Dikkens yaradıcılığına tənqidi baxışı kimi meydana çıxırdı. Lakin bu tənqidin bətnində Dikkens yaradıcılığının həqiqi tendensiyalarının ifadəsi də vardır.

Məsələyə yanaşmalarda milli ədəbiyyatşünaslıqla rus sovet ədəbiyyatşünaslığı arasında həm üst-üstə düşən, həm də prinsipial fərqlər vardır. Bizim ədəbiyyatşünaslıqda bədii mətnləri ideoloji mövqedən müəyyənləşdirilmiş “estetik” qəliblərə sığışdırmaq meyli üstünlük təşkil edir. “Dünya xalqlarının ədəbiyyatında tənqidi realizmin əsasında adətən, bir qayda olaraq, ifşa olunan burjua əlaqələrinin real gerçəkliyi dayanır. O, qəti inkar məzmunu daşıyır və mövcud quruluşun ictimai sütunları əleyhinə çevrilir. Bunsuz tənqidi realizm olmur. Hər halda müasir ədəbiyyatşünaslıqda məhz bu cəhət tipoloji bir vahid kimi tənqidi realizmə hər yerdə və

həmişə məxsus zəruri, fərdi və spesifik cəhət deyə təsdiq və qəbul olunur” (29,152).

Məhz bu nöqtəyi-nəzərdən Y.Qarayevin tənqidi realizm konsepsiyası bu realizmə aid etdiyi “qəti inkar” tendensiyası üzərində qurulur və onun təsdiq pafosunu qəti inkarla nəticələnir. Mahiyyətə bu nə deməkdir? Fikrimizcə, bu, o deməkdir ki, tənqidi realizmdə gülüşün xarakteri birmənalı qavranılır. Yalnız kəskin satirik gülüş tənqidi realizm üçün səciyyəvi hesab edilir və onun öldürücü, məhvəddici mahiyyəti önə çəkilir.

Y.Qarayevin tənqid konsepsiyasında yumoristik gülüşə yer qalmır. Çünki yumor inkar məzmunu yox, tərbiyəedici məzmun daşıyır. Y.Qarayevə görə, tənqidi realizmin estetikasında tərbiyəedicilik funksiyası yoxdur. Halbuki tənqidi realizmin nümayəndələrinin böyük əksəriyyətinin yaradıcılığında satirik və yumoristik tənqidin paralelizmini görürük. Onların tənqidin tərbiyəedicilik funksiyasına inandıqlarını müşahidə edirik. Ədəbiyyatşünaslıq etiraf edir ki, “Dikkens dünya ədəbiyyatının ən böyük yumoristik yazıçılarından biridir... Dikkensin gülüşü onun nikbinliyinin və pisləklərin, bələlərin həyatda islah edilə bilməsinə inamının təzahürüdür” (53,497-498).

Ədəbiyyatşünaslıq onu da etiraf edir ki, Dikkens “adamları inandırmaq və yenidən tərbiyə etmək yolu ilə cəmiyyəti düzəltmək”in (53,482) mümkünlüyünə inanırdı. Deməli, tənqidi realizmi birmənalı şəkildə “qəti inkar və rədd” pafosuna müncər etmək nə ümumi ədəbiyyatşünaslıq baxışları , nə də bədii mətn həqiqətləri kontekstlərində özünü doğrultmur.

Təqdirəddici haldır ki, milli ədəbiyyatşünaslığın tarixində tənqidi realist satiranın ancaq inkar pafosu ilə məhdudlaşmadığını, onda güclü təsdiq pafosunun da mövcudluğuna dair konsepsiya olmuşdur. A.Əfəndiyevin 1971-ci ildə çap etdirdiyi “Azərbaycan

ədəbiyyatında sosialist realizminin ərəfəsi və təşəkkülü” adlı monoqrafiyasında məsələyə məhz bu mövqedən yanaşılmış, tədqiqatçı tənqidi realizmin təsdiq pafosunu təsdiq edən ciddi araşdırma aparmışdır. A.Əfəndiyev yazır: “Sabir öz zamanını ona qədərki sənətkarlardan daha düzgün başa düşmüşdür. O, öz zamanını daxili mahiyyəti ilə dramatik, dağılma və qurulma prosesinin eyni zamanda baş verdiyi bir epoxa kimi başa düşmüşdür. Son dərəcə çoxtərəfli – mürəkkəb hadisələrin baş verdiyi bu epoxada yeni doğulan və gündən-günə möhkənlənən və çoxalan qüvvələr qarşısında köhnə həyat qaydaları bütövlükdə sarsılır və dağılır.

Sabirə qədər Azərbaycan ədəbiyyatında belə müsbət başlanğıcı göstərən, bu müsbət başlanğıcın əzəmətini, yüksəlişini və tənənəsini konkretliyi ilə duyub təsvir edən olmamışdır” (54,26).

Diqqət edilsə, görmək çətin deyildir ki, A.Əfəndiyev bu mülahizələrdə məsələni realizmin tarixi tipləri və mərhələləri arasındakı fərq müstəvisinə gətirir. Tənqidçinin təfsirində “Sabirə qədər Azərbaycan ədəbiyyatı” anlayışı realizmin Sabirə qədərki mərhələsini və tipini nəzərdə tutduğu heç bir şübhə doğurmur. “Sabirə qədərki” anlayışı burada milli maarifçi realizmdəki satirani nəzərdə tutur. Sabirin satirik yaradıcılığı ilə tənqidi realizm mərhələsi və tipinin nəzərdə tutulduğunu nəzərə alsaq, demək, A.Əfəndiyev mahiyyətcə, maarifçi realist satira ilə tənqidi realist satira arasında həyatı əks etdirmə üsulları arasındakı fərqdən danışır. Sabirin “Spi” (“Yat”) adı ilə tərcümə olunan və “Tərpənmə, amandır, bala, qəflətdən ayılma” misrası ilə başlayan şeirindən bir parçanı nümunə verərək tədqiqatçı yazır: “İlk baxışda bu şeir bir qədər köhnə dəbli şeir təəssüratı yaradır. Hamımıza məlumdur ki, Sabirə qədərki Azərbaycan realizmi hadisələrə məhz tənqidi münasibəti ilə güclü idi. Əgər əsəri dərinədən dərk etsək, başa düşmək olar ki, müəllif

əsərini gerçəkliyə tənqidi münasibətlə məhdudlaşdırmamışdır. O, oxucunu oyanmağa çağırır” (54,30).

Həmin şeirə C.Xəndanın yanaşmasını bir qədər də inkişaf etdirən A.Əfəndiyev fikrində davam edərək yazır: “prof. C.Xəndan deyəndə ki, müəllif “oyanma” sözündə “oyan” fikrini ifadə edir, tamamilə haqlıdır. Lakin bizim fikrimizcə, burda əsas olan yeninin-müsbətin bizə son dərəcə yaxın olmasının əsərin bütün materialında meydana çıxması, onun ritmini, bədii üsulunu (ahəngini) təyin etməsidir. Müəllif dəyərləndirməsi qəti, aydın və konkretidir. Lirik qəhrəman tipi ona görə tənqid edir ki, o geri qalıb, dünənki günlə yaşayır. Özlüyündə o yeninin, mütərəqqi başlanğıcın təmsilçisi kimi çıxış edir” (54,30).

A.Əfəndiyev birmənalı mövqe ifadə edərək, Sabirə qədərki Azərbaycan realizmində, başqa sözlə, maarifçi realist satirada ancaq “tənqidi münasibət”in ifadəsini bu realizmin mahiyyətini şərtləndirən əsas xüsusiyyət kimi irəli sürür. A.Əfəndiyevin realizmin tipləri və mərhələləri ilə bağlı mövqeyi belədir ki, o, tənqidi realizmin hadisələrə ancaq “tənqidi münasibət”lə kifayətlənmədiyini, başqa sözlə, ancaq inkar məzmunu daşmadığını, həm də bu realizmin “yeninin, mütərəqqi başlanğıcın ifadəsi” olduğunu düşünür. Bununla da A.Əfəndiyev tənqidi realist satirada mövzunun estetik həllinin iki mərhələdən keçməsi problemini qoyur: Eybəcərliyin tənqidi (inkar pafosu) və yeninin əksi (təsdiq pafosu).

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında maarifçi realist satira ilə tənqidi realist satirada inikasın xarakteri arasındakı fərqlərdən söhbət getmişdir. Bu istiqamətdə ədəbiyyatşünaslığımızın qəbul etdiyi əsas konsepsiya məsələyə Y.Qarayevin baxışı olmuşdur. Yuxarıda da bəhs etdiyimiz kimi, tədqiqatçı maarifçi realist satirada tənqidin “kəmiyyətə (ayrı-ayrı qüsurlara) qarşı” çevrilməsini, tənqidi realist satirada isə tənqidin “keyfiyyətə (ayrı-ayrı qüsurları doğuran vahid

mahiyyətə, ictimai əsasın özünə) qarşı çevrilməsini” bu iki realizm tipini fərqləndirən əsas cəhətlərdən biri hesab edir.

Dünya ədəbiyyatşünaslığında, yenə də yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, tənqidi realizmdə “ictimai həyatda baş verən ayrı-ayrı hadisələri yox, həmin hadisələrin qarşılıqlı əlaqələrinin mürəkkəb sistemini verməyə çalışma”nın əsas estetik keyfiyyət kimi qəbul edildiyini və heç bir mübahisə doğurmadığını nəzərə alsaq, Y.Qarayevin də mövqeyi ilə də bu və ya digər dərəcədə razılaşmaq lazım gəlir. Lakin maarifçi realist satira ilə tənqidi realist satira arasında keyfiyyət fərqiinin müəyyənləşməsində A.Əfəndiyevin daha bir konseptual fərqi meydana çıxardığını da etiraf etməliyik.

Bizim ədəbiyyatşünaslığımızda M.Ə.Sabir də daxil olmaqla bütün tənqidi realistlərin öz estetik idealını inkar yolu təsdiq etdiyi qəbul olunmuşdur. Yəni tənqidi realizmdə eybəcərliyə kəskin tənqidi münasibətin sənətkarın yüksək estetik idealı mövqeyindən meydana çıxması fikri üzərində dayanılır. Bu hal tənqidi realizm üçün, əlbəttə, səciyyəvi estetik keyfiyyətdir. A.Əfəndiyev də məsələnin bu tərəfinə diqqət çəkir və bu halı tənqidi realizm üçün bir estetik keyfiyyət kimi qəbul edir. Sabirin “Bejim, moy sın!” (“Dur qaçaq, oğlum”) adı ilə təqdim etdiyi “Vah!... Bu imiş dərsi-üsuli-cədid?!” misrası ilə başlayan şeiri üzərində müşahidələrini ümumiləşdirən tədqiqatçı yazır: “Burada yalnız meşşan tənqid olunmur, eyni zamanda meşşanlıq təsəvvürlərinə qarşı məktəb haqqında yeni, mütərəqqi düşüncə qoyulur, bu yeni tərənnüm edilir. Burada mahiyyətə məsələyə iki baxış qarşı-qarşıya gəlir: birini qəhrəman, o birini isə müəllif ifadə edir” (54,31).

A.Əfəndiyev Sabirin yaradıcılığı üzərində müşahidələrini dərinləşdirərək müəllifin müsbət idealı haqqınakı qənaətlərini aşağıdakı kimi ümumiləşdirir: “Aşağıdakı cəhəti Sabirin yaradıcılığı üçün çox xarakterik özünəməxsusluq saymaq olar: şai-

rin əsəri elə bil ki, iki hissədən ibarət olur. Birinci hissədə müəllif qəhrəmanı tənqid edir, ikinci hissədə isə açıq kinayəyə keçilir və müəllifin müsbət ideali açılır” (54,31).

A.Əfəndiyevə qədər və A.Əfəndiyevin tədqiqatından sonrakı onilliklərdə də bizim ədəbiyyatşünaslıq tənqidi realizmdə təsdiq pafosunu ancaq müəllifin estetik idealında axtarmış və bu ənənə indi də qalmaqdadır.

A.Əfəndiyevin tədqiqatını digər müəlliflərin araşdırmalarından fərqləndirən konseptual fərq ondan ibarətdir ki, tədqiqatçı tənqidi realizmin təsdiq pafosunun ancaq müəllifin müsbət idealında ifadə olunması ilə kifayətlənmir. Satirik sənətkarın estetik idealında ifadə olunan təsdiq pafosunu qəbul edir, lakin, eyni zamanda, düşünür ki, tənqidi realizmdə təsdiq pafosu daha mürəkkəb xarakterə malikdir. Tədqiqatçı, fikrimizcə, sabirşünaslıqda ilk dəfə olaraq məsələni fərqli şəkildə qoyur: “Sabir mühitini tənqid edirdi, ancaq bununla kifayətlənmirdi. Bu zaman öz “mən”ini də ifadə edirdi. Sabir poeziyasında tək-cə öz “mən”ini dahiyənə ifadə etmirdi, o, eyni zamanda, gerçəkliyin çoxsaylı tərəflərini (mürəkkəbliklərini – T.S.) dahiyənə əks etdirirdi.

Sabir yaradıcılığının özünəməxsusluğu kimi meydana çıxan bədii ifadə və təsvirdəki belə bir birlik, eyni zamanda, XX əsr poeziyasındakı mühüm tendensiyanı əks etdirir” (54,45). Asif Əfəndiyev XX əsr poeziyasındakı hansı “mühüm tendensiya”dan danışır?

Əgər şairin öz “mən”inin ifadəsini Sabirin müsbət estetik ideali kimi başa düşsək, gerçəkliyin çoxsaylı tərəflərini də gerçəkliyə tənqidi münasibətin ifadəsi kimi qavrasaq, onda tədqiqatçının mülahizələrində yeni bir cəhət müşahidə olunmur. Məsələnin bu şəkildə qoyuluşu ədəbiyyatşünaslıqda qəbul olunmuşdur. Lakin məsələ burasındadır ki, “gerçəkliyin çoxsaylı tərəfləri” anlayışı

öz məzmunu etibarı ilə A.Əfəndiyevin təfsirində daha mürəkkəb səciyyə kəsb edir. “Çoxsaylı tərəflər” anlayışı burada bir tərəfdən gerçəkliyə tənqidi münasibəti ifadə edirsə, digər tərəfdən gerçəklikdə mövcud olan mütərəqqi prosesləri, həyatın inkişaf tempini nəzərdə tutur, inkişafın dialektikasını əks etdirir. Məsələ burasındadır ki, Sabir satirasının inkar pafosu ilə bərabər, onun təsdiq pafosunu da açmaq, məsələnin bu tərəfinə ədəbiyyatşünaslığın diqqətini çəkmək tədqiqatçının yaradıcılıq məqsədinin tərkib hissəsinə çevrilir. A.Əfəndiyev yazır: “Digər tərəfdən, Sabir poeziyasında elə keyfiyyətə rast gəlirik ki, buna biz əvvəlki, inqilaba qədərki realizmdə rast gəlmirik və yaxud çox az rast gəlirik. Biz burada qalib gələn qüvvələrin təntənəsinin zərif bir pafosla açılışını görürük” (54,42). A.Əfəndiyev Sabir satirasının təsdiq pafosu haqqında ümumiləşdirmələrini getdikcə dərinləşdirir: “Mütərəqqi müsbət qüvvələr Sabirin əsərlərində yaxınlaşmaqda olan, yüksələn, əzəmətli, qarşısızalmaz qüvvələr kimi çıxış edir. Onlar epoxanın əsini ifadə edirlər.

Sabirə qədər Azərbaycan ədəbiyyatında yeninin bu cür təsviri olmayıb” (54,29).

Sabir şeirinin təsdiq pafosu ilə bağlı konsepsiyasını ortaya qoyarkən sanki A.Əfəndiyev fikirlərinin müqavimətlə qarşılanaçağını, mübahisə doğuracağını duyur və ona görə də mövqeyini bir daha və qəti, eyni zamanda, tam açıq şəkildə ifadə etmək qərarına gəlir. Tədqiqatçı yazır: “Məsələ onunla yekunlaşır ki, Sabir tək-cə tənqidçi – satirik deyildi, sözün geniş mənasında, həqiqi realist idi. Kim bunu başa düşmür, yaxud lazımınca dərk etmir, deməli, o böyük sənətkarın yaradıcılığının mahiyyətini başa düşmür.

Tənqidilik – bu ancaq onun realizminin bir tərkib hissəsi, bir elementidir. Onun realizminin digər vacib keyfiyyəti isə müsbət tendensiyaların, hələ ki, rüşeym halında, yeni doğulmaqda olan



və gələcəyimizi ifadə edən hadisələrin doğru-dürüst təsviridir” (54,50).

A.Əfəndiyev təfsirində Sabirin satira yaradıcılığının novatorluğunu təyin edən ən əsas cəhətlərdən biri onun təsdiq pafosudur, cəmiyyətdə gedən mütərəqqi prosesləri dahiyənə şəkildə duyub əks etdirməsindədir. Sabirin satira estetikasının məhz bu cəhətini tədqiqatçı nəinki onun özündən əvvəlki satira irsimizdən, hətta müasiri olduğu satiriklərin yaradıcılığından fərqləndirən tipoloji keyfiyyət kimi qəbul edir.

Sabirşünaslıqda Sabirin müasirləri olan sənətkarların, əslində isə Sabir ədəbi məktəbinin davamçılarının yaradıcılığından çox bəhs edilmişdir. Bu tədqiqatların böyük əksəriyyəti XX əsr satiriklərini Sabirə bağlayan cəhətlərin aşkarlanmasına istiqamətlənmişdir. Sabir ədəbi məktəbinin nümayəndələrinin yaradıcılığında böyük sənətkarın ədəbiyyata gətirdiyi mövzuların necə yer tutması, onlara verilən Sabirənə həll, satirik ifadə üsulları arasındakı yaxınlıq, klassik şeir ənənələrindən bəhrələnmədəki oxşarlıqlar və s. məsələlər tədqiq-təhlil süzgəcindən keçirilmişdir. Bu tədqiqatlarda ədəbi məktəb nümayəndələrinin Sabir səviyyəsinə yüksələ bilməməsinin səbəbləri, başqa sözlə, Sabirlə ədəbi məktəb nümayəndələri arasındakı əsas tipoloji fərq sənətkarlıq müstəvisinə çıxarılmış, ədəbi məktəb nümayəndələrinin Sabir mövzularına verdikləri bədii həlldə böyük sənətkarın səviyyəsinə yüksələ bilməmələri onların əsərlərinin sənətkarlıq cəhətdən zəif olması ilə izah edilmişdir. Tədqiqatlarda doğru vurğulanır ki, “mollanəsrəddinçi şairlər içərisində Sabir yaradıcılığından faydalanan, onun təsiri altında poetik axtarışlar aparıb satiranın dairəsini genişləndirən, bəzən də bu böyük ustadın yaratdığı rəngarəng tutumlu bədii təsvir vasitələri ənənələrinə novator münasibət bəsləyən şairlər az olmamışdır. Bununla əlaqədar bir məsələni də qeyd etmək lazımdır ki, bu

şairlərin çoxusunda Sabir istedadı yox idi. Onlar Sabir şeirinin üstünlüyünü, kütlə tərəfindən sevilə-sevilə oxunub əzbərlənməsini, göstərdiyi böyük təsir gücünü onun inqilabi ideya-məzmunu ilə birlikdə satirik üslubunda, klassik vəzn və formalardan istifadə etməsində, dilinin xəlqiliyində axtarırdılar. Amma çox vaxt bütün bunların dərinliyinə varmağı bacarmırdılar... Sabir şeirinin bədii səviyyəsinə qalxa bilmirdilər” (41,169). Heç şübhəsiz ki, Sabir məktəbinin davamçılarının yaradıcılığı ilə Sabir satirası arasındakı tipoloji fərqlər burada əsasən düzgün ümumiləşdirilmişdir. Bu sitatda ədəbi məktəb nümayəndələrinin Sabir satirasının “dərinliyinə varmağı bacarmamaları” haqqında tezis diqqətimizi xüsusilə çəkir. Təəssüf ki, tədqiqatda bu doğru tezis inkişaf etdirilmir. Biz Sabir satirası ilə ədəbi məktəb nümayəndələrinin yaradıcılığını fərqləndirən “dərinlik”in məzmunu ilə bağlı A.Əfəndiyevin araşdırmalarında maraqlı mülahizələrə rast gəlirik. A.Əfəndiyev sözü gedən tədqiqatda Sabirlə onun təsiri altında yazan sənətkarları birləşdirən xüsusiyyətlərlə bərabər, onların arasındakı prinsiplial estetik fərqlərə də diqqət çəkir. Tədqiqatçı ədəbi məktəb nümayəndələrinin, o cümlədən Ə.Qəmküsar və C.Cabbarlının satiralarını təhlil müstəvisinə gətirərək belə bir qənaətə gəlir ki, onların satiralarında tənqid pəfusu əsasdır, bu sənətkarlar həyat hadisələrinə tənqidi münasibətlə kifayətlənirlər. Onlarda yeninin hərəkətlərini görmə və əks etdirmə halları müşahidə olunmur: “Sabirdə tamam başqa cəhət müşahidə olunur: Biz burada köhnənin addımbaaddım dağılmasını, yeninin isə yaranmasını müşahidə edirik. Ə.Qəmküsarda isə, təəssüf ki, “heç nə dəyişmiş, hər şey olduğu kimi qalır” mövqeyindən çıxış etmə və bunun həyəcanlı ifadəsi birinci plandadır” (54,52).

C.Cabbarlının satirik şeirlərini də Sabir satirası ilə müqayisəli təhlilə cəlb edən A.Əfəndiyev belə bir ümumiləşdirici qənaətə

gəlir ki, eybəcərliyi tənqid burada da əsas mahiyyəti təşkil edir. Tədqiqatçı yazır: “Tamamilə aydındır ki, bu əsərlərdə müəllif Sabir ənənələrini davam etdirir. Lakin belə bir vəziyyəti də qeyd etməmək olmaz: Sabirin əsərlərində qəhrəmanın (tipin – T.S.) haqqında çox danışmağa məcbur olduğu müsbət tendensiyalar rol oynayır. Sabirin əsərlərində hansı cəhəti isə müdafiə etməyə məcbur olan köhnəlik tərəfdarı ilə həmişə bu köhnəliyin müdafiəçisini narahat edən, həyəcanlandıran yeni əks cəbhələr kimi qarşı-qarşıya durur”(54,54). A.Əfəndiyevin Sabirlə ədəbi məktəb nümayəndələrinin yaradıcılığı arasındakı tipoloji fərqi aşkarlayan bu mülahizələri, eyni zamanda və özlüyündə bir-birini tamamladığını, böyük sənətkarın yaradıcılığının əsas novatorluğunu da burada axartmaq lazım olduğunu göstərir.

İstər Sabir, istərsə də Mirzə Cəlil yaradıcılığına dair əksər tədqiqatlarda milli tənqidi realizmin ancaq inkar pafosuna əsaslanması fikri müdafiə edildiyi və bu mövqə tənqidi realistlərin bədi mətn materialının mahiyyətini tam açmadığı üçün müstəqillik dövrünün ədəbiyyatşünaslıq düşüncəsi ilə bu materiallara nüfuz zərurəti meydana çıxır.

Mirzə Cəlil ideallarını dövrümüzdə həyata keçirməyin ən yaxşı üsulu onun fasiləsiz tədqiqi, tədrisi, nəşri və səhnəyə qoyulmasıdır.

*Yaşar Qarayev, 1994-cü il.*

Fikrimizcə, Cəlil Məmmədquluzadənin mükəmməl elmi tərcümeyi-halı yazılmalı, bədii-publisistik irsi yenidən, milli mövqedən təhlil edilib araşdırılmalıdır... Bizə görə, elmi və mədəni mühitimizin MİRZƏ CƏLİL dövrünün yeni mərhələsi başlanır.

*İsa Həbibbəyli, 1997-ci il.*

## I FƏSİL

### “QARANLIQ DÜNYA” PROBLEMİ VƏ MİRZƏ CƏLİLİN NƏSR QƏHRƏMANLARI

#### I.1. “QARANLIQ DÜNYA” – “ZÜLMƏT SƏLTƏNƏTİ” İDEYASI VƏ ONUN FƏLSƏFİ-İDEOLOJİ ƏSASLARI

C.Məmmədquluzadənin öz yaradıcılığında büsbütün qaranlıq bir dünyanı, cəhalət, dini fanatizm içində boğulan bir aləmi, başqa sözlə, başdan ayağa “zülmət səltənəti”ni təsvir etdiyini yazarkən ədəbiyyatşünaslar bədii mətn həqiqətlərindən çox, onun “Xatiratım” memuarında içində yaşadığı zamana və mühitə verdiyi xarakteristikaya istinad etmişlər. Daha doğrusu, ideologiyanın “zəhərli katorqa həyatı” (M.Qorki) tendensiyasını klassik irsə tətbiq etmək üçün müəllifi öz dilindən tutmuş, siyasi rejimin təlqinləri, ideologiyanın təsiri və emosional ovqatda deyilmiş bir mülahizəni müəllifin həyata baxış və estetik konsepsiyası kimi təqdim etmişlər. Bu cür təqimətmə faktlarının ən səciyyəvilərinə diqqət yetirək:

M.Rəfili “Zülmət içində bir nur” məqaləsində yazırdı: “Böyük ədib Cəlil Məmmədquluzadə natamam qalmış “Xatiratım” əsərində gözünü açdığı zaman mühitində qaranlıqdan başqa bir şey görmədiyini acı bir təəssüflə yazır: “Gözümü ömrümdə birinci dəfə açan kimi dünyanı qaranlıq görmüşəm...”

Bu qaranlıq – patriarxal-feodal cəmiyyətinin cəhalət, mövhumat, nadanlıq və əsarət dünyası idi” (14,120).

Həbibulla Səmədzadənin “Böyük realist və inqilabi satirik”

məqaləsində də məsələyə eyni mövqedən yanaşılması diqqəti çəkir: “Mirzə Cəlil “Xatiratım” əsərinin bir yerində yazır: “O qaranlıq dünya ki, mən birinci dəfə gözümlü açıb baxmışam və qulağımı açıb eşitmişəm, həmin qaranlıq dünyada mən valideynimi, qövüm-əqrəbamı, qonşularımı və cəmi vətəndaşlarımı həməvaxt gecə və gündüz namaz üstündə görmüşəm. “Allahü-əkbər”, “Allahü-əkbər”. Gündüz “Allahü-əkbər”, gecə “Allahü-əkbər”. Təsvir edilən bu zülmət dünyası yazıçının mühiti idi. Bu qaranlıq mühitdə insanların şüur gözü göylərə dikilmiş, dilləri ancaq “Allahü-əkbər” və “sübhənallah” vird edirdi. Allah xofu, cəhənnəm qorxusu onların zehmində hakim idi” (14,104).

Prof. Ə.Sultanlı da C.Məmmədquluzadənin əsərlərində yer alan zamana və mühitə “Xatiratım” memuarına istinad edərək nüfuz edir: “Şərqi qapısında yerləşən Naxçıvan əyaləti, onun ictimai şəraiti müəllifin “Xatiratım”da öz real əksini tapmışdır.

Gəncliyinin ilk illərində o bu mühitə qarşı nifrət bəsləmişdir” (14,126).

Beləliklə, əsasən “Xatiratım”dan start götürən “zülmət və cəhalət dünyası” tendensiyası bir tədqiqatçının yaradıcılığından o birinə keçərək, bütövlükdə sovet dövründə Mirzə Cəlil yaradıcılığı haqqında yazan tədqiqatçıların, demək olar ki, hamısının əsərində bu və ya digər dərəcədə yer almış, sənətkarın əsərlərini təhlil və qiymətləndirmənin açarına çevrilmişdir. Məsələnin bu tərəfi sovet dövrü ədəbiyyatşünaslığında Ə.Mirəhmədovun da diqqətini çəkmişdir. O yazırdı: “Məmmədquluzadə haqqında yazanlar çox doğru olaraq onun uşaqlıq illərinə və pərvəriş tapdığı mühitə böyük fikir verib, xatiratının bir yerini tez-tez misal gətirirlər: “Gözümü ömrümdə birinci dəfə açan kimi dünyanı qaranlıq görmüşəm” (38,6). Qaranlıq dünya problemi ilə bağlı sələflərinin mövqeyini təsdiq və inkişaf etdirən Ə.Mirəhmədov da hesab edir ki, “bu sözlər

bizi maraqlandıran dövrü başa düşmək üçün ən yaxşı bir açıdır” (38,6). Mirzə Cəlilin “Xatiratım” əsərində təsvir edilən “qaranlıq dünya”nın ideya başlanğıcı şəkildə sovet ədəbiyyatşünaslığına sürətli nüfuzunun arxasında dayanan əsas amil nə idi?

Fikrimizcə, “Xatiratım”da önə çəkilən “qaranlıq dünya” ideyası ideologiyanın milli keçmişlərə verdiyi “zəhərli katorqa həyatı” (M.Qorki) xarakteristikası ilə üst-üstə düşürdü. Mirzə Cəlil yaradıcılığında bu cəhətin qabardılması onun təsvir, təhlil obyektinə çevirdiyi zamanla müqayisədə sovet dövrünün və cəmiyyətinin üstünlüklərini, “zülmət dünyası” ilə müqayisədə işıqlı bir dünyanın qurulması haqqında həqiqətləri ictimai şüura yeritmək üçün əlverişli təbliğata imkan yaradırdı.

Bəs böyük sənətkarın “Xatiratım”da tarixi milli varlığı bu cür səciyyələndirməsinin, yol verdiyi ifratın kökündə, mahiyyətində nə dayanırdı?

***Mirzə Cəlilin içindən çıxdığı tarixi varlığı büsbütün cəhalət və zülmət səltənəti kimi xarakterizə etməsinin ictimai-siyasi səbəbləri*** nədir? Mütləq və ilk növbədə, bu barədə düşünmək lazımdır.

“Xatiratım” memuarı 1926-cı ildə yazılmışdır. 20-ci illərin sonları sovet rejiminin nəinki ictimai-siyasi, hətta ədəbi-mədəni sahələrdə də öz həqiqi simasını büruzə verməyə başladığı, ədəbiyyat üzərində nəzarəti günü-gündən artırmağa nail olduğu, ədəbi-mədəni sahədə də proletar ideologiyasını hakim ideologiyaya çevirmək istiqamətində atılan ciddi addımları ilə yadda qalır. Görkəmli Mirzə Cəlilşünas, akademik İ.Həbibbəyli yazır: “Həyatının şübhə və sarsıntılı mərhələsi sayılan bu illərdə Cəlil Məmmədquluzadənin əhvalında “yorğunluq və bezginlik” müşahidə olunmuşdur. O, tez-tez xəstələnmiş, narahatlıqlar keçirmişdir” (19,48). İ.Həbibbəyli tarixi gerçəklik haqqında obyektiv təsəvvür

vür yaratmaq üçün belə bir fakta da diqqət çəkir ki, 20-ci illərin sonlarında “məcmuəni (“Molla Nəsrəddin”i – T.S.) Mübariz Allahsızlar İttifaqının orqanına çevirmək haqqında qəbul edilmiş anlaşılmaz qərar baş redaktoru dərindən sarsıtmışdır” (19,47).

İ.Həbibbəyli dahi sənətkarın həyatının son illərində ağır sosial-siyasi durum və psixoloji gərginlik şəraitində yaşaması və “ömrünün son dövründə soyuq qış günlərində əlyazmalarını sobaya ataraq yandırması”na gətirib çıxaran halları açıqlayan çoxsaylı faktlar təqdim edir. Tədqiqat predmetinə çevirdiyimiz problem ilə bağlı akademikın təqdim etdiyi aşağıdakı fakt diqqətimizi xüsusilə çəkir: “...1931-ci ildən etibarən “Molla Nəsrəddin” jurnalına ayrılmış dövlət maliyyə yardımı kəsilmişdir. Vəziyyətdən çıxış yolu kimi Cəlil Məmmədquluzadə “Molla Nəsrəddin” fəhlələrdən, kasıblardan, batraklardan və təhsil alan gənclərdən ibarət daha geniş oxucu kütləsinə tərəf dönür... öz işini ateizm sahəsində gücləndirir..., kolxoz quruculuğu ideyasını geniş təbliğ edir” – kimi yeni cəmiyyətin prinsiplərinə uyğun gələn proqram qəbul etdiyini elan etməsinə baxmayaraq, ona bəslənilən münasibət dəyişməmişdir” (19,77).

Faktlar 20-ci illərin ortalarından sonra Mirzə Cəlilin dünyagörüşündəki demokratizmdən geri çəkilmək məcburiyyətində qaldığını, sovet rejiminin ideoloji basqısı altında “öz işini ateizm sahəsində gücləndirmək”ə istiqamətləndirdiyini sübut edirsə, bu məgər “Xatiratım”da qoyulan bir çox məsələlərin mövcud rejimin ideoloji məqsədlərinə hesablandığını düşünməyə ciddi əsas vermirmi? Şübhəsiz ki, verir. İslam dininə qail milli cəmiyyətin İslam şəriətinin tələblərinə əməl etməsinə onun kinayəli münasibət bəsləməsinə, “gündüz “allahü-əkbər”, gecə “allahü-əkbər” deyərək İslamı alver vasitəsinə çevirənlərə deyil”, bilavasitə şəri qanunlara kinayəsini ürəkdən gələn və həqiqi münasibət hesab etmək olarmı?



Əgər müsəlmanın dini inancına kinayə ilə yanaşırdısa, yaxud şəriət qanunlarını zülmət səltənətinə aparən yol kimi təsəvvür edirdisə, o zaman böyük ədib məcmuəni "Mübariz Allahsızlar İttifaqının orqanına çevirmək"i nəzərdə tutan qərardan niyə sarsılırdı? Mirzə Cəlil daxilən, bütün mənəviyyatı və dünyagörüşü ilə sovet ideologiyasına uyğunlaşa bilsəydi, "Molla Nəsrəddin" jurnalının baş redaktorluğu vəzifəsindən getməyə məcbur qalardımı? Son nəticədə ağır sarsıntılı hallar keçirərək dünyasını dəyişməsi Mirzə Cəlilin işıqlı ideallarının sovet rejimində alt-üst edilməsi ilə bir-başa bağlı deyildimi? Və ən nəhayət, düşünmək lazım gəlmirmi ki, çar rejimi dövründə milyonlara öz zəkasından işıq paylayan, bunu əməli işə çevirən Mirzə Cəlilin sovet dövründə nəinki idealları, arzuları, hətta şəxsi həyatı belə zülmətə qərq oldu.

Sovet rejimi dövründə idealları daşa dəyib çiliklənən, geniş dünyagörüşünə malik ədibin "Sizi deyib gəlmişəm" deyib üz tutduğu və son nəticədə "millətlər içində öz imzası"nı təsdiq edəcəyinə inandığı millətin tarixi varlığını büsbütün "qaranlıq və cəhalət dünyası" kimi təsəvvür etməsi məntiqi cəhətdən sadəcə olaraq mümkün deyil, axı.

Digər tərəfdən, "gözümü açanda dünyanı qaranlıq görmüşəm" deyən ədibin yaşadığı dünya həqiqətənmi zülmətin bir parçası idi? Mirzə Cəlilin ideoloji basqı altında məcburən söylədiklərinə yox, tarixin həqiqətlərinə və bu həqiqətlərin onun əsərlərindəki bədi həllinə nəzər yetirmək haqqında söhbət gedən zamanla bağlı bizə daha obyektiv məlumat verə bilər. Tarixin həqiqətlərini və bu həqiqətlərin Mirzə Cəlil yaradıcılığındakı əksini önə çəkməmişdən qabaq milli ədəbiyyatşünaslıqda özünə yer alan bəzi paradokslara, siyasi ideologiyanın təsiri altında söylənən və bir-birini təkzib edən mülahizələrə diqqət yetirək. Prof. Ə.Sultanlı yazırdı: "Gəncliyinin ilk illərində o (Mirzə Cəlil-T.S.) bu mühitə qarşı nifrət bəsləmişdir"

. Əli Sultanlı böyük ədibin guya gəncliyində “nifrət bəslədiyi” mühiti isə belə təsvir edir: “Həmin ziyalılar Naxçıvanda ilk dəfə teatr yaradaraq tamaşalar vasitəsilə xalqı tərbiyə edir, qaranlıq dünya, mövhumat, nadanlıq əleyhinə mübarizə aparırdılar. M.T.Sidqi, M.A.Süleymanov, M.M.Zamanov, M.T.Xəlilov, M.Q.Şərifov, M.C.Mirzəyev, Şürbi, şairlərdən Bala Əsrəf, Fəqir, Nəqqaş, Bikəs, Dabbağ və başqaları bu dəstəyə daxil idilər” (14,127). Bu tarixin danılmaz faktları qarşısında ədəbiyyatşünaslığın etiraf etdiyi həqiqətlər deyilmi? Bütöv Azərbaycanla müqayisədə Naxçıvan kimi balaca bir mühitə bu qədər “ışıq şüası”nın yayılması Mirzə Cəlil zamanında millətin artıq tərəqqi yoluna düşməsinin, bu yolda böyük uğurlar qazanmaq əzmində olmasının sübutu deyilmi? Şübhəsiz ki, bu faktın özü XIX əsrin milli “dünya”sının başdan başa zülmətlərə qarq olduğunu yox, əksinə, dünyanın mədəni həyatına qoşulmaq cəhdlərini ortaya qoyur.

Maraqlıdır ki, sovet dövrü ədəbiyyatşünaslığının özündə də “Xatiratım”da qoyulan “qaranlıq dünya” problemində Mirzə Cəlilin mübaliğəyə yol verməsi etiraf olunmuşdur. Ə.Mirəhmədov yazırdı: “...Məmmədquluzadə bununla kifayətlənməyib, dövrünün mənzərəsini çəkərkən “qaranlıq dünya”dan əlavə “qaranlıq əsr”, “qara günlər” kimi təşbihlər də işlədir.

Bəlkə bu təşbihlər satirik mübaliğədən əmələ gəlmişdir? Bəli, qismən elədir” (38,6). “Amma burada həqiqət payı mübaliğənin payından çoxdur” qənaətinə gələn alim həqiqətin payını əsaslandıraraq bəzi tarixi faktları diqqətə çəkməklə bərabər, ”mübaliğənin payı”nı da göstərən əsaslı arqumentlərdən də yan keçə bilməmişdir. Məsələyə elmi obyektivliklə yanaşmağa çalışan görkəmli alim yazırdı: “Hərçənd Məmmədquluzadənin uşaqlıq və ilk gənclik çağlarında onun vətəninin ictimai, sosial, iqtisadi və mənəvi həyatında bir sıra yeniliklər, tərəqqi əlamətləri vardı, Azər-

baycan ümumrusiya bazarına qoşulur və ictimai əmək bölgüsünə cəlb olunurdu; kənd təsərrüfatı məhsulları istehsalı ləng də olsa artırdı; carizmin müstəmləkə siyasətinə, yerli hakimlərin zülm və özbaşinalığına baxmayaraq Azərbaycan xalqı öz qoynunda vətəni irəli aparmaq üçün çarpışan yeni fədakar oğullar yetirirdi; ədibin doğma yurdu Naxçıvanın özündə də yenilik və tərəqqi əlamətləri yox deyildi” (38,36). Bu mənada çox ibrətamiz bir ədəbi fakta da diqqət yetirmək lazım gəlir. Vaxtı ilə F.Köçərli N.Nərimanovun “Nadanlıq” dramına bütün digər ideya-estetik kəsirləri ilə bərabər, həm də ona görə kəskin tənqidi münasibət göstərirdi ki, yazıçı XIX əsr Azərbaycan həyatında baş verən mütərəqqi prosesləri görə bilməmişdi. Tənqidçi bu qənaətə gəlirdi ki, XIX əsrin sonları Azərbaycan kəndinə “nadanlıq” ideyası mövqeyindən baxış müəllifi təsvir predmetinə çevirdiyi zamanı “quldur qəhrəmanlığı” dövrü kimi xarakterizə etməyə gətirib çıxarmışdır. F.Köçərli yazırdı: “Halbuki biz nisbətən əmin-amanlıq yaradılmış bir dövrdə yaşayırdıq” (28,27). F.Köçərli “nisbətən əmin-amanlıq yaradılmış bir dövrü” – XIX əsrin sonlarını büsbütün cəhalət və nadanlıq zamanı kimi xarakterizə etməyi Azərbaycan kənd həyatını, kəndli mühitini təhrif kimi qəbul edirdi. F.Köçərli yazırdı: “Müəllif bədbəxt kəndlilərin şəxsində nadanlıqın nümayəndələrini səciyələndirmək üçün öz qara boyalarını əsirgəməmişdir. Lakin əsəri hər cəhətdən düşünüb mülahizə edəndə görürsən ki, müəllif kəndlilərin məişəti ilə qətiyyənlə tanış deyildir” (28,26). Burada söhbət ondan gedir ki, tənqidçi yazıçıdan təsvir predmetinə çevirdiyi gerçəkliyə sədaqət hissi tələb edir. Çünki zamanın həqiqətlərinin təhrifi heç vaxt bədiiliyin xeyrinə olmamışdır.

Onu da xüsusi vurğulamağa ehtiyac var ki, XIX əsrin Azərbaycan gerçəkliyi tarixin həqiqətləri şəklində müasir bədii nəsrimizi dönə-dönə məşğul etmişdir. XIX əsrin tarixi həqiqətləri milli

varlığın irəliyə doğru hərəkəti, milli həyat qanunlarının obyektiv inikası şəklində ilk dəfə İ.Şıxlının “Dəli Kür”ündə ifadəsini tapmışdır. İ.Şıxlı XIX əsr Azərbaycan xalqının tarixi xarakterini çar Rusiyasının müstəmləkə rejiminə müqaviməti və maarifçilik hərəkətinin vüsət alması zəminində əks etdirmişdir. İ.Əfəndiyevin “Geriyə baxma, qoca”, Ç.Hüseynovun “Fətəli fəthi”, F.Eyvazlının “Qaçaq Kərəm” əsərlərində XIX əsr Azərbaycan həyatı milli mənafe uğrunda mübarizə, mütərəqqi tarixi proseslərin ideya-estetik ifadəsində əks olunmuşdur.

Müasir Azərbaycan nəsrində XIX əsr Azərbaycan həyatına verilən tarixi səciyyə müstəqillik dövrünün XIX əsr tarixinə elmi baxışları ilə üst-üstə düşür. XIX əsrin ikinci yarısının Azərbaycan tarixində özünə yer alan və milli varlığın müstəmləkəçi rejimə müqavimətindən güc alan sənayedə kapitalist münasibətlərinin təşəkkülü, Azərbaycan kəndində kəndlilin feodaldan asılılığının əsaslarını sarsıdan “Kənd cəmiyyətləri haqqında qanun”un (1865) verilməsi, sahibkar kəndliləri feodal asılılığından azad edən 1870-ci il 14 may “Əsasnamə”sinin qəbulu, müstəmləkəçi xarakterinə və yarımçıq təsir bağışlamasına rəğmən, verilən qanunların Azərbaycan kəndində kapitalist münasibətlərinin inkişafına təkan verməsi, Mərdəkanda H.Z.Tağıyevin bağçılıq məktəbinin açılması, Tiflisdə “Qafqaz kənd təsərrüfatı cəmiyyəti”nin, Bakıda, Nuxada, Zaqatalada, Şuşada və b. yerlərdə kənd təsərrüfatı maşınları və alətləri satan kontorların fəaliyyəti, əkinçiliyin ən müxtəlif sahələrində kapitalist münasibətlərinin formalaşması, buna uyğun olaraq kəndli təbəqələşməsi prosesinin sürətlənməsi, nəticədə sosial təbəqələr arasında ziddiyyətlərin meydana çıxması, müstəmləkəçi rejimin bu proseslərə rəvac verməkdə maraqlılığı və s. kimi tarixi həqiqətlər XIX əsrin ikinci yarısında Azərbaycan kəndində durğunluq və ətalətin yox, zamanına görə tam mütərəqqi proseslərin

baş verdiyini göstərirdi. Azərbaycan tarixində oxuyuruq: “XIX əsrin son rübündə milli müstəmləkə əsarətinə və feodal zülmünə qarşı mübarizə getdikcə güclənirdi. Kəndlilər vergi verməkdən və mükəlləfiyyət daşımaqdan boyun qaçırır, sahibkarlara məxsus torpaqları ələ keçirir, hökumət məmurlarının, bəylərin evlərinə, malikanələrinə hücum edir, onları dağıdır, yandırır və bəzən də sahibkarların özlərini öldürürdülər” (9,103). “Milli zülmə, zorakılığa, yerli mülkədar – bəy istismarına qarşı çevrilmiş” qaçaq hərəkatı getdikcə daha böyük vüsət alırdı.

XIX əsrin son rübündə Bakıda, həmçinin Azərbaycanın əksər qəzalarında şəhər və kəndlərdə yeni tipli məktəblər açılır, yeni tipli məktəb hərəkatının öncülləri, Rusiyada və xarici ölkələrdə təhsil alıb qayıtmış, məktəb və maarif hərəkatının kütləviləşməsinə rəvac verən ziyalıların sayı durmadan artmaqda idi. “Milli burjuaziyanın H.Z.Tağıyev, M.Nağıyev və digər nümayəndələri maarif sahəsində və başqa xeyriyyə işlərində cəsarətli addımlar atırdılar: məktəblər açır, teatr binası tikdirir, ayrı-ayrı qəzetlərin nəşrinə pul buraxırdılar” (9,112). “Əkinçi” qəzeti kənd təsərrüfatının elmi prinsiplərlə inkişafına, kəndli kütləsinin hərtərəfli maariflənməsinə, ictimai və milli şüurun inkişafına əsaslı təkan verirdi.

“Əkinçi”nin ardınca “Kəşkül” və “Ziya” qəzetlərinin nəşri, qəzet və jurnal nəşr etmək üçün Azərbaycan ziyalılarının hökumətə çoxsaylı müraciətləri F.Köçərlinin təbircə desək, XIX əsrin son rübündə Azərbaycan kəndinin “quldur qəhrəmanlığı” dövründən çox qabağa getməsinin, maariflənmə, milli və ictimai şüurun inkişafı baxımından mütərəqqi proseslərin başlamasının göstəricisidir.

Bədi i istedadının gücü və tipi etibarını ilə Mirzə Cəlil Nərimanov deyildi. Dahiyənə fitri istedadı onu həyata doğru çəkir, həyatı müşahidələrini ümumiləşdirərək ədəbiyyata gətirməyə sövq edir-

di. Bir yazıçı kimi onun özünəməxsusluğunu səciyyələndirərkən dövrünün tənqidi məhz bu cəhətləri xüsusi vurğulamışdı. F.Köçərli yazırdı: “Hər şeydən görünür ki, müəllif öz xalqının həyatını və dünyagörüşünü yaxşı bilir və incə müşahidə qabiliyyətinə malikdir” (14,5).

F.Köçərlinin bu tipli sərrast müşahidələri sonrakı dövrün tənqid və ədəbiyyatşünaslığında da dönə-dönə təsdiq olunmuş və dərinləşdirilmişdi. Hətta qeyri-proletar ədəbiyyatına birmənalı təqdirədiçi münasibətdən çəkinən 30-cu illər tənqidində də məsələnin bu tərəfinə xüsusi diqqət yetirilməsini müşahidə edirik. Bu mənada Ə.Nazimin mülahizələri Mirzə Cəlil istedadının zamanı üçün ən yeni cəhətlərini ümumiləşdirmə gücü ilə səciyyəvidir: “O, ədəbiyyata ədəbiyyatdan gəlmir, həyata ədəbi ənənədən enmir, bəlkə, əksinə, ədəbiyyata həyatdan, müəyyən təbəqənin həyatından, məişətindən, canlı insan tip və obrazlarının içərisindən çıxıb yüksəlir və özü ilə bərabər bu təbəqənin məsələlərini, ələm və kədərlərini, düşüncə və hisslərini, istək və arzularını gətirir” (14,35).

Böyük ədibin yaradıcılığında müşahidə edilən bu xüsusiyyətlər bu gün də onun əsərlərinin müasirliyini şərtləndirir, yaşarılığını təmin edir. Klassik irsə nihilist münasibəti özlərinin fəaliyyət prinsipinə və məqsədinə çevirənlərin bəzi əsassız mülahizələrini nəzərə almasaq, demək lazım gəlir ki, məsələnin bu tərəfi çağdaş milli ədəbiyyatşünaslıq və tənqiddə heç bir mübahisə doğurmur. Mübahisə doğuran məsələnin tamam başqa tərəfidir. Məlumdur ki, Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığının öyrənilməsi istiqamətində Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığı uzun bir yol keçmiş, ədəbiyyatşünaslığımızın Mirzə Cəlilşünaslıq qolu formalaşmışdır. **Təbii ki, müstəqillik dövrünün ədəbiyyatşünaslığı sovet ədəbiyyatşünaslığının Mirzə Cəlil irsinin**

öyrənilməsi istiqamətində formalaşan ən yaxşı ənənələrini qoruyub saxlamaqla bərabər, onun zamanın tələblərinə və estetik həqiqətlərə uyğun gəlməyən qənaət və nəticələrinə də tənqidi yanaşmağa çalışır. Etiraf etmək lazımdır ki, böyük ədibin irsinə yanaşmada sovet ədəbiyyatşünaslıq konsepsiyasının bu günün tələblərinə cavab verməyən, hətta azərbaycançılıq ideologiyası nöqteyi-nəzərindən ziyanlı cəhətlərini tapıb üzə çıxarmağın və ümumiyyətlə, irsə münasibətdə sovet ədəbiyyatşünaslıq inersiyasından qopmağın kifayət qədər ciddi çətinlikləri var. *“Qaranlıq dünya” – “zülmət səltənəti” ideyasının fəlsəfi-ideoloji əsasları nədən ibarətdir?*

Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, Mirzə Cəlilin yaradıcılığı realizmin yeni mərhələsinin, başqa sözlə, tənqidi realizmin nümunəsidir və bu realizm mərhələsi və tipi haqqında ədəbiyyatşünaslığımızda haqlı olaraq belə bir fikir formalaşmışdır ki, tənqidi realizmdə tendensiyalılıq (başqa sözlə, açıq tendensiyalılıq) yoxdur, bu realizmə xas olan gizli tendensiyalılıq hadisələrə birtərəfli, açıq münasibəti sərf-nəzər edir. Lakin diqqətimizi xüsusi şəkildə çəkir ki, gizli tendensiyalı əsərlərə, məna, məğz və mətləbin birmənəliqlikdən kənar, haradasa polifonik məzmununda, o cümlədən xarakterlərin öz həyati mürəkkəbliyində və ziddiyyətlərində ifadəsini tapdığı tənqidi realist mətnlərə, açıq yox, qapalı adlandıra biləcəyimiz mətnlərə tənqid və ədəbiyyatşünaslıq ideya-məzmunun və xarakterin birtərəfli, birmənəli və açıq ifadəsi kimi yanaşır. Tənqid və ədəbiyyatşünaslığın əslində tendensiyasız mətnlərə açıq tendensiyalı münasibəti elmi təhlilin əsas istiqamətinə çevrilir.

Tənqidi realistlərin təsvir predmetinə çevirdiyi dünya “qaranlıq dünya”, “zülmət səltənəti” elan olunur və eynən nağıllarda olduğu kimi, bu mətnlərin qəhrəmanları iki yerə ayrılır: xeyri

təmsil edənlər və şəri təmsil edənlər. Tənqidi realistlərin, o cümlədən Mirzə Cəlilin yaradıcılığındakı yuxarı təbəqə nümayəndələri şərin, aşağı təbəqə nümayəndələri xeyirin təmsilçiləri elan olunur. Onların yaradıcılığı ən ümumi şəkildə belə bir ideya başlanğıcına münəcər edilir ki, bu “qaranlıq dünya”nın – “zülmət səltənəti”nin “hakimi-mütləqlər”i şərq qvvələr - yuxarı təbəqə nümayəndələridir və onlar aşağı təbəqə nümayəndələrinin qaranlıqda qalmalarının səbəbkarı və yaxud bu qaranlıqdan işığa can atanlara hər cür, hər növ mane olanlardır.

Tənqidi realistlərin yaradıcılığında xarakterin yaradılmasında ümumiləşdirmə və fərdiləşdirmə tip yaratmanın elmi-nəzəri əsası kimi qəbul edilsə də obrazın fərdi xarakterinə münasibət bəddii mətnin diktələrindən kənarlaşdırılır və daha çox onun mənsub olduğu təbəqəyə aid edilmiş ümumi nəzəri postulatlar əsasında dəyərləndirilir. Bəddii mətnlərdə özünə yer alan bəy, xan, mülkədar, kəndxuda, tacir və digər yuxarı təbəqə təmsilçiləri olan obrazlar fərdi xarakter müstəvisində dəyərləndiriləndə belə, bu dəyərləndirmənin ümumi pafosunda “şərin təmsilçiliyi” dayanır və nəticə etibarilə onların ədəbiyyatşünaslıq təqdimində eyni tipli obrazlar silsiləsi meydana çıxır. Qaranlıqda qalıb işığa çıxmağa can atan və atmayan aşağı təbəqə nümayəndələrinə müsbət aura ilə yanaşmaq tendensiyası öndə olsa da, nəticə etibarilə onların hamısı avam, cahil, nadan, fanatik, başqa sözlə, hərəkətsiz, dünyanın gəlişini, gedişini başa düşməyən, ağasına qarşı çıxmıdığı üçün passiv qəhrəman mövqeyindən dəyərləndirilir. Çox vaxt bu dəyərləndirmələr estetiklik tülünə bürünsə də, qəhrəmanın fərdi dünyasına və xarakterinə nüfuz tam arxa planda qaldığı üçün, yaxud fərdi dünyanın və xarakterin dəyərləndirilməsi “ictimailik”ə tabe tutulduğu üçün təhlillər vulqar sosioloji, ən yaxşı halda isə sosioloji mahiyyətdən qopa bilmir.



Əli Nazim yazırdı: “Bir tərəfdən Məhəmməd həsən əmilər, kəndlilər, zeynəblər, şərəflər, digər tərəfdən isə xudayar bəylər, qazılar, qlavalar, “nəçərniklər” kimi istismarçı sinif və qruplar təsvir olunur” (14,36). Bu müəyyən mənada belədir. Lakin Mirzə Cəlil yaradıcılığına istinadla aparılmış bu obraz təsnifatının mahiyyətində sinfi fərqlər dayanır. Bu cür təsnifat aparılacaq təhlillərin, obrazların dəyərləndirilməsinə tendensiyalılıq aşılayır, təhlilin istiqamətini estetiklikdən sosiolojiyə doğru çevirir, obrazları öz mürəkkəb və ziddiyyətli fərdi dünyaları kontekstində, obrazın xarakter kimi fərdi mahiyyəti müstəvisində təhlil aparmaq imkanını qat-qat zəiflədir. Sovet ədəbiyyatşünaslığının ilk onilliklərində obrazı dəyərləndirmənin bu sosioloji konsepsiyası tam gücü ilə olmasa da bütün sovet dövrü ədəbiyyatşünaslığında əsas götürülür. H.Səmədzadə yazır: “Novruzəli, Usta Zeynal və başqaları eyni dərəcədə zavallı, miskin insandırlar. Bunların şüurları, mənəvi varlıqları illətə düşmüş, ciddi müalicəyə möhtac olan xəstələrdir” (14,104).

Eyni tendensiya hətta sovet ideologiyasının bu və ya digər dərəcədə zəiflədiyi, “siyasi yumşalma” dövrünü arxada qoyub, siyasi rejiminin laxlamağa doğru getdiyi aşkar duyulan 80-ci illərin ədəbiyyatşünaslıq yazılarında da davam etdirilir: “Avam, mömin Məmməd həsən əminin, Novruzəlinin fəhlə, sənətkar qardaşı da var: Usta Zeynal!” (29,183). Belə bir məsələ də kifayət qədər düşündürücüdür ki, tənqid və ədəbiyyatşünalıq eyni tipli elan etdiyi bu qəhrəmanlar arasında fərq qoymuşdurmu? Əlbəttə, söhbət düşüncə müstəvisində, dünyagörüşü səviyyəsində olan fərqdən gedir. Heç şübhəsiz ki, Mirzə Cəlil heç bir halda düşüncə və dünyagörüşü səviyyəsində bir-birini təkrar edən obrazlar yaratmamışdı və onların hər biri bədii nəsrimizə orijinal xarakterləri ilə gəlmişdilər. Məsələnin bu tərəfi, şübhəsiz ki, elmi düşüncəyə

təsirsiz qala bilməzdi. Bu istiqamətdə müəyyən müşahidələrin ədəbiyyatşünaslıqda yer almaması mümkünsüzdür. Lakin məsələ burasındadır ki, ədəbiyyatşünaslıq bu fərqləri dünyagörüşləri və düşüncələr, xarakterlər arasındakı fərqdə yox, mütiliyyətin və möminliyin dərəcə və təzahür formaları arasındakı fərqdə axtarır. Bu “fərqlər” isə nəticə etibarlı ilə onları eynitipli – eyni düşüncəli, dünyagörüşlü və xarakterli, avam və cahil insanlar kimi səciyyələndirməyə gətirib çıxarır. Onlar bütün hallarda cəmiyyətin şikəst etdiyi məzlum insanlar statusunda, qaranlıq dünyanın sakinləri kimi qalırlar. Bu qaranlıq dünyadan çıxmağın yolunu isə ədəbiyyatşünaslıq assosiativ düşüncənin ixtiyarına buraxır. Bu assosiativ düşüncədə isə “Simurğ quşu” rolu sovet rejiminə verilir. Əgər oxucu Məhəmməd həsən əmi, Novruzəli, Usta Zeynal kimi “qaranlıq dünya” sakinlərinin işıqlı dünyaya çıxışında “Simurğ quşu”nun – sovet rejiminin rolunu dərk edə bilirsə, onda ədəbiyyatşünaslıq öz məramına yetmiş olur, məhz bu zaman tənqid və təhlillər ideoloji cəhətdən sağlam, məfkurəvi cəhətdən yüksək və deməli, elmi təhlil statusu qazanır. Ədəbiyyatşünaslığın aşağıdakı tip mülahizələri, dolayısıyla sovet rejiminə “simurğ quşu” statusu verməklə bağlı ədəbi dövriyyəyə buraxılır: “Lakin Usta Zeynal ilə Məhəmməd həsən əmi arasında bir mühüm fərq vardır. O da budur ki, Usta Zeynal fəal mübəlləğdir, islam mövhumatının kor və kor mücahididir, Məhəmməd həsən əmi isə passiv fanatikdir” (31,54). Aşağıdakı ədəbiyyatşünaslıq qənaəti də sovet rejiminə verilən “simurğ quşu” statusundan güc alır: “Öz mütiliyyətdə və möminliyində Usta Zeynal daha aktivdir. “Novruzəlilik” burada daha da qatılaşır, “oblomovçuluq” səviyyəsində bir xəstəliyi, şikəstliyi ifadə edən ictimai-əxlaqi anlayışa çevrilir” (29,184).

“Poçt qutusu”, “Danabaş kəndinin əhvalatları” və bu silsilədən olan digər əsərlərin qəhrəmanlarının təbiətinə təfsilat

lı diqqət yetirməklə məsələnin əsl mahiyyətinə varmağa çalışsaq. Amma bunu gerçəkləşdirməmişdən qabaq elmi obyektivlik naminə çağdaş Mirzə Cəlilşünaslıqda Cəlil Məmmədquluzadə fenomeninə yeni baxışın bəzi ciddi təzahürlərini meydana qoyan bir tədqiqata müfəssəl nəzər yetirək.

## **I.2.“QARANLIQ DÜNYA” PROBLEMİ VƏ MİRZƏ CƏLİLŞÜNASLIĞIN YENİ MƏRHƏLƏSİ**

Mirzə Cəlilin bədii inikas obyektinə çevirdiyi zamana və mühitə, yaratdığı qəhrəmanlara elmi münasibətdə sovet ədəbiyyatşünaslıq inersiyası indi də davam etməkdədir. Lakin məsələnin bu tərəfi müstəqillik dövrünün ədəbiyyatşünaslığında Mirzə Cəlil irsinə yeni metodoloji baxış axtarışlarının olmaması anlamına gəlmir. Fikrimizcə, sənətkarın yaradıcılığına yeni baxışın zəruriliyi ideyası elə müstəqilliyin ilk illərindən ədəbi dövriyyəyə buraxılmış, Mirzə Cəlilin yaradıcılığının “fasiləsiz tədqiqi” probleminin qoyuluşu bunun ifadəsi kimi meydana çıxmışdır. Y.Qarayev müstəqillik dövrü araşdırmalarında yazırdı: “Mirzə Cəlil ideallarını dövrümüzdə həyata keçirməyin ən yaxşı üsulu onun fasiləsiz tədqiqi, tədrisi, nəşri və səhnəyə qoyulmasıdır...” (32,231). Sənətkarın yaradıcılığının “fasiləsiz tədqiqi”nin zəruriliyi fikri sonrakı tədqiqatlarda metodoloji baxımdan konsepsiya şəklinə salınaraq elmi ifadəsini aşağıdakı kimi tapır: “Fikrimizcə, Cəlil Məmmədquluzadənin mükəmməl elmi tərcümeyi-halı yazılmalı, bədii-publisistik irsi yenidən, milli mövqedən təhlil edilib araşdırılmalıdır” (20,23). Akademik İ.Həbibbəyli Mirzə Cəlilin “bədii-publisistik irsinin yenidən, milli mövqedən təhlil edilib araşdırılması” məsələsini xüsusi vurğulamaqla onun irsinə yeni metodoloji yanaşmanın zəruriliyini önə çəkir. Tədqiqatçı yaradıcı həyatının “ömür kitabı”na

çevrilmiş “Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri” kitabında (I nəşr -1997; ikinci təkmilləşdirilmiş nəşr - 2009) məqsədini gerçəkləşdirməyə nail olur. Monoqrafiyada Mirzə Cəlilin həyatı və yaradıcılığına, mühiti və müasirləri ilə bağlı məsələlərə yeni konsepsiya əsasında elmi həll verilir. Lakin monoqrafiyanın dəyəri ancaq bununla müəyyən olunmur. Mirzə Cəlil XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatının böyük nümayəndəsi, unikal hadisəsi kimi meydana çıxdığı və ədəbi məktəb yaratdığı üçün onun yaradıcılığına yeni yanaşma bütövlükdə bu dövrün ədəbiyyatını tədqiq və təhlilin elmi-metodoloji açarına çevrilir. Bu konsepsiyanı istinad mənbəyi kimi alaraq sovet ədəbiyyatşünaslığının XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan ədəbiyyatına ideoloji-sosioloji baxış konsepsiyasını dəyərdən salmaq, ədəbiyyatımızla sovet dövrü ədəbiyyatşünaslığımız arasında Çin səddinə çevrilən sovet rejiminin ideoloji siyasətini nəzəri baxımdan zərərsizləşdirmək, nəticə etibarilə ədəbiyyatımızla ədəbiyyatşünaslığımız arasındakı məsafəni qısaltmaq mümkündür.

Bu konsepsiyanın mahiyyəti nədən ibarətdir?

Birincisi, İ.Həbibbəyli sovet ədəbiyyatşünaslığının elmi-ideoloji konsepsiyasının əsasında dayanan “qaranlıq dünya” probleminə elmi aydınlıq gətirir, bu problemi obyektiv və milli mövqedən şərh edə bilir. “Qaranlıq dünya” ideyasına həm yanlış yanaşmalara tənqidi münasibətinin, həm də özünün obyektiv elmi baxışının bəzi əsas tezisləri monoqrafiyada aşağıdakı kimi ümumiləşdirilmişdir: “Lakin təəssüf ki, bu məqamda elmdə hakim olan keçmiş tarixə birtərəfli münasibət metodu həmin mühiti lazımi səviyədə təhlil edib, obyektiv qiymətləndirməyə müəyyən dərəcədə mane olmuşdur. C.Məmmədquluzadənin özünün də göstərilən mərhələni “gözümü ömrümdə birinci dəfə açan kimi dünyanı qaranlıq görmüşəm” səviyyəsində təqdim etməsi elmi təhlilin onsuz

da birtərəfli olan görkəminə tünd rənglər əlavə etməyə şərait yaratmışdır. Buna görədir ki, C.Məmmədquluzadədən bəhs edən əksər əsərlərdə XIX əsrin 70-80-ci illərinin mühiti əsasən “qaranlıq dünya” şəklində təqdim olunmuşdur... Hətta həmin “qaranlıq dünya” ifadəsindən göstərilən dövrü səciyyələndirmək üçün “yaxşı bir açar” kimi istifadə olunmuşdur”.

C.Məmmədquluzadənin “Xatiratım” memuarında işlətdiyi “qaranlıq dünya” ifadəsinin kökünə, mahiyyətinə varmaq, məsələnin bu cür qoyuluşunun obyektiv elmi dəyərini vermək üçün İ.Həbibbəyli belə bir sual qoyur: “Bəs C.Məmmədquluzadənin gözünü ömründə ilk dəfə açarkən gördüyü “qaranlıq dünya” haqqındakı fikirləri haradan meydana gəlmişdir?” (20,31). Tədqiqatçı böyük ədibin “xatirə”sində özünə yer alan bu ifadənin bir neçə səbəbdən qaynaqlanması ilə bağlı düşünür: “Birincisi, müəyyən qədər mübaligəli olsa da, ictimai mühitin özündə tərəqqi əlamətləri yenidən başladıqı üçün hələ kiçik yaşlı uşaq tərəfindən tam və aydın dərk oluna bilməzdi. İkincisi, bu ifadə diyarında mədəni tərəqqinin və maarifçilik məsələlərinin heç olmaması kimi yox, geridə qalması mənasında şərti olaraq başa düşülməlidir. Üçüncüsü isə, fikrimizcə, Mirzə Cəlil “qaranlıq dünya” anlayışını müəyyən ideoloji təsiri də nəzərə alaraq söyləmişdi... “Xatiratım” memuarında 50-60 il əvvəlki keçmiş cəmiyyətin vəziyyəti və mənzərəsi canlandırılarkən artıq yeni ideoloji sistemə malik olan 20-ci illərin tələbləri müəyyən dərəcədə öz təsirini göstərmişdi” (20,31-32). Bu mülahizələrdə sənətkarın gözünü açdığı dünyaya yaşlı vaxtında və dəyişən zamandakı baxışını şərtləndirən əsas səbəblər yer almışdır. İ.Həbibbəyli məsələyə münasibət bildirərkən öz mövqeyini nə qədər yumşaltmağa çalışsa da, onun mülahizələri sovet ədəbiyyatşünaslığının mövqeyini təkzib etməyə istiqamətlənir. Tədqiqatçının təkzibləri obyektiv elmi mövqe

səviyyəsinə qalxa bilir. Bu “qalxma” təkzibedilməz dəlillər, faktlar, çox zəngin materialla şərtlənir. Bu məqamda monoqrafiyada əksini tapan polifonik məzmun haqqında düşünmək lazım gəlir. Söhbət ondan gedir ki, akademikın tədqiqatının baş məqsədi, əlbəttə, C.Məmmədquluzadənin yaşayıb-yaratdığı mühitin obyektiv və dolğun mənzərəsini yaratmaqdır. Lakin bu “baş məqsəd” monoqrafiyada sanki “cari məqsəd” kimi həyata keçirilir və bu zaman “cari məqsəd”dən “strateji məqsəd”ə yol açılır. **C.Məmmədquluzadənin fəaliyyət göstərdiyi pedaqoji, ədəbi-mədəni və ictimai mühitlərin obyektiv mənzərəsi Naxçıvan, bütövlükdə Azərbaycan xalqının XIX əsrin ikinci yarısından XX əsrin 30-cu illərinin əvvəllərinə qədərki həyatının elmi ifadəsinə çevrilir. Bu mənada Mirzə Cəlilin yaşadığı “qaranlıq mühit” haqqında həqiqi təsəvvürlər böyük ədibin qaynar bir maarifçi mühit içərisində yaşamasının dəlilinə çevrilməklə bərabər, Naxçıvan və bütövlükdə Azərbaycanda formalaşan maarifçi mühit haqqında dolğun təsəvvür və təəssüratın yaranması ilə nəticələnir.**

İ.Həbibbəyli Mirzə Cəlilin ailə, ibtidai və seminariya təhsil mühitləri, ünsiyyətdə olduğu kiçik və böyük müasirləri, Naxçıvanda maarifçi mühitlə ilk təmasları, maarifçi mühitin maarifçilik hərəkətinə çevrilməsində rolu, maarifçi müəllim, maarifçi hüquqçu, maarifçi aktyor və rejissor, maarifçi yazıçı və şairlərlə maarifçilik və yaradıcılıq əlaqələri zəminində fəaliyyəti üzərinə gur işıq salır, müasirləri ilə təmasının hər bir nöqtəsinə, bağına aydınlıq gətirir. Bu cəhət həm Mirzə Cəlilin İrəvan və Naxçıvan mühitlərindəki bütün fəaliyyətini geniş obyektivə gətirməklə bərabər, adları bizə bəlli olan və olmayan müasirləri haqqında zəngin faktlar əsasında təfərrüatlı araşdırmaların ortaya qoyulmasını şərtləndirir. Nəticə etibarlı ilə isə bütün bunlar Mirzə Cəlilin XIX əsr dünyasına aid

edilən “zölmət”i yararaq, işıqlı bir dünyaya açılan qapıları bizim ictimai, ədəbi-mədəni və elmi düşüncəmizin üzünə taybatay açır.

Mirzə Cəlilin həyatı və yaradıcılığının Tiflis, cənub, Bakı mərhələləri haqqında sərgilənən zəngin faktların elmi təfsiri bütövlükdə M.F.Axundzadə ideyalarından başlanğıc götürən maarifçilik hərəkatının XX əsrin 20-ci ilinə qədər yüksələn xətlə davam etməsi, 20-ci illərdə isə siyasi rejimin dəyişməsi ilə maarifçilik hərəkatının və maarifçi dünyagörüşünün daşıyıcılarının üzləşdiyi mürəkkəb və ziddiyyətli hallar haqqında bitgin təəssürat vardır.

“Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri” monoqrafiyasında Mirzə Cəlilşünaslığa, əsl mənada və bütövlükdə isə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığına təqdim edilən konsepsiyanın elmiliyini və həqiqi metodoloji məzmununu ortaya qoyan ikinci məsələ burada mənsub olduğumuz dinə və din xadimlərinə münasibətdə tam obyektiv, milli zəmində və eyni zamanda, ümmətçilik prizmasından baxışın ortaya qoyulmasıdır.

Məlum olduğu kimi, Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığında tədqiqatlarda İslam dininin təmsilçilərinə (həm də bu və ya digər dərəcədə dinin özünə) tənqidi yanaşma elmi dəyərləndirmənin metodoloji prinsipinə çerilmişdir. Müstəqillik dövrünün ədəbiyyatşünaslığında bu və ya digər tədqiqatda din xadimlərinə, din xadimlərinin bədii ədəbiyyatdakı obrazlarına münasibətdə yumşalma meyli nəzərə çarpsa da, sovet ədəbiyyatşünaslığının metodoloji inersiyası əsasən qalmaqda davam edir. **“Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri” kitabında bu inersiyadan imtina, din xadimlərinə, onların bədii obrazlarına və bütövlükdə İslam dininin ictimai həyatımızda oynadığı rola, dünyagörüşümüzə təsirinə tam fərqli yanaşma müəllifin formalaşdırdığı konsepsiyanın üzvi tərkib hissəsi kimi çıxış edir.**

Müəllif bu metodoloji yanaşmanı dini mühiti sovet ədəbiyyatşünaslığının “dindar fanatik mühit” kimi mənalandırmasının qeyri-obyektivliyini, bu mənalandırmanın mühitin obyektiv məzmununu əks etdirməkdən büsbütün uzaq olduğunu, müstəqillik dövrünün ədəbiyyatşünaslığının proqram – məramnaməsinə zidd mahiyyət daşıdığını uca səslə elan edərək **gerçəkləşdirir**: “Cəlil Məmmədquluzadənin ata və anasının, qohumlarının dindar olmaları, onun əhatəsində vaxt-bivaxt dini ayinlərin icrası indiyə qədər tədqiqatçıları bu mühiti “dindar fanatik mühit” kimi təqdim etməyə sövq etmişdir” (20,33-34).

İ.Həbibbəyli sovet ədəbiyyatşünaslığının dini mühiti “dindar fanatik mühit” kimi damğalayıb, ona əxlaqa pozucu təsir funksiyası verməsinə qarşı bu mühitin şəxsiyyətin tərbiyəsində, əxlaqının formalaşmasındakı müsbət rolunu önə çəkir. Bu “rol”un önə çəkilməsi ciddi məntiqə və həyati qanunauyğunluğa söykənir. İ.Həbibbəyli milli varlığın tarixi xarakterindən çıxış edir. Bu xarakterin mental özünəməxsusluqlarla bərabər, İslam əxlaqı və dünyagörüşü əsasında formalaşması məsələsini qabardır: “Halbuki halal, təmiz müsəlman adətlərinə əməl olunması hələ uşaqlıqdan namaz qılıb, oruc tutan C.Məmmədquluzadə kimi uşaqların tərbiyəsinə bir çox cəhətdən müsbət təsir göstərmişdir. Çünki onlar dini ayinləri icra edə-edə İslam şəriətinin təsiri ilə “xeyir əməl sahibi” olmağa can atmışlar... Beləliklə, ata və ananın dindar olmaları, özünün dini ayinləri icra etməsi C.Məmmədquluzadənin mənəvi cəhətdən saf, xeyir əməl sahibi kimi böyüməsinə rəvac vermişdir”.

Alim dindar mühitin mütləq şəkildə fanatizmə aparmasına dair söylənən fikirləri qəbul etmir. Dindar mühitlə maarifçi mühit arasındakı dialektik əlaqələri aşkarlayıb, öz məntiqini tutarlı faktlarla əsaslandırması onun konsepsiyasının tarixin gerçək üzünə



söykənməsinə heç bir şübhə yeri qoymur. C.Məmmədquluzadənin ailə mühitində dindarlıqla maarifçilikdən bir-birini inkar edən əks qütblər kimi yox, bir-birini tamamlayan, şərtləndirən tərəflər kimi söz açılır. Monoqrafiyada C.Məmmədquluzadənin atası Məmmədqulu Məşədi Hüseyinqulu oğlunun simasında “dindar ata” obrazı ilə “maarifpərvər ata” obrazı bir araya gətirilir. İ.Həbibbəyli sübut edə bilir ki, atanın dindarlığı ailənin maarifə, təhsilə, elmə gedən yolunu bağlamır. Əksinə, dindar ata öz evindən dünyəvi təhsilə geniş qapı açır. “Atanın maarifpərvər şəxs olması Cəlilin və ailənin digər üzvlərinin gələcək həyat yolunun müəyyənləşməsində əsaslı rol oynamışdır” qənaətindən çıxış edən alim dini dünyagörüşünün dünyəvi təhsili inkar etmədiyini əsaslandırır və “zülmət dünyası” kimi qələmə verilən Naxçıvan mühitindən buna dair əlamətdar faktlar təqdim edir. Atanın “Cəlilə və daha iki oğluna (Yusif və Əkbərə) əvvəlcə mədrəsə təhsili verməsi, sonra onların hamısını “rus məktəbi”nə qoyması”, qızı Səkinənin “qız məktəbində oxumasına razılıq verməsi” və s. bu kimi çoxsaylı faktlara diqqət çəkən alim İslam dünyagörüşünün insanın daxili dünyasını zülmətə qərq etməsi, onu avamlıq və cəhalət pəncəsində saxlaması ilə bağlı sovet ədəbiyyatşünaslıq və ictimai düşüncəsinin kökündən yanlış olduğunu və ideoloji niyyətlərə hesablandığını xüsusi vurğulayır. Haqqında söhbət gedən zamanın ədəbi-mədəni, ictimai, eyni zamanda siyasi şəraitinin düzgün metodoloji dərkçi alimi C.Məmmədquluzadənin mollaxana təhsilinə də obyektiv yanaşmaya istiqamətləndirir: “Mövcud tədqiqatlarda C.Məmmədquluzadənin təhsil mühiti də layiq olduğu qiyməti ala bilməmişdir. Çünki oktyabr devrimindən əvvəlki mərhələdə yaşamış sənətkarların, o cümlədən Cəlilin mollaxana məktəblərində oxumaqları tədqiq edilərkən əsasən dini təhsilin yeniyetmələrin taleyindəki “mürtəce mahiyyəti”ndən söz açılmışdır” (20,44). Müəllif tarixi şəraitin

qanuna uyğunluqlarından çıxış edərək hətta Mirzə Cəlilin özünün “Xatirələr”ində mollaxana məktəblərinə verdiyi xarakteristika ilə razılaşmır. Mirzə Cəlil “Xatirələr”ində “mollaların həsirli və bitli-sirkəli məktəblərində üç-dörd il avara olduğu” haqqında məlumat verir. Tədqiqatçı çox doğru olaraq, böyük ədibin bu sözlərini mollaxana məktəbinin həqiqi mahiyyətini ifadədən uzaq olduğunu, zamanın ideoloji siyasətindən çıxış edilərək söyləndiyini araşdırmalarının leytmotivinə çevirir. O, mollaxana təhsilinin bu və ya digər dərəcədə qüsurlarının olduğunu qəbul etsə də, ədibin dünyagörüşünün, əxlaqi xarakterinin və mədəni səviyyəsinin formalaşmasında əsaslı rol oynadığını düşünür və bunu aşağıdakı kimi ümumiləşdirir: “Dini təlimin ikinci pilləsində C.Məmmədquluzadə “Quran”la yanaşı, digər təlim kitablarını da oxumaq imkanı qazanmışdır... Cəlil Məmmədquluzadə:

1) Ərəb və fars dillərini öyrənmiş, bu sahədəki biliklərini dərinləşdirmiş və təkmilləşdirmişdir;

2) İslam tarixi vasitəsilə bütövlükdə Şərq tarixini öyrənməyə başlamışdır;

3) Şərq ədəbiyyatı nümunələri ilə ilk dəfə yaxından tanış olmuşdur;

4) Mütaliə vərdislərinə yiyələnmişdir;

5) Əxlaqi qənaətləri müəyyənləşmiş, xarakteri daha da dərinləşmişdir” (20,47).

“Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri” monoqrafiyasında ilk dəfə olaraq mollaxana məktəbində dərs deyən müəllimdən – molladan mütərəqqi dünyagörüşə malik insan kimi söz açılır. Mirzə Cəlilə mollaxanada dərs deyən Molla Əli Hüseynzadə və Hacı Molla Bağır Məmmədovdan həqiqi milli ziyalılar kimi danışılır. İ.Həbibbəyli mollaxana məktəbindəki təhsilin Mirzə Cəlil üçün “bir neçə cəhətdən faydalı olduğu”nu vurğulayaraq,

“bütün bunlarda Hacı Molla Bağır Məmmədovun özünəməxsus səyi və xidməti olduğu”nu xüsusi qabardır. Söhbət burada qətiyyəən ondan getmir ki, Mirzə Cəlilin müasirləri və onun yetişməsində rolu olanların içərisində Molla Əli Hüseynzadə və Hacı Molla Bağır Məmmədovun da adı var. **Burada söhbət cəmiyyətdə, milli tarixi varlıqda gedən mütərəqqi proseslərdə din xadimlərinin oynadığı fəal rolun obyektiv şərhindən gedir. Onların gördüyü böyük işin dəyərləndirilməsindən, bu istiqamətdə indiyə qədər qüvvədə qalan mövcud stereotiplərin sındırılmasından gedir.**

Tədqiqatın elmi və metodoloji dəyərini artırən cəhətlərdən biri də onunla müəyyənləşir ki, burada ictimai və ədəbi-mədəni düşüncəmizdə “ictimai yuxarılar”a bəslənən düşmən (yumşaq desək, mənfi) münasibətlə bağlı uzun illər boyu formalaşmış stereotiplərə də son qoyulur. Bu bir həqiqətdir ki, Cəlil Məmmədquluzadə bütün ictimai, maarifçi, ədəbi-mədəni və pədaqoji fəaliyyətini həm də “ictimai yuxarılar”ı təmsil edən böyük bir ziyalı ordusu ilə birlikdə gerçəkləşdirmişdir. İ.Həbibbəylinin zəngin arxiv materialları əsasında həyat və fəaliyyətlərinə aydınlıq gətirdiyi bəy, xan, ağa titullu bu insanların bir qisminin adını burada verməyi lazım bilirik: Eynəli bəy Sultanov, Məhəmməd ağa Şaxtaxtinski, Məmməd bəy Qaziyev, Tağı bəy Səfiyev, Kərimbəy Əsəd oğlu İsmayılov, Fərəc bəy Sultanov, Məmmədqulu bəy Kəngərli, Cümşüd – Paşa İsmayıl bəy oğlu Sultanov, Mirzə Sadıq Qulubəyov, Məhəmmədtağı bəy Səfəralıbəyov, Bəhram xan Naxçıvanski, Kiçik xan Naxçıvanski, Böyük xan Naxçıvanski və b. Görkəmli alim Cəlil Məmmədquluzadənin müasirləri və böyük ədibin başında durduğu maarifçilik hərəkatının fəal üzvləri olan bu insanların hər birinin vətəndaşlıq missiyası nöqtəyi-nəzərindən və soydaşlarının maariflənməsi, sosial hüquqlarının dərki istiqamətində gördükləri saysız-hesabsız işlərdən danışır, onların maarifçi-müəllim, maarifçi-hüquqşünas,

ən ümdəsi isə maarifçi vətəndaş obrazlarını yaradır, əgər belə demək mümkünsə, tarixi haqlarını özlərinə qaytarır. İ.Həbibbəyli sübut edir ki, vətən və millət naminə aramsız fəaliyyətlərində bu insanları yalnız bəylik, ağalılıq, xanlıq titulları birləşdirmir. Əksinə, bəylər, ağalar, xanlar millət və vətən yolunda mübarizə amalı ilə birləşir, bu amalla sona qədər fəaliyyət göstərirlər. Tədqiqatda önə çəkilən bu fəaliyyət tarixin sözü və səsi kimi, tarixi gerçəklik kimi bizim düşüncəmizə daxil olur və oradan bəyin, xanın, ağanın birmənalı istismarçı, zalım, tüfeyli obrazını silib atmağa istiqamətlənir.

“Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri” kitabında tarixin gerçək üzü kimi bəyliyin, xanlığın, ağalığın təmsilçiləri millətin formalaşmasını şərtləndirən sosial təbəqələrin müxtəlifliyi fonunda araşdırma obyektinə olur. Burada ən ali missiya ondan ibarətdir ki, bizim ictimai düşüncəmizdə “ictimai yuxarılar”ı təmsil edən bu təbəqə nümayəndələrinin “ictimai aşağılar”a düşmən olmadığı fikri formalaşsın, bu təbəqələrin milli birlik, milli tale uğrunda apardıqları mübarizənin mahiyyəti aydınlaşsın.

İ.Həbibbəylinin haqqında söhbət açdığı Naxçıvan və İrəvan ziyalılarının hər birinin milli maarifçilik tarixində bu və ya digər dərəcədə xidmətləri olmuşdur. Görkəmli alim bu “xidmətlər” barədə bəqədri-qüvvə məlumat verməyə, onların vətəndaş ziyalı obrazlarını yaratmağa çalışmışdır. Vaxtilə milli ziyalıların üzərinə düşən vətəndaşlıq missiyasından danışarkən Əli bəy Hüseynzadə yazırdı: “Fədai lazımdır, fədai! Yuxarı sıçrayan murdarlıqlardan qorxmayan fədai! Türk qanlı, müsəlman etiqaqlı, fırəng fikirli, Avropa qiyafəli fədai!” (25,361). Apardığı ictimai mübarizələrin, içərisində olduğu ədəbi-mədəni hərəkətin səmərəli nəticələr verməsi üçün Ə.Hüseynzadə fədai kimi çalışmanın və fədailər ordusu yaratmanın zəruriliyini önə çəkirdi. Maraqlıdır ki, Ə.Hüseyn-

zadənin XX əsrin əvvəllərində ortalığa atdığı “fədailər ordusu” yaratmaq ideyasını Naxçıvan və İrəvan ziyalıları öz əməli işlərində XIX əsrin 70-80-ci illərində gerçəkləşdirmişdilər. İ.Həbibbəyli bu dövrdə Naxçıvanda və İrəvanda yaşayan “türk qanlı, müsəlman etiqadlı, fərəng fikirli, Avropa qiyafəli” bütöv bir maarif ordusu təqdim edir. Böyük əksəriyyəti bəy, ağa, xan titulu daşıyan bu insanlar maarifçilik istiqamətində həm əməli, həm də yaradıcı fəaliyyətlərini aramsız şəkildə davam etdirirdilər. Həm də onların içərisində elələri də var idi ki, milli mənafə uğrunda mübarizədə ölümə qədər getmək əzmini özlərinin tale yolu kimi qəbul etmiş və elə geniş miqyaslı fəaliyyət göstərmişdilər ki, onların adı milli vətəndaşlıq simvolu kimi tanındılmağa layiqdir. Məsələn, Məmmədqulu bəy Kəngərlinin ictimai və maarifçilik istiqamətindəki fəaliyyəti həqiqi vətəndaş ziyalının mükəmməl obrazını təsəvvür etməyə imkan yaradır. “Qafqaz müsəlmanlarının siyasi hüquqlarını müdafiəsi”ndə onun ardıcıl fəaliyyəti, qazandığı böyük uğurlar, erməni terrorizmi təhlükəsinə rəğmən bu istiqamətdəki işindən geri çəkilməməsi, vəkil kimi sırası vətəndaşların hüquqları uğrunda mübarizədə “nəinki İrəvan quberniyasında, cəmi Qafqazda, hətta Rusiyada geniş şöhrət qazanması”, “qızlar üçün Rus-Azərbaycan məktəbi, oğlanları gimnaziyaya hazırlayan məktəb-pansion açması”, bu məktəblərin bütün xərclərini öz üzərinə götürməsi haqqında İ.Həbibbəylinin elmi analizdən keçirdiyi materiallar Məmmədqulu bəy Kəngərlinin nəinki həqiqi bəy obrazını, eyni zamanda, bəyliyə məxsus milli düşüncəni, bütövlükdə isə Azərbaycan bəyinin tarixi xarakterini ortaya qoyur, bu barədə mövcud yanlış təsəvvürləri dağıdır, obyektiv təsəvvürlərimizi dərinləşdirir və bütövləşdirir.

Monoqrafiyada düzgün elmi və metodoloji həllini tapan məsələlərdən biri də “Molla Nəsrəddin” və “Füyuzat”, Mirzə Cəlil və Ə.Hüseynzadə münasibətləridir.

Kitabda Mirzə Cəlilin böyük müasirlərindən biri kimi Əli bəy Hüseynzadə haqqında ayrıca oçerk yer alsada, eyni zamanda, digər füyuzatçılar haqqında dolğun məlumatlar əsasında bitgin təsəvvür yaradılsa da və qarşıya qoyulan əsas məqsədi gerçəkləşdirmək nöqtəyi-nəzərindən bu məsələlərin şərhini tam elmi bir qanunauyğunluğa söykənsə də, düşünürük ki, C.Məmmədquluzadə və Ə.Hüseynzadə əlaqələrinin obyektiv mahiyyətini ortaya qoyan, mənzərəsini yaradan ümumiləşdirmələr “strateji məqsəd”ə hesablanmaq və tədqiqatın metodoloji siqlətini artırmaq, “Molla Nəsrəddin” və “Füyuzat” əlaqələrinin, ən ümdəsi isə XX əsrin iki nəhəng milli ədəbi cərəyanının – tənqidi realizm və romantizmin daha obyektiv elmi əsaslarla öyrənilməsi istiqamətində perspektivlər açmaq baxımından ciddi metodoloji dəyər qazanır. İ.Həbibbəyli yazır: “Təəssüf ki, son illərədək mövcud cəmiyyətin ictimai-siyasi tələbləri əsas götürülərək, reallığı çox da əks etdirmədiyi halda, “Molla Nəsrəddin” və “Füyuzat”, hətta C.Məmmədquluzadə və Ə.Hüseynzadə süni şəkildə bir-birinə qarşı qoyulmuş, əks cəbhələri təmsil edən ədəbi qüvvələr kimi təqdim edilmişdir” (20,272).

Ədəbiyyatşünaslığımız müstəqilliyin ərəfəsində və ilk illərində bu iki ədəbi qüvvənin, bu qüvvələrin baş təmsilçilərinin “süni şəkildə bir-birinə qarşı qoyulması”nın, onların “ədəbiyyatşünaslıqda yetmiş iki il vuruşdurulması”nın (Y.Qarayev) rejimin siyasi-ideoloji və məfkurəvi tələblərindən irəli gəldiyini başa düşmüş, bu iki tərəfin “düşmən qüvvələr” kimi təqdiminə tənqidi münasibətlər də ifadə etmişdir. Bu gün Cəlil Məmmədquluzadə və Ə.Hüseynzadənin tarixi münasibətlərinin, onların təmsil etdi-

yi ədəbi hərəkətlərin “əks cəbhələri təmsil edən qüvvələr” yox, bir-birini tamamlayan ədəbi qüvvələr olması metodoloji baxımdan ədəbiyyatşünaslığımızda mübahisə obyektidir. Bu nöqteyi-nəzərdən monoqrafiyada məsələnin qoyuluşu yox, ona verilən elmi həll, problemin elmi cəhətdən əsaslı şəkildə irəli aparılması, bütün tərəf və istiqamətləri ilə açılması xüsusi maraq doğurur.

İ.Həbibbəyli tərəflərin münasibətlərini araşdırarkən və onlardan “müxtəlif qüvvələr kimi deyil, müəyyən fikir ayrılığına malik olan müasirlər kimi bəhs etmək imkanı”nı gerçəkləşdirərkən metodoloji cəhətdən tamamilə düzgün bir yol tutur: münasibətlərin obyektiv tarixi mənzərəsini yaratmaq. Bu isə o deməkdir ki, müəllif bu münasibətləri ideallaşdırmaq fikrindən uzaqdır və tərəfləri birləşdirən cəhətlərlə bərabər, ayıran cəhətləri də aşkarlamağı zəruri sayır.

C.Məmmədquluzadənin “Şərqi-Rus”da, Ə.Hüseynzadənin “Həyat” qəzetində çalışdığı vaxtlardan başlanan tanışlığın tarixi yolunu cızan tədqiqatçı ictimai, milli və ədəbi amal uğrunda mübarizədə onların olduqca səmimi tərəf- müqabillər olduğuna, tutduqları sənət yolunda bir-birlərinə qarşılıqlı hörmət, anlaşma və diqqət göstərmələrinə diqqət çəkir, bütün bunları “tarixin sözü” əsasında şərh edir. Bununla belə, İ.Həbibbəyli tam müstəqil düşüncə və dünyagörüşündən asılı olaraq onların hər ikisinin ictimai həyat və ədəbi məsələlərdəki fərqli mövqelərini də şərh etməyi lazım bilir. Alimin axtarışları, ədəbi-elmi dövryyəyə daxil etdiyi çoxsaylı mənbələr onu belə bir qənaətə gətirir ki, “...Cəlil Məmmədquluzadə və Əlibəy Hüseynzadənin baxışlarında yaxın, doğma, ümumi məqamların üstünlük təşkil etdiyini qeyd etmək lazımdır” (20,285). Monoqrafiyada bu “yaxın, doğma və ümumi məqamlar” altı tezisə ümumiləşdirilir, hər bir tezisə geniş şərh verilir. Fikrimizcə, bu tezislər Cəlil Məmmədquluzadə və Ə.Hüseynzadə, eləcə

də “Molla Nəsrəddin” və “Füyuzat” münasibətlərinin çoxtərəfli məzmununa obyektiv bir aydınlıq gətirməklə, məsələnin metodoloji baxımdan kifayət qədər irəli aparıldığını söyləməyə əsas verir.

“Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri” monoqrafiyasını ədəbiyyatımızın mühüm bir dövrünün “metodoloji güzgüsü” adlandırmaq olar. Yuxarıda haqqında danışılanlarla bərabər, Cəlil Məmmədquluzadənin sovet dövrü Azərbaycan ictimai-ədəbi mühitindəki fəaliyyətinin “Ümid və inam dövrü (1921-1928-ci illər)” adlı birinci, “Şübhə və sarsıntı mərhələsi (1929-1931-ci illər)” adlı ikinci mərhələləri də bu “güzgü”də yer alır. Düşünürük ki, böyük ədibin sovet dövrü həyatı, bədii yaradıcılığı, ictimai, ədəbi-mədəni fəaliyyətinin indiyə qədər ədəbiyyatşünaslıq araşdırmalarından kənar qalan təfərrüatlarını əks etdirən və ümumiləşdirən təhlillər, eyni zamanda, həyat və yaradıcılığının müəyyən bir qismi sovet dövrünə düşən klassiklərimizin öyrənilməsi üçün də metodoloji başlanğıc rolu oynamaq gücündədir.

Məhz bu metodoloji başlanğıc əsas verir ki, biz Azərbaycan tənqidi realizminin nümayəndələrinin yaradıcılığına fərqli rakurslardan yanaşaq. Düşünürük ki, bu rakurslar bizə milli tənqidi realizminin estetikasını indiyə qədərkindən fərqli məzmununda aşkarlamağa imkan verəcək.

### **I.3. NOVRUZƏLİ VƏ MƏHƏMMƏDHƏSƏN ƏMİ OBRAZLARI BƏDİİ MƏTN HƏQİQƏTLƏRİ KONTEKSTİNDƏ**

“Novruzəli bizim milli nəsrimizdə sadə, “kiçik” qəhrəmanın modeli, etalonu səviyyəsində bir surətə çevrilir və tənqidi realizmin proqram tipli qəhrəmanı olur” (29,176). “Sadə, “kiçik” qəhrəmanın modeli, etalonu” səviyyəsində bir surətə, “tənqidi realizmin proq-



ram tipli qəhrəmanı”na ədəbiyyatşünaslıq belə bir xarakteristika verir: “Novruzəlinin ən böyük bəlası onun avamlığıdır. İslam ehkamı və mövhumat onu tamamilə əzib şikəst etmişdir. Cəhalət və köləlik boyunduruğu Novruzəlinin boynuna elə keçmişdir ki, o, az qala adi cəsərət və ümidini də itirmişdir” (34,31).

Ədəbiyyatşünaslığın bu mövqeyində Novruzəlinin avamlığı, cəhalət və fanatizmi ilə bağlı söylənən mülahizələr bədii mətndə əks olunan estetik həqiqətlə müqayisədə kifayət qədər şişirdilmiş, obrazın təmsil etdiyi tarixi şəraitin reallıqlarının estetik ifadəsi arxa plana atılmışdır. Lakin qərribə burasıdır ki, obrazın xarakterinə, hərəkətlərinə, düşüncə və dünyagörüşünə münasibətdə bu “şişirtmə” tendensiyası siyasi rejimin loyallaşması onilliklərində azalmaq əvəzinə, bir az da güclənmişdir. Ədəbiyyatşünaslıq Novruzəlini “tarixin, ictimai inkişafın hərəkət orbitindən kənarda qalan”, “ictimai-siyasi, hüquqi keyfiyyətlərdən məhrum”, “fərdi tale qarşısında məsuliyyət duyğusu” olmayan qəhrəman kimi xarakterizə edir. (Y.Qarayev.) Novruzəli çoxdan “çəkisizlik şəraitində yaşayır” qənaətinə gələrək onun faktiki olaraq var olan və estetik həqiqət kimi bədii mətndə özünə yer alan varlığı – düşüncəsi və hərəkəti yox olan kimi qələmə verilir.

Ədəbiyyatşünaslıq Novruzəli obrazını bu qədər ağır ittihamlarla yükləyəndə onun istinad etdiyi estetik həqiqət nədən ibarət olur? Novruzəliyə qarşı yönəlmiş bütün ittihamlar öz başlanğıcını qəhrəmanın “poçt qutusu”nun nə olduğunu bilməməsi ilə bağlıdır. “Poçt qutusu nədir və onun vasitəsi ilə məktubu necə yola salmaq lazımdır?” sualı xalis texnoloji prosesi göz önünə gətirir. “Poçt qutusu”nun funksiyasının nə olduğunu bilməmək informativ xarakterli bir məsələdir. Heç şübhəsiz, poçt qutusu cəmiyyətin mədəni tərəqqi yoluna çıxmasının əlamətlərindən biridir. Lakin mədəni tərəqqinin bütün vasitələri hər yerə həmişə eyni zaman-

da çatmır. Radionun, televiziyanın və b. informasiya mənbələrinin olmadığı bir vaxtda bu tamamilə qanunauyğun bir prosesdir. Novruzəli ucqar bir kəndin sakinidir. Cəmiyyətdə gedən texnoloji proseslərdən kənarda qalan bir məkanda yaşayır. Bu və ya digər dərəcədə özü də buna işarə edir: “Ay xan, mən kətdi adamam, mən nə bilirəm poçtxana nədi?” Ədəbiyyatşünaslıq kiçik bir erməni uşağının, qoca rus qadınının bu texniki prosesi öz məişət həyatının üzvi tərkib hissəsinə çevirməsini qeyri-millətlərin “seyrə balonlarla çıxması”, bizim millətin geridə qalması hesab edərək, qəhrəmanın “baş töhməti”nə çevirir.

“Poçt qutusu” hekayədir. Hekayədə də hadisələrin təfəsilatı yox, detallar, ştrixlər əsasdır. Müəllif öz niyyət və məramını bu detal və ştrixlər əsasında irəli aparır. Bu mənada erməni uşağının, rus qadınının poçt qutusu ilə rəftarı, doğrudan da, mədəni tərəqqinin əlamətidir. Novruzəlinin poçtdan, teleqrafdan xəbərsizliyi, doğrudan da, mədəni geriliyin əlamətidir. Ancaq cəhalətin, nandanlığın, avamlığın əlaməti deyil. Tənqid və ədəbiyyatşünaslıq mədəni tərəqqiyə münasibətdə başqa xalqların irəliləyişini xüsusi nəzərə çarpdırsa da, bu zaman, çox ehtimal ki, bilərəkdən, incə bir məqam unudulur. Bütün mədəni tərəqqi prosesləri ilk növbədə şəhərə çatır. Onun genişlənməsi, ucqarlara yayılması zaman tələb edir. Erməni uşağı da, rus qadını da şəhərdə yaşayır. Onların poçt qutusu ilə rəftar etməyi bacarması tam təbiidir. Çünki mədəni inkişafın içindədirlər. Novruzəli isə ucqar bir kənddə yaşayır. Kəşfi və tətbiqi çox da uzaq zamana aid olmayan poçt və teleqraf haqqında məlumatsızlıq Novruzəlinin düşünməyən və hərəkətsiz, ictimai cəhətdən “çəkisizlik” şəraitində yaşayan bir qəhrəman olmasının dəlili ola bilməz. Hekayədə, geniş götürüləndə, mədəni tərəqqi baxımından xalqları üz-üzə qoymaq tendensiyası yoxdur. Çünki əsərdə Novruzəlinin şəhərdə yaşayan soydaşlarının poçt qutusu

ilə rəftarına, mədəni tərəqqinin poçt, teleqraf kimi vasitələrindən istifadəsinə kifayət qədər geniş yer ayrılıb. Nəinki Novruzəlidən fərqli zümrəyə mənsub Vəli xan, hətta Novruzəli ilə eyni ictimai təbəqəni bölüşdürən nökrər də poçtdan, teleqrafdan istifadəni adi məişət işi kimi qəbul edir. Novruzəlinin poçt haqqında informasiyasızlığının cəhalət, nadanlıq, avamlıq adlandırılmasına heç bir əsas yoxdur. Məsələnin bu tərəfi – Novruzəlinin poçt qutusu ilə rəftarı nə qədər komik situasiyada təsvir edilir, hekayənin süjet xəttində nə qədər iri planda təqdim edilsə də, eyni zamanda, bu detal millətin maariflənməsi, mədəni tərəqqisinin zəruriliyini şərtləndirirsə də, ancaq Novruzəlini “ictimai məzmun cəhətdən “müflis” elan etməyə” (29,179) əsas vermir. Bəlkə də hekayədə “Novruzəli də diksinməli, hərəkətə gəlməli”dir (Y.Qarayev) qənaətinə də yer var, ancaq onu “yuxulayan, yatan qəhrəman” elan etməyə heç bir əsas yoxdur.

Novruzəlinin boynuna qoyuruq ki, o, “düşünməyən qəhrəmandır”, “narahat yox, narazı yox, razı qəhrəmandır! Üsyan edən, fəryad edən yox, yuxulayan, yatan qəhrəmandır. Ədalət, həqiqət, haqq, nahaqq haqqında heç düşünmək istəməyən qəhrəmandır” (29,178).

Tənqidi realizmdə aparıcı qəhrəman tipi kimi qəbul edilən “kiçik adam”a verilən bu xarakteristika ədəbiyyatşünaslığımızda indiyə qədər heç bir etiraz doğurmamış, yeni realizm tipinə məxsus qəhrəmanın əsas təyinedici əlamətləri kimi birmənalı qəbul olunmuşdur. Lakin Novruzəliyə - “kiçik” qəhrəmanın modeli, etalonuna verilən bu xarakteristika bədii mətnin həqiqətləri ilə təsdiq olunurmu? Yox, təsdiq olunmur.

Bir janr kimi hekayədə hadisələrin təfsilatlı təsvirinin əsas olmadığını, hadisəyə işarə edən səciyyəvi detalların – ştrixlərin süjetin inkişaf dinamikasını təmin edən, müəllif mövqeyini gerçəkləşdirən,

obrazın xarakterini açan uyğun vasitə, prinsip olduğunu artıq qeyd etmişik. Bu prinsiplə yanaşanda hekayədə Novruzəlini razı yox, yuxulayan, yatan yox, narazı, narahat və hətta üsyan edən, fəryad edən bir qəhrəman kimi səciyyələndirməyə əsas verən ciddi detal, işarə var. Axı, Novruzəli ilə ilk tanışlığımızda, o ağzını açıb danışanda biz onu mağmun və məzlum birisi kimi yox, mövcud sosial şəraitlə barışmayan, içində yaşadığı mühitdəki sosial ədalətsizliyi qəbul etməyən və ona tənqidi münasibət göstərən bir insan kimi tanıyıırıq. Novruzəlinin sosial düşüncədən məhrumluğunu önə çəkməyi qarşısına məqsəd qoyan ədəbiyyatşünaslıq bütün hallarda onun Vəli xana dediyi “Bu nə sözdü, ay xan? Mən ölənə kimi sənə qulam...” – sözlərini ictimai, vətəndaşlıq düşüncəsindən məhrumluğunun əsas göstəricisi kimi dönə-dönə qabardır, təhlil müstəvisinə gətirib mənalandırır. Novruzəlinin bu sözləri onun bir vətəndaş kimi sosial haqlarını bilməməsinin və bu barədə düşünmək istəməməsinin təkzibedilməz dəlili hesab edilir.

Lakin Novruzəlinin birinci “söz”ünün arxasınca gələn ikinci “söz”ü bu “təkzibedilməz dəlil”i heçə çıxardığı üçün ədəbiyyatşünaslıq onun üstündə təfərrüatlı dayanmağı, qəhrəmanın vətəndaşlıq düşüncəsinin, sosial özünüdərkinin, sosial ədalətsizliyə etirazının, bu etirazı “söz”dən əmələ keçirmək üçün atdığı addımın mahiyyətinə varmağı lazım bilmir. Bu ikinci “söz” nədən ibarətdir? Vəli xanla Novruzəli arasındakı aşağıdakı dialoqa diqqət yetirək:

Xan üzünü tutdu qonağa:

- Novruzəli, poçtxananı tanıyırsan?

Novruzəli cavab verdi:

- Ay xan, mən kətdi adamam, mən nə bilirəm poçtxana nədi?

- Çox əcəb, nəçərnik divanxanasını ki, tanıyırsan?

- Bəli, xan, başına dönüm, tanıyıram, niyə tanımıram. Keçən həftə mən elə gəlmişdim nəçərninin yanına şikayətə. Xan, and olsun sənə başına, bizi katda çox incidir. Əslinə baxsan bizim bu katdamız özgə tayfadandı; odu ki, bizi görməyə gözü yoxdu, keçən həftə mənim iki buzovum itmişdi. Getdim...

Dialogdan məlum olur ki, Novruzəli elə keçən həftə “nəçərnin divanxanası”na şikayətə gəlmiş. Məqsədi də kəndxudanın onları incitməsi ilə bağlı “nəçərnin”ə şikayət etmək imiş. Novruzəlinin “nəçərnin divanxanası”na şikayətə gəlməsi bir ümumiləşdirici detal olaraq onun “razı” yox, birmənalı şəkildə “narazı” qəhrəman olduğunu sübut edir. Novruzəlinin divanxanaya gəlişi təhtəşür deyil, düşünülmüş, dərk edilmiş hərəkətdir. Onun kənddəki sosial ədalətsizliklə nəinki barışmamasının, hətta bu ədalətsizliyə aktiv etirazının göstəricisidir. Dialogdan görünür ki, Novruzəli bir kəndli olaraq haqqını bilir. Novruzəlinin kəndxudadan şikayətə gəlişi onun mövcud qanunlardan baş çıxartması haqqında da düşünməyə əsas verir. Axı, tarixdən bizə məlumdur ki, kəndxudalıq seçkili orqandır. O, “kənd cəmiyyəti”ni idarə edir. “Azərbaycan tarixi”ndə oxuyuruq: “Qanuna görə, kənd cəmiyyətinin ali orqanı kəndlilərin yığıncağı idi. Kəndli yığıncağının kənd məmurlarını seçmək, onları kənd cəmiyyətinin üzvlüyündən çıxarmaq, qəyyumlar təyin etmək, ictimai torpaqlar haqqında sərəncam vermək, dövlət vergilərini qaydaya salmaq, cəmiyyətin ehtiyaclarını həll etmək səlahiyyəti var idi” (9,68). Kəndxuda kənd cəmiyyətinin başında durur və seçkili orqanın nümayəndəsidir. Onun hüquqları, vəzifə və funksiyaları qanunla tənzimlənir. Novruzəlinin nəçərnin divanxanasına şikayətə gəlməsi onun katdanın – kəndxudanın hərəkətlərinin qanunla tənzimlənməsindən xəbərdar olmasını və haqqını tələb etmək imkanını gerçəkləşdirir. Buna görə də onun hərəkətsiz və fəaliyyətsiz, yatan, mürgüləyən və düşünməyən qəhrəman olması

inandırıcı səslənmiş. Hətta sözarası “katdanın özgə tayfadan olmasını” xana çatdırması aktiv bir kəndli olaraq sosial düşüncə imkanlarının genişliyini göstərir.

Novruzəlinin sosial ədalətsizliyə dözümsüzlük göstərərək “nəçərnək divanxanası”na şikayətə getməsinə, katdanın zülümkarlığına birmənalı etirazını, onun kənd adamlarına ayrı-seçkili münasibətinin fərqi varmasını və bütün bunların vətəndaş aktivliyinin və düşüncəsinin əlamətləri olduğunu nəzərə almayan (daha doğrusu, nəzərə almaq istəməyən) ədəbiyyatşünaslıq belə qənaətə gəlir ki, “...Novruzəlinin təbiətində öz dözülməz halına etiraz, mövcud qayda-qanunlardan narazılığın əlaməti belə yoxdur” (22,53). Həm qəribə, həm də maraqlıdır ki, sovet rejiminin son onilliklərinə doğru Mirzə Cəlil qəhrəmanlarına münasibətdə ədəbiyyatşünaslıq ideoloji reseptləri (qəlibləri) daha ardıcıl və inadla tətbiq etməyə istiqamətlənir. Ədəbiyyatşünaslıq Novruzəlinin katdandan narazılığını etiraf etsə də, bütün ciddi-cəhdi ilə bu narazılığı sosial mahiyyətdən uzaqlaşdırmağa, qəhrəmanın ictimai düşüncəsinin aktivləşməyə, oyanmağa doğru getməsinin əlaməti kimi yox, “fərdi,şəxsi səciyyə daşması” (F.Hüseynov) kimi mənalandırmaya çalışır. Çünki ideoloji resept Novruzəlini ancaq “qaranlıq dünya” adamı kimi təqdimə imkan verir. Buna görə də onun ictimai şüurunda dünyanın “qaranlığı”nı təsdiqləyə biləcək bütün potensial əlamətlər qabardılır, “qaranlığı” yarım keçmənin əlamətləri kimi qəbul edilə biləcək bütün düşüncə və hərəkətlər mümkün qədər “zərərsizləşdirilərək” təqdim edilir.

Bəlkə, ədəbiyyatşünaslıq Novruzəlinin “nəçərnək”ə şikayətini onun sosial mövqeyinin və vətəndaşlıq düşüncəsinin aktivliyini sübut üçün yetərsiz fakt sayır? Əgər belədirsə, onda Novruzəlinin səlafi hesab etdiyi Məhəmməd həsən əminin (“Danabaş kəndinin əhvalatları”) başına gələn haqsızlıqlar müqabilində “nəçərnəyi”

divanxanası”na şikayət etməməsini ədəbiyyatşünalığın onun passivliyi, məzlumluğu, şərə müqavimət göstərməmək düşüncəsi, fanatizmi, təvəkkül fəlsəfəsi ilə bağlamasının, onu dünya işlərindən xəbərsiz, kənarda qalan, tərki-dünya, real həyatdan, ictimai hərəkətdən uzaq bir adam hesab etməsinin əks məntiqi bizə məgər Novruzəlini Məhəmmədhəsən əmi ilə müqayisədə hərəkətli, sosial və vətəndaş düşüncəsinə malik bir insan kimi qiymətləndirməyə tam əsas vermir? Axı ədəbiyyatşünaslıqda Məhəmmədhəsən əmilərin “nəcəriyyə divanxanası”na yox, Kərbəlaya və Allah divanına üz tutması vətəndaş düşüncəsindəki “məzar laqeydliyi”nin (Y.Qarayev) təzahürü kimi mənalandırılırsa, onda katdanın ədalətsizlikləri, zülmü müqabilində Novruzəlinin “Allah divanı”na yox, “nəcəriyyə divanxanası”na üz tutması Azərbaycan kəndlisinin ictimai düşüncəsində “məzar laqeydliyi”nin sona varması, bunun yerinə fəal vətəndaş mövqeyinin gəlməsini sübut etmirmi? Hərgah ki, Məhəmmədhəsən əmini ictimai düşüncədən tamamilə məhrum hesab etmək, onun vətəndaş xarakterini “məzar laqeydliyi” ilə xarakterizə etməyin özü məntiqi düşüncənin müqaviməti ilə qarşılaşır. Biz Məhəmmədhəsən əminin boununa qoyuruq ki, o, maddi dünyadan tamam əlini üzüb, ancaq və ancaq axirət dünyası və Kərbəla ziyarəti haqqında düşünür və bu tip düşüncə onu dünyanın gəlişindən-gedişindən tamam xəbərsiz qoymuşdur. “Danabaş kəndinin əhvalatları”nın aparıcı qəhrəmanına münasibətdə bu nəzər nöqtəsi ədəbiyyatşünaslıqda indiyə qədər qüvvəsində qalır.

Ədəbiyyatşünaslıqda Məhəmmədhəsən əminin dini inancına bəzi hallarda kinayəli münasibət yer alsada (Y.Qarayev yazır: “Həzrət Abbasın uzaq Kərbəladakı nəşi isə heç bir kömək əli uzatmır”. Başa düşürük ki, bu cür münasibət sovet rejiminin ardıcıl ateist təbliğatı ilə birbaşa bağlı idi), elmi ədəbiyyatlarda ümumən Məhəmmədhəsən əminin dindarlığına ciddi yanaşılır. Lakin, eyni

zamanda, onun avamlığının kökündə bu dindarlığın dayanmasına da işarə edilir: “Bütün bu və bu kimi bir çox başqa insani keyfiyyətlərə malik olan Məhəmmədhəsən əmi, eyni zamanda, avam və dindardır. Uşaqlıqdan dindar mühitdə böyüyüb, “Allahu-əkbər” sədasi eşidən Məhəmmədhəsən əmi “dünya malına əsla və qəta talib deyil”. Onun bu dünyada yeganə bir arzusu var: Kərbəla ziyarətinə gedib, “cəhardəh məsumu tamam eləmək” (34,13).

Sovet ədəbiyyatşünaslığı Məhəmmədhəsən əmini avam, hərəksiz, vətəndaşlıq düşüncəsindən məhrum bir adam hesab edəndə bunun əsas səbəbini onun dini inancında axtarır.

Məhəmmədhəsən əmi “şəriətin onsuz da artığa, canlı cənazəyə, mənəvi şikəstə çevirdiyi” (29,181) adam kimi xarakterizə olunur. “Danabaş kəndinin əhvalatları”nın mətni də təsdiq edir ki, “bu kişi artıq dindar adamdı”. Mətn bizə onu da deyir ki, “üç-dörd ildi Məhəmmədhəsən əmi Kərbəla ziyarətini qəsd edibdi”. Bu da həqiqətdir ki, ziyarət ərəfəsində (son üç-dörd ayda) “ziyərət şövqü Məhəmmədhəsən əmini dünya işlərindən lap kənar eləyibdi”. Bütün bunlar hamısı doğrudur, lakin bütün bunlar şəriətin Məhəmmədhəsən əmini “canlı cənazəyə, mənəvi şikəstə” çevirməsi demək deyil. Məhəmmədhəsən əminin “artıq dindar adam” olması onun nə mənliyini, nə şəxsiyyətini, nə sosial səviyyədə düşünmək qabiliyyətini əlindən almamışdır. Əksinə, onun saflığı, təmizliyi, əliaçıqlığı, gözütöxlüğü, insanlara hər vaxt yaxşılıq etmək istəyi, ailəcanlılığı, qürurluluğu milli xarakterin təbiəti ilə birbaşa bağlı olsa da, İslam dininə ürəkdən bağlılığının qa burada ciddi rolu var. Məhəmmədhəsən əminin dünya işlərindən ayrı düşməsi müvəqqəti xarakter daşıyır. Psixoloji cəhətdən ziyarətə getməyə köklənməsi ilə bağlıdır. Məhəmmədhəsən əminin “dünya malına əsla və qəta talib” olmaması onun maddi dünyadan büsbütün əl üzməsi, fəaliyyətdən və hərəkətdən qalmasının əlaməti deyil, çarəsizliyinin



əlamətidir, bu "çarəsizlik"ə qarşı çıxardığı gözütöxlüğünün, nəf-sinə qarşı dura bilmək kimi insani keyfiyyətinin əlamətidir.

Məhəmmədhəsən əminin onun özündən asılı olmayan səbəblərdən ilk gənclik illərindən maddi uğursuzluğa düşər olmasını, bu uğursuzluqdan çıxmaq üçün onun dönə-dönə təşəbbüslər etməsini, maddi vəziyyətini düzəltmək üçün bir-birindən ağır işlərdən yapışmasını, lakin taleyini izləyən "qaragünçülük"dən yaxa qurtara bilməməsini, bununla bərabər, ailəsinin bir tikə çörəyə olan ehtiyacını ödəməyə çalışmasını, kasıblığın, imkansızlığın insan taleyində oynadığı aşağılayıcı rola dair məntiqli mülahizələrini, başına gələn müsibətlərin səbəbini Xudayar bəyin allahsız hərəkətləri ilə bərabər, kasıblıqda, imkansızlıqda görməsi ilə bağlı ardıcıl düşüncələrini də nəzərə almaq lazım gəlir. Bütün bunlar Məhəmmədhəsən əminin talesizliyinin, çarəsizliyinin, mənəvi cəhətdən töhmətlərə məruz qalmasının səbəbləri olsa da, onun şəxsiyyətinin yoxluğunun, vətəndaş düşüncəsinə yadlığının təzahürləri deyil.

Bütün bunlarla bərabər, belə bir suala qəti cavab vermək lazım gəlir ki, Məhəmmədhəsən əmidə sosial həyatı dərk etmək və dəyərləndirmək, baş verənlərdən nəticə çıxarmaq qabiliyyəti varmı? **Başqa sözlə, Məhəmmədhəsən əmi düşünə bilən, yoxsa düşünməyən qəhrəmandır? Bu suala cavab vermək vacib şərt-dir. Çünki Məhəmmədhəsən əminin bir şəxsiyyət və vətəndaş kimi özünü təsdiqi bu sualın cavabından asılıdır.**

Ədəbiyyatşünaslıqda eynitipli qəhrəmanlar kimi səciyyələndirilən Məhəmmədhəsən əmi və Novruzəlini müəllif oxşar situasiyalarda imtahana çəkir. Hər iki obrazın ictimai düşüncəsi və sosial fəallığı ictimai ədalətsizliyə - katdanın hər ikisinin başına açdığı müsibətlər, zülmələrə reaksiyalarında sınağa çəkilir. Ədəbiyyatşünaslıqdakı mövcud qənaətlərə görə, onların heç biri bu sınaqdan çıxıb bilmir. Lakin yuxarıda Novruzəli obrazı ilə bağlı

aparılan təhlillərdə onun bu sınaqdan çıxdığına dair arqumentlər ortaya qoyuldu. Sosial ədalətsizliyə və vətəndaş aktivliyinə görə Məhəmməd həsən əmi Novruzəli deyildir. Lakin məhz sosial ədalətsizlik və vətəndaş aktivliyi baxımından Məhəmməd həsən əmi Novruzəlinin sələfi statusu qazana bilir. Məhəmməd həsən əminin sosial aktivlikdə Novruzəli ola bilməməsinin özündə də tarixi qanunauyğunluq var. Azərbaycan kəndində gedən ictimai hərəkətin təkamülü, milli oyanışın formalaşması baxımından Məhəmməd həsən əmi XIX əsrin 90-cı illərini, Novruzəli isə yeni əsrin ibtidasını, milli azadlıq hərəkətinin ərəfə dövrünü təmsil edir. Bu mənada onları bir-birini təkrar edən qəhrəmanlar kimi təqdim etmək tarixi qanunauyğunluq nöqtəyi-nəzərindən də yanlıştır.

Sovet dövrü ədəbiyyatşünaslığında Məhəmməd həsən əminin bəsirət gözünün açıqlığı, düçar olduğu müsibətə səbəb olan sosial şəraiti düzgün qiymətləndirməsinə dair bəzi elmi mülahizələr prof. M.Məmmədovun “Cəlil Məmmədquluzadənin bədii nəsr” monoqrafiyasında səslənmişdir. Onun aşağıdakı mülahizələri öz müasirliyini indi də saxlayır: “Məhəmməd həsən əmi kənddə hökm sürən özbaşınalığı, haqsızlığı görür. O, həyat təcrübəsindən yaxşı bilir ki, “bir eşşəkdən ötrü hakimi özündən incitmək” olmaz. Eşşəyi Xudayar bəyə verdiyinə görə arvadı İzzət onu danladıqda deyir: “Eşşəyi verməmək olmazdı. Söz yox, nə tövr verməmək olar? Eşşəyi verməsəm, onda dəxi kənddə baş gəzdirmək olar?! Yenə necə olsa hakimdi, katdadı. Günün günorta çağı gəldi, nahaq yerdən yaxaladı ki, bu qədər iştirafındı, ver, onda bəs necə olsun?... (səh.311-312)” (34,13).

Professor M.Məmmədov bədii mətn həqiqətlərinə birbaşa istinadla təsdiq edir ki, “göründüyü kimi, bunların hamısı əsaslı, inanmalı dəlillərdir. Məhəmməd həsən əmi hakimlərin ədalətsizliyi-

ini görür, amma bu ədalətsizliyə qarşı heç vaxt açıqdan-açığa ciddi etiraz edə bilmir” (34,13).

M.Məmmədovun mülahizələrində Məhəmməd həsən əmi düşünən, sosial ədalətsizliyi görüb ona ayıq münasibət ifadə edən zəmanə adamıdır. O, Məhəmməd həsən əmini düşünə bilən qəhrəman kimi qəbul edir, lakin baş verənlərə aktiv münasibət bildirməməsini, başqa sözlə, sözdən, düşüncədən əməli hərəkətə keçə bilməməsini onun xarakterinin məhdud cəhəti sayır.

60-cı illərdə XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı üzrə nüfuzlu mütəxəssisin – prof. M.Məmmədovun bu mülahizələrindəki səmərəli cəhətlər sonrakı onilliklərin ədəbiyyatşünaslığında, təəssüf ki, inkişaf etdirilmir. Hətta nəinki inkişaf etdirilmir, tənqidi realizmin “kiçik” qəhrəmanlarına baxışda boyalar bir qədər də tündləşdirilir. Bütün sovet dövrü ədəbiyyatşünaslığı Məhəmməd həsən əminin fəaliyyətsizliyini onun İslam ehkamlarına bağlılığında görür. Hətta obrazın təbiətinə nüfuzda bədii mətn həqiqətlərinə daha dərinə istinad edən prof. M.Məmmədov da Məhəmməd həsən əminin sözdən işə keçməməsinin səbəbini onun din düşüncəsi ilə bağlayır: “O, düşməninə yaxşı tanıyır, görür. Ancaq avamlıq üzündən düşmənin etdiyi bütün zülmə, haqsızlığa “qəzavü-qədər” hökmü kimi baxır, susur” (34,13). Məsələ burasındadır ki, sovet ədəbiyyatşünaslığı məsələlərə ateist baxışla yanaşır. Prof. F.Hüseynov yazır: ”Danabaşlıları mənəvi cəhətdən şikəst edən, mənəvi azadlığını əlindən alan din, allah, imam, peyğəmbər məhəbbəti uşaqlara ana südü ilə tələq olunmuşdur” (22,35). Məhz ateist düşüncə sağlam dini inanca fanatizm damğası vurur. Şəriət günahkardımı?

Ədəbiyyatşünaslıq İslam dini, Quran ayələri və şəriət hökmləri adından alver edənlərin hərəkətini dinin ictimai həyatda oynadığı mənfi rol kimi qələmə verir və məsələnin məhz bu tərəfində kifayət

qədər maraqlı görünür. Elmi təfsirdə bilərəkdən dinlə cəhalət və xurafat eyniləşdirilir. **C.Məmmədquluzadənin cəhalətə və xurafata qarşı mübarizəsi, həm də dinə qarşı mübarizəsi kimi mənalandırılır. Onun avamlıq və geriliyin səbəbini, əsasən, din, cəhalət və xurafatda gördüyü estetik həqiqət kimi təqdim olunur. İctimai bələlərin səbəbini dini ehkamlarda, “şəriət qanunlarının saxtılığı”nda axtardığı yazıcının boynuna qoyulur.** Halbuki “Əhvalatlar”da şəriətlə şəriət adından alver edənlər arasındakı fərqi bədii əksi müəllifin estetik konsepsiyasının tərkib hissəsi kimi çıxış edir. Əslində müəllifin tənqidinin din, şəriət adından alver edənlərə qarşı çevrildiyi əsərdə bütün təfəssilatı ilə əks olunur. Elmi ədəbiyyatda bir qayda olaraq Zeynəbin faciəsində şəriətin həlledici rolu önə çəkilir; Xudayar bəyin də, qlavanın da, kənd mollasının da bilavasitə şəriət hökmü ilə Zeynəbi faciəyə sürüklədikləri əsas gətirilir. Halbuki bədii mətnə qazının şəriət hökmlərini saxtalaşdırdığı təfəssilatı ilə əks olunur. Həqiqi şəriət qanunlarında qadının hüququnun qorunması, onun istəyinin əsas şərt olması bədii mətnə qazının öz dilindən çıxan sözlərdə əksini tapır. Qazının kəbin məsələsini saxta yolla və yalançı şahidlərlə reallaşdırmasına müəllifin xüsusi yer ayırması təsadüfi deyil. Qazının Xudayar bəyə dedikləri bu mənada ciddi əhəmiyyət kəsb edir: “-Əzizim, qəndi və çayı gətirərsən qoyarsan buraya, sonra gedib üç-dörd nəfər kəndinizin əhlindən gətirərsən mənə yanıma. Amma gərək o şəxslər hamısı sənin rəfiqlərindən ola. Onların birisi gəlib mənə deyər ki, həmin övrət mənə anamdır. Bu şəxsə, yəni sənə gəlmək istəyir və mənə də bu xüsusda vəkil eləyibdi. Qeyriləri də şəhadət verərlər. Vəssalam. Mən də siğəni oxuram, qurtarıb gedər”.

Qazının sözləri müəllif mövqeyində şəriətlə şəriət adından alver edənlərin fərqləndirilməsi zərurətini önə çəkir. Bu zaman artıq

qazı sözün birbaşa mənasında dinin və şəriətin təmsilçisi rolundan çıxır. O, qazılıq kürsüsündə oturdulmuş məmur kimi siyasi rejimi təmsil edir. Onun “hökm”ünün bütün hökumət məmurlarının yanında keçərliliyi də bunu sübut edir. Məsələnin məhz bu tərəfinə görə, cəmiyyətdə baş verən sosial bəlaların (povestdə konkret olaraq üç evdə qurulan matəmin) səbəbkarı kimi şəriətin ittiham edilməsi nə obyektiv tarixi, nə də estetik həqiqətə uyğun gəlmir.

Sovet rejimindən bizi ayıran zamanın hüdudları genişləndikcə, “bədi tərəqqidə idrakın və inikasin şərq, islam, azəri-türk modeli əvvəlki hüdudunda bərpa olunduq”ca (Y.Qarayev) ədəbiyyatşünaslıqda “Məmmədquluzadə özü də müsəlman idi və üstəlik özü də molla idi” etirafı yer almağa başlayır. Məhz bu “etiraf” işığında etiraf olunur ki, “Məmmədquluzadə ruhaninin saxtasını, mərsiyəxanın lotusunu, dərvişin hoqqabazını, seyidin dələduzunu təsvir edirdi” (30,254). “Əhvalatlar”da ruhaniliyin baş təmsilçisi-qazı da bu “saxtakarlar”dan, “lotular”dan biri kimi təsvir edilmişdi. Özü də müəllifin tənqid ittihamı qazının saxtakarlığına, lotuluğuna qarşı yox, məhz İslam şəriətinə ləkə gətirənlərin siyasi rejim tərəfindən səlahiyyət sahibinə, dinin təmsilçisinə çevrilməsinə yaratdığı sosial şəraitə qarşı istiqamətlənir.

Sovet ədəbiyyatşünaslığında bir çox hallarda estetik həqiqətlərlə elmi həqiqətlərin üst-üstə düşməməsinin, bir-birini tamamlamamasının səbəbi obrazın (və həm də yazıçının) dünyagörüşü ilə tədqiqatçının dünyagörüşü arasındakı fərqlə bağlıdır. Sovet ədəbiyyatşünası dünyagörüşü etibarlı ilə materialist, onun təhlil predmetinə çevirdiyi əsərlərin qəhrəmanları (burada Mirzə Cəlilin qəhrəmanları) isə idealistdir. Materialist dünyagörüşünün sahibi meymunun insana çevrilməsi həqiqətinə inanır. O, dünyanın Allah tərəfindən yaradılması və Allah iradəsi

ilə idarə olunmasını qəbul etmir. Onun baxışlarına görə, idealizm heç bir elmi əsası olmayan çürük bir nəzəriyyədir (Halbuki materialist nəzəriyyə çoxdan iflasa uğramış, dünyanın yaranışı və idarə olunması ilə bağlı idealist nəzəriyyə isə günü-gündən qüvvətlənməkdə və özünə daha çox tərəfdarlar toplamaqdadır).

Bu isə o deməkdir ki, Məhəmmədhəsən əminin qəzavü-qədərə, alın yazısına inamında qeyri-adi heç nə yoxdur. Ancaq prinsiplial məsələ bu deyil.

***Prinsiplial məsələ nədir? Kimin məntiq daha həyatidir: ədəbiyyatşünaslığın, yoxsa Məhəmmədhəsən əminin?***

Məsələ burasındadır ki, “Əhvalatlar”ın qəhrəmanı haqqında mülahizə yürüdərkən onun düşüncələri, həyati qənaətləri axıra qədər elmi təhlil müstəvisinə gətirilmir. Halbuki Məhəmmədhəsən əminin gördüyü haqsızlıqlara, düşdüyü müsibətli vəziyyətə açıq etiraz edə bilməməsi son dərəcə həyati bir məntiqlə bağlıdır. Məhəmmədhəsən əmi haqsızlıqlara qarşı müqavimətini öz içində boğanda həmin bu həyati məntiqdən, gerçəkliyin öz məntiqindən çıxış edir. Bu məntiq kifayət qədər əsaslıdır. O, özünün də, Xudayar bəyin də gücünü bilir. Özünün arxasızlığını, Xudayar bəyin arxasında dayananların kimliyini dəqiq təsəvvür edir. Məhəmmədhəsən əmi ələcsiz qalıb “nəçərnik divanxanası”na üz tutanda şikayət edib -etməmək onun düşüncəsini bütün varlığı ilə məşğul edir. Son nəticədə özünün də, Xudayar bəyin də gücünü düşüncə tərəzisinə qoyub çəkir. Xudayar bəyin gücü qat-qat ağır gəlir. O, “şikayət etməmək” qənaətində haqlı olduğuna bizi inandırır. Yazıçının Məhəmmədhəsən əminin düşüncə - monoloqu kimi təqdim etdiyi aşağıdakı parça tənqidi realizmin “kiçik” qəhrəmanının həqiqətən düşünmək, öz vəziyyətini, reallığı dürüst qiymətləndirmək bacarığına malik olduğunu göstərir: “Axırda üz qoydu nəçərnik divanxanasına səmt. Məhəmmədhəsən əmi o səbəbə nəçərnik

divanxanasına gəlmir ki, şikayət eləsin Xudayar bəydən, ya karvansaraçıdan. Xeyr, Allah eləməsin. Məhəmməd həsən əmi dinc adamdı. Şər ilə, şıltaq ilə arası yoxdu. Və bir də ki, indiki əsrdə şikayət eləməkliyin özü elə bir çətin işdi. Ondan ötrü ki, şikayətçi gərək yaqın eləyə ki, şikayəti möhkəm eləyə biləcək. Şikayət də şahidnən möhkəm olur. Amma Məhəmməd həsən əminin şahidi yoxdu. Ondan ötrü ki, pulu yoxdu. Söz yox, Xudayar bəyin də pulu yoxdu. Söz orasıdır ki, Xudayar bəyin əlində yekə dəyənək var. Nə vaxt kefi istəyir qaldırır, nə vaxt kefi istəyir yendirir.

Danabaş kəndində bu yekəlikdə zoğal dəyənəyinin hörməti heç pulun hörmətindən az deyil. O ixtiyar ki, dəyənəkdə var, bəlkə pulda yoxdu. **Bu səbəblərin hamısı** və bir də o səbəbə görə ki, Məhəmməd həsən əmi əslində fəqir adamdı, **bu səbəblərin hamısına görə** Məhəmməd həsən əmi heç vaxt Xudayar bəydən şikayət eləməzdi”.

Ədəbiyyatşünaslıq “əhvalatlar”ın baş verdiyi mühitdə dəyənəyin qeyri-adi bir funksiya daşdığı, qeyri-adi güc olduğunu etiraf edir: “Feodal dəyənəyi burada artıq kapitalist bir məqsədə xidmət edir: mümkün qədər çox var-dövlət, kapital, sərvət toplamaq! Bu faktda kənddə gedən maraqlı ictimai proses öz əksini tapır: kəndlilikdə təbəqələşmənin, kənd “kulakı”nın əmələ gəlməsi! Kapitalistləşməyə doğru meyl” (29,182). Lakin ədəbiyyatşünaslıq çox vaxt “dəyənək”in simvollaşdırdığı ictimai-siyasi prosesləri müəllif müşahidəsinin məhsulu kimi təqdim edir. “Dəyənək”lə simvollaşan “güc”ün sosial münasibətlərdə oynadığı rolun Məhəmməd həsən əmi tərəfindən bütün dərinliyi ilə başa düşülməsi nəzərə alınmır. Çünki bu halda Məhəmməd həsən əmilər ədəbiyyatşünaslığın tənqidi realizmdəki “xırda adam” üçün müəyyənləşdirdiyi resept-qəlibdən çıxır. Halbuki bədii mətnə Xudayar bəyin gücü və gerçəklikdə “dəyənək”in oynadığı rolla bağlı

əsərdə əksini tapan mülahizələr açıq-aydın Məhəmmədhəsən əminin daxili monoloqu, düşdüyü ağır vəziyyətlə bağlı öz-özünə vərəvürdü kimi təqdim edilir. Hətta bu mülahizələri müəllif mövqeyinin ifadəsi kimi qəbul etsək belə, yenə də Məhəmmədhəsən əminin **“bu səbəblərin hamısına görə”** şikayət etməkdən vaz keçməsi ilə bağlı əsərdə özünə yer alan informasiya müəllifin bu qənaətləri Məhəmmədhəsən əminin başından keçən düşüncələr kimi təhkiyə etdiyini sübut edir. Əslində Məhəmmədhəsən əminin reallığı düzgün qiymətləndirmək bacarığı, şikayət etməməyin səbəbi ilə bağlı gətirilən məntiqi dəlillərin Məhəmmədhəsən əminin öz düşüncəsinin məhsulu olması vaxtı ilə bir tezis kimi ədəbiyyatşünaslıqdan keçmişdir. Prof. M.Məmmədov 60-cı illərdə yazırdı: “Divanxanaya gələn Məhəmmədhəsən əmini naçalnik öz yanına çağırır. Onun nə mətləbə gəldiyini soruşur. Ancaq Məhəmmədhəsən əmi təcrübəli olduğundan Xudayar bəydən şikayət etsə də, bunun bir nəticə verməyəcəyini, əksinə, bu işin özü üçün baha oturacağını bildiyindən naçalnikə heç bir açıq söz demir, Xudayar bəyin “adını çəkmir” və bununla da xatadan yayınmağa çalışır. Məhəmmədhəsən əmi yaxşı bilir ki, “pulu”, yaxud “zoğal ağacı” olmayanın naçalnikdən kömək gözləməsi nahaqdır” (34,21).

Lakin prof. M.Məmmədovun Məhəmmədhəsən əmi obrazı ilə bağlı orijinal müşahidələri “Əhvalatlar”ın qəhrəmanını tədqiqatçının özündən əvvəlki araşdırmalardakından fərqli konsepsiya mövqeyindən dəyərləndirməyə gətirib çıxarmır. Son nəticədə o da Məhəmmədhəsən əmi obrazını avamlıq və qəzavü-qədəre inam müstəvisində dəyərləndirir. Halbuki prof. M.Məmmədovun müşahidələri Məhəmmədhəsən əmi obrazını avam, düşünməyən və fəaliyyətsiz qəhrəman müstəvisindən çıxarıb tamamilə yeni bir müstəvidə təqdim etmək üçün əsaslı açar-başlanğıc rolu oynaya



bilərdi. Buna görə də hesab edirik ki, müstəqillik dövrünün ədəbiyyatşünaslığında belə bəzən obraza stereotip və ideoloji əsaslı dəyərləndirmə ənənəsinin davam etdirilməsi elmi təhlildə müstəqillik dövrünün tələblərinə uyğun yeni konsepsiya mövqeyindən çıxış edə bilməməyin nəticəsidir.

Lakin stereotip və ideoloji əsaslı dəyərləndirmənin davamı müstəqillik dövrünün ədəbiyyatşünaslığında Mirzə Cəlil qəhrəmanlarına yanaşmada yeni elmi mövqələrin olmaması, yaxud bu istiqamətdə araşdırmaların aparılmaması demək deyildir. Mirzə Cəlilin qəhrəmanlarına yeni elmi mövqedən yanaşmanın bəzi cəhətləri İ.Həbibbəylinin tədqiqatlarının əsas istiqamətini təşkil edir. **Görkəmli akademik sovet ədəbiyyatşünaslığında “xırda adam” obrazlarının faciəsini onların dini inancı ilə bağlayan, dinə inamla nəinki fanatizmi eyniləşdirən, hətta dinə inamı avamlığın, fəaliyyətsizliyin əsası kimi təqdim edən konsepsiyaya tənqidi yanaşır.** Məhz bu tənqidi yanaşma zəminində o, sovet ədəbiyyatşünaslığında Mirzə Cəlilin demokratik dünyagörüşünün dini dünyagörüşünə qarşı qoyulmasına, böyük sənətkarın “ateist” kimi qələmə verilməsinə etiraz edir. İ.Həbibbəyli yazır: “Uzun bir dövr ərzində, xüsusən sovet hakimiyyəti illərində Cəlil Məmmədquluzadə yanlış olaraq ateist, dinsiz bir şəxsiyyət və yazıçı kimi təqdim olunmuşdur. Əslində isə heç də belə deyildir” (19,51). C.Məmmədquluzadənin sənət konsepsiyasında İslam dinini bu dini alver vasitəsinə çevirənlərdən qorumağın əsas yer tutduğunu, onun Allaha, peyğəmbərə, on iki imama qeyd-şərtsiz inamı və dini dünyagörüşünün əsasında da onlara inamın dayandığını akademik sənətkarın sözlərinə istinadla əsaslandırır: “Cəlil Məmmədquluzadənin özünün bu barədə yazdıqları hər şeyi açıq-aşkar ortaya qoyur, əlavə izahata heç bir ehtiyac qalmır. Böyük ədibin 1906-cı ildə “Molla Nəsrəddin” jurnalında dərc olunmuş “Niyə mənə

döyürsünüz?” adlı felyetonunda deyilir: “Əvvələn, mən ola-ola müsəlman qardaşlarıma vəz edən vaxt deyirəm: bir Allaha şitay-iş edin, bir də peyğəmbərə və imamlara itaət edin” (19,51). Elə isə *stereotip düşüncədən uzaqlaşmağın, yeni yola çıxmağın vaxtı deyilmi?*

Akademik İ.Həbibəylinin sənətkarın ateist olmadığını, dini inancında bütöv olduğunu aktuallandırmasının və bunu təkzibedilməz dəlillərlə əsaslandırmasının məntiqi ona gətirib çıxarır ki, Mirzə Cəlil onunla eyni dini görüşləri paylaşan qəhrəmanlarının dini inancına tənqid və kinayəli baxış ifadə edə bilməzdi. Bu məntiqlə akademik Mirzə Cəlilin qəhrəmanlarını təhlil müstəvisinə gətirərkən İslam zehniyyətinin onların düşüncəsini kütləşdirməsini yox, daha çox bu qəhrəmanlarda dinə inamın formalaşdırdığı müsbət əxlaqi keyfiyyətləri önə çəkir: “...İnsan kimi Novruzəlinin, Usta Zeynalın xarakterindəki işığı, sədaqəti, mənəvi saflığı, daxili paklığı, halallığı Mirzə Cəlilin böyük sevgi ilə, ürək yanğısı ilə qələmə aldığını duymamaq, görməmək mümkün deyildir” (19,52). Bu mənada ədəbiyyatşünas alim tamamilə haqlı yazır ki, “böyük ədibin və ümumən molla nəsrəddinçilərin əsərlərindəki tənqidin xarakteri də bir çox hallarda düzgün dərk olunmur” (19,52). Bu qənaət olduqca əsaslıdır və vaxtında ədəbi dövriyyəyə buraxılmışdır. Çünki tənqidi realistlərin, o cümlədən Mirzə Cəlilin əsərlərindəki “tənqidin xarakteri”nin “bir çox hallarda düzgün dərk olunmaması” öz başlanğıcını sovet ədəbiyyatşünaslığının bu əsərlərə verdiyi təhlillərdən götürür. Tənqidi realistlərdə milli varlığa istiqamətlənmiş və **“tənqid, yaxud gülüş yolu ilə islah etməklə dirçəlişə və mənəvi oyanışa nail olmağ”a (İ.Həbibbəyli) hesablanmış tənqid sosrealist tənqidi düşüncədə milli varlığın tarixi xarakterinə inkaredici münasibətlə əvəz edilirdi.** Buna görə də realizmin yeni mərhələsində tənqidin ifşa və inkar pafə-

su bilərəkdən, həm də şişirdilərək önə çəkilir, bu realizmin təsdiq pafosu isə büsbütün inkar olunurdu. Məhz ədəbiyyatşünaslığın bu istiqamətdəki ardıcıl və məqsədyönlü siyasəti bəzən geniş oxucu kütləsinin böyük sənətkarları düzgün başa düşmələrini çətinləşdirirdi.

Buna görə də müstəqillik dövrünün ədəbiyyatşünaslıq düşüncəsinin təmsilçisi kimi İ.Həbibbəylinin C.Məmmədquluzadə yaradıcılığına yanaşmada sənətkarın “milli oyanış və dirçəliş” konsepsiyasını bütün reallığı ilə elmi təhlilə mərkəzinə çəkməsi, tənqidi realizmin estetikasında “müsəlman cəmiyyətini islah etməkdən ibarət olan məqsəd”ni (F.Köçərli) qabartması, “kiçik adam” obrazlarının təhlilində onların xarakterindəki xoş, işıqlı cəhətləri inadlı axtarışı məsələlərə *tam yeni konsepsiya mövqeyindən yanaşmanın göstəriciləri* kimi mənalanır. Bu konsepsiyada klassik irsi qorumaq stixiyası ilə birlikdə onun həqiqi məzmununu, bir çox cəhətdən geniş oxucu kütləsindən gizlədilmiş məzmununu açmaq baş məqsədlərdən birinə çevrilir. Məhz bu cəhət çağdaş ədəbiyyatşünaslıq axtarırlarının müasirliyini şərtləndirir. Məhz həmin konsepsiyanın elmi əsaslarını bir qədər də möhkəmləndirmək məqsədi ilə bəzi maraqlı müşahidələri də ümumiləşdirmək mümkündür.

Məhəmməd həsən əmini XIX əsrin sonları Azərbaycan kəndlisinin tarixi xarakteri kimi alsaq, onun baş verən sosial proseslərə münasibətini də təsəvvür etmək olar.

Ədəbi qəhrəmanın həyati proseslərin iştirakçısı olan insandan əsas fərqi odur ki, onun psixoloji dünyası, daxili düşüncələri də bilavasitə bədii təhlilin predmetinə çevrilir, bir obraz kimi onun mahiyyəti əməli işləri ilə bərabər, düşüncə dünyasındakı “hərəkət”lə, psixoloji yaşantıları ilə birlikdə dəyərləndirilir.

Povestdə Məhəmməd həsən əminin eşşəyi dinməz-söyləməz

Xudayar bəyə verməsi və həlledici məqamda onun nəçərnikə şikayət etməkdən çəkinməsi mütilik, qul psixologiyasının təzahürü kimi düşünülə bilər. Lakin bu ancaq ilk baxışda belədir və obrazın təbiətinin üst qatdan qavranılmasıdır. Bu cür qiymətləndirmədə obrazın təbiətinə sosrealist tənqidi düşüncə ilə yanaşmaq tendensiyası aparıcıdır. “Açıqdan-açığa qeyri-insani, hüquqsuz həyat və mühitləri ilə mübarizəyə çağırış” (M.İbrahimov) tendensiyası sovet ədəbiyyatşünaslığında nəinki obrazın xarakterini passiv, hətta müəllif mövqeyini qeyri-müəyyənlik kimi səciyyələndirməyə gətirib çıxarmışdır. Yaxşı cəhətdir ki, bu xalis sosioloji mövqe sovet ədəbiyyatşünaslığının sonrakı mərhələlərində tənqid edilmiş, tənqidi realizmin estetik prinsipləri, daha doğrusu, “gizli tendensiyalılığı” nöqteyi-nəzərindən qəbul edilməmişdir. Prof. M.Məmmədov yazırdı ki, “müəllifin (M.İbrahimovun – T.S.) nəzərdə tutduğu mənada “açıqdqan-açığa” mübarizəyə çağırış ədibin heç sonrakı hekayələrində də nəzərə çarpmır” (34,23). **Sovet dövrünün son onilliklər ədəbiyyatşünaslığı “mübarizəyə çağırış”ı bütün əsərin mahiyyətinə hopmuş aktiv müəllif mövqeyində axtarmış və müəllifin müsbət idealı şəklində təzahür etdiyini, bu təzahürün tənqidi realizmin əsas prinsiplərindən biri olduğunu əsaslandırmışdır. Məsələyə bu cür yanaşma tənqidi realizmə məxsus stereotip bir qəlib meydana çıxarmışdır. Qəhrəmanların passivliyini, müəllif mövqeyinin aktivliyini nəzərdə tutan bu qəlib ucdantutma bütün obrazlara tətbiq edilmişdir. Elmi düşüncənin bu “qəlib”ə münqər edilməsi qəhrəmanların xarakterinə həyatdan gələn mürəkkəb və ziddiyyətli cəhətləri görməyə mane olmuşdur.**

Halbuki qəhrəmanların daxili aləminə elmi nüfuz oradakı gərgin psixoloji yaşantıları, düşüncə təlatümlərini görməyə imkan verərdi. O zaman Məhəmməd həsən əminin zahirən sakit və məz-

lum təbiətinin əsl mahiyyətini təsəvvür etmək olardı. Bəli, Məhəmmədhəsən əminin düşüncələrində ilk məqamlarda bir mütilik, çəkingənlik müşahidə etmək mümkündür. Xudayar bəyin eşşəyi apardığı məqamlarda Məhəmmədhəsən əminin düşüncələri bu mənada səciyyəvidir: “Mən indi ta gedib, eşşəyi ondan alıb, kişini yarı yolda qoya bilmərəm ki! Kişi genə necə olsa, ağsaqqaldı. Adamın genə işi düşər. Necə ola bilər ki, bir eşşəkdən ötrü hakimi özündən incidəsən?”. Hərgah ki, bu tip düşüncənin özündə də gerçəkliyi real qiymətləndirmək, “hakim”ə tənqidi münasibət, eşşəyi verməyəcəyi təqdirdə başına gələnləri dumanlı şəkildə olsa da, təsəvvür etmək kimi mənalara gızlənib. Məhz bu məna potensialları ilə Məhəmmədhəsən əminin daxili düşüncəsində psixoloji mahiyyətli fırtına qabağı sakitlik aşkar sezilir. Eşşəyin taleyinin düyünə düşməsi məlum olanda və bu “düyün” Məhəmmədhəsən əminin “ailə dramı”nı gerçəkləşdirəndə xarakterin daxilində həqiqi fırtına başlayır. Yazıçı obrazın daxili gərginliyini bütün həyatiliyi ilə təsvir edir: “Qeyzindən yazıq kişinin alnından tər axırdı”. “Alnından axan tər” daxili etirazın fırtınaya çevriləcək ilk təzahürü idi. Bu etiraz özünə, öz hərəkətlərinə kəskin tənqidi münasibətdə, özünütləhlildə bir qədər də güclənir: “Eh,vallah, mən bir qəpik pula dəymərəm. Mən doğrudan da kişi deyiləm ki! Arvad məndən yaxşıdır”. Artıq bu cür düşüncə, baş verənlərə daxili, ruhi etiraz son nəticədə mənəvi oyanışa gətirib çıxarır. “Qeyzindən alnından axan” tər, özünün kişi olmamasını dilə gətirməsi, “arvad məndən yaxşıdır” etirafı Məhəmmədhəsən əminin daxilindən püskürən qəzəb vulkanıdır ki, bu vulkan onun içindəki bütün mütiliyi, ehtiyatkarlığı – hakimə qarşı çıxmamaq düşüncəsini büsbütün silib atır. Həzrət Abbasa ünvanladığı məktub və bu məktubu çavuşa verərkən Məhəmmədhəsən əminin ağlaya-ağlaya dedikləri, heç də sovet ədəbiyyatşünaslığında iddia edildiyi kimi, onun fanatizminin

və mütiliyinin əlaməti deyil. Məhəmmədhəsən əminin hərəkətində və sözlərində “ağlada-ağlada gülidürən, güldürə-güldürə ağladan” müəllifin ağlaya-ağlaya ayılan, ayıldıqca özünü dərk edən, dərk etdikcə daha real düşünən qəhrəmanının etiraz səsinə eşidirik:

- Apar, qardaş, apar... O ərizəni apar... Apar Həzrət Abbasa. Apar... Mən gedə bilmədim... Gedə bilmədim. Qoymadılar. Məni qoymadılar... Mənim eşşəyimi oğurladılar. Yedilər. Satdılar. Apar ərizəmi, apar. Mən gedə bilmədim...

Məhəmmədhəsən əmi dünyəvi hakimə yox, Həzrət Abbasa şikayətinin məntiqinə bizi inandırır. Onun məntiqi dünya hakimlərinin qanunu yox, şikayətçinin haqqını yox, öz şəxsi mənafeələrini əsas götürdükləri haqqında real düşüncələrində açılır. Məhəmmədhəsən əmi zamanın reallıqlarını və amansızlığını dəqiq təsəvvür edir. Onun Xudayar bəyə güzəştinin və ondan şikayət etməkdən çəkinməsinin məntiqi kifayət qədər həyatidir. Məhəmmədhəsən əmi düşünür ki, eşşəyi vermərəm, o da “günün günorta çağı gəldi, nahaq yerə yaxaladı ki, bu qədər iştirafındı ver, onda pəs necə olsun?”. Etiraf edək ki, kifayət qədər həyatı məntiqdir və XIX əsr çar üsuli-idarəsindəki reallıqları əks etdirir. Müəllif Məhəmmədhəsən əminin düşüncələrində çar üsuli-idarəsindəki hərc-mərclik, miqyassız özbaşınalıqlar haqqında təsəvvürlərimizi get-gedə dərinləşdirir. Qəhrəmanın düşüncələrində özünə yer alan “eşşəyi verməsəm, onda dəxi kənddə baş gəzdirmək olar?” sualında reallıqla hesablaşmaq məcburiyyəti ilə birlikdə ona güclü etiraz jesti də var.

***Məntiqi sualın məntiqi cavabı*** Xudayar bəy-Zeynəb xəttində açılır. “Əhvalatlar”a Zeynəb ancaq qadın taleyinin bədii təcəssümü kimi daxil olmur. Bu obraz ancaq qadın hüquqsuzluğunu, XIX əsr gerçəkliyində qadına yaşadılan acı taleyi simvollaşdırır. Yeri gəlmişkən, orasını da xüsusi vurğulamaq lazım gəlir ki, XIX əsr

qadının hüquqsuz taleyi məsələsinin ədəbiyyatşünaslıqdakı elmi təfsirinin məntiqi ilə “Əhvalatlar”ın bədii məntiqi heç də üst-üstə düşmür. Məsələn, ədəbiyyatşünaslıq qadın hüquqsuzluğunu, qadınlara edilən zülmü çox vaxt milli həyat problemləri, feodal-patriarxal mühitin və şəriətin qanunları ilə bağlayır. Lakin “Əhvalatlar”da qadın problemi milli həyat və şəriət qanunları müstəvisində yox, siyasi rejimin qadın azadlığını tanımaması müstəvisində qaldırılır və tənqid edilir. Danabaş kəndində üç evdə qurulan matəmin hər birisi “Xudayar bəyin bəisliyi” timsalında siyasi rejimin cəmiyyət qanunları ilə birbaşa bağlanır. Müəllif İzzətin də, Zeynəbin də, müəyyən mənada hətta Şərəfin də milli həyat qanunları çərçivəsindəki xoşbəxt həyatının siyasi rejimin bu həyata nüfuzundan sonra pozulduğunu önə çəkir. Hər şeyin pulla satın alınması, hər şeyin zoğal dəyənəyinin hökmünə tabe edilməsi milli həyat qanunlarından güc almır, çar hökumətinin idarəetmə sistemindeki özbaşınalıqların nəticəsi kimi meydana çıxır. **Buna görə də Zeynəb problemi ictimai-siyasi sistem çərçivəsində qadına bəslənilən münasibət kimi şərh edilməlidir.** Bu səbəbdən də əsərdəki Zeynəb xətti təkcə qadın məsələsi kimi yox, siyasi rejim daxilində milli cəmiyyət insanının vətəndaş hüquqları müstəvisində araşdırılmalıdır. Çünki povestdə məsələ məhz bu istiqamətdə estetik həllini tapır.

Povestdə Zeynəb təkcə İzzət və Şərəflə eyni taleyi bölüşmür. O həm də Məhəmmədhəsən əmi ilə eyni taleyi bölüşür. Məhəmmədhəsən əminin tale yolu həm də Zeynəbin tale yolunda davam etdirilir. Ədəbiyyatşünaslıqda Zeynəb obrazının Məhəmmədhəsən əmi obrazı ilə müqayisə müstəvisinə çıxarılması bu mənada təsadüfi sayıla bilməz. Prof. M.Məmmədov yazırdı: “Zeynəb cəsarətli, iradəli bir qadındır. O, cəmiyyətdəki mövqeyi etibarlı ilə Məhəmmədhəsən əmiyə nə qədər yaxınsa, xasiyyətə ondan bir o qədər

fərqlidir” (34,15). Ədəbiyyatsünaslığımızda tamamilə düzgün qoyulur ki, “o, (Zeynəb – T.S.) öz hüququnu müdafiə etmək üçün qəti addım atır” (34,15). Lakin ədəbiyyatsünaslıq obrazları daha çox fərqli xarakterlərin hadisələrə fərqli münasibəti müstəvisində müqayisə edir. Hətta Zeynəbin “düşmən qarşısında heç vaxt aciz qul kimi” (M.Məmmədov) dayanmaması Məhəmmədhəsən əminin xarakterinə qarşı qoyulur. Beləliklə, həmişə olduğu kimi, ədəbiyyatşünaslıq məsələni mübariz və passiv qəhrəman müstəvisində dəyərləndirməklə öz işini bitmiş hesab edir. Halbuki, məsələ burada bitmir.

Zeynəb və Məhəmmədhəsən əmi obrazları assosiativ müqayisə planında milli cəmiyyətin çar üsuli-idarəsinə, onun idarəetmə sisteminə fərqli formalarda etirazını ifadə edir. Hər iki obraz məhz bu ifadə planında bir-birinin davamı olan obrazlar kimi meydana çıxır. Məhəmmədhəsən əminin etirazlarında bir passivlik (şərti mənada) varsa da, Zeynəbin etirazları açıq xarakter daşıyarsa da, məsələ burasındadır ki, hər ikisinin taleyi son nəticədə eyni olur. **Məhəmmədhəsən əminin düşüüb eləmədiklərinin məntiqi ilə Zeynəbin başına gələnlərin məntiqi eyni nöqtədə birləşir və reallığın acı həqiqəti kimi təsdiq olunur. Zeynəbin başına gələn faciələr Məhəmmədhəsən əminin məntiqinin reallığını üzə çıxarır.** Zeynəb vəziyyəti real qiymətləndirə bilmir. O, milli həyat və şəriət qanunlarına, insanlıq qanununa istinadən hərəkət edir. Haqlı olduğuna inanır. Çünki cəmiyyətin bu qanunlardan tamam kənar bir qanunla – pulun və zoğal dəyənəyinin hökmü ilə idarə olunduğunu bilmir. Ona görə də son nəticədə hakim qüvvələr onun qarşısına Məhəmmədhəsən əminin dəqiq təsəvvür etdiyi real həyat qanununu çıxarırlar: “Qlava Kərbəlayı İsmayıl üzünü Zeynəbə tutaraq deyir: “And olsun o bizi yaradana, əgər naz-qəmzə eliyəsən, mən səni qoymaram ki, bu kənddə baş dolandırasan”.



Müəllif mövqeyində də cəmiyyətdə işlək olan “qanunlar” etiraf olunur, son nəticədə Zeynəbin təslimçilikdən başqa bir yolunun olmadığı dilə gətirilir. Müəllif mövqeyində Zeynəbin qarşı durduğu qüvvələrin Zeynəblərin (Məhəmmədhəsən əmilərin) qüvvəsindən qat-qat güclü olduğu əks olunur. Müəllif təhkiyəsində oxuyuruq: “Xudayar bəyə getməmək fikri də Zeynəbi o səbəbə divar kimi sıxırdı ki, Zeynəbə sözün vazehi artıcaq xof üz vermişdi. Hünər gərək bu guppultunun, bu əziyyətin, bu rüsvayçılığın, bu hər-bə-qadağanın, qazının, nəçərnikin, mollanın, qlavanın, şahidlərin, camaatın və Vəliqulunun qabağına çıxıb tab eləsin və kəllə-kəlləyə versin! Bu hünər nəinki Zeynəbin, bəlkə, onun babasının da qüvvəsindən felə gəlməzdi”.

“Əhvalatlar”da hadisələrə maarifçi həll vermək estetik prinsip kimi işə yaramır. Yəni burada Mirzə Cəlilin sələfi Axundzadənin əsərlərinə xas “xoşbəxt final” özünü doğrulda bilməz. Məsələlərə tam realist, həyat həqiqətlərinə (burada sosial həyat) uyğun həll verilir. Müəllif Məhəmmədhəsən əmilərin, Zeynəblərin etirazını müəyyən həddə qədər gətirə bilər. O həddə qədər ki, onların gücü ancaq bura qədər çatardı. Beləliklə, Məhəmmədhəsən əmi və Zeynəb Mirzə Cəlilin nəsrinə etirazçı qəhrəmanlar kimi daxil olur və eyni taleyi yaşayırlar. Lakin onlar bir-birinin təkrarı deyil. Məhəmmədhəsən əmidə sosial həyatda baş verənlərə münasibət daxili etiraz şəklində, Zeynəbdə isə açıq etiraz şəklində təzahür edir. Məhəmmədhəsən əmidən və Zeynəbdən fərqli olaraq Novruzəli bir addım da qabağa gedir. Bu “addımı” ilə o, Mirzə Cəlil nəsrinə şikayətçi qəhrəman statusunda daxil olur.

Məhəmmədhəsən əmi nəçərnik divanxanasına gələrkən daxilən son dərəcə qəzəbli olsa da Xudayar bəydən şikayət etməyə özündə güc tapa bilmir. Novruzəli isə nəçərnik divanxanasına şikayət məqsədilə gəlir və heç bir tərəddüd etmədən şikayətini edir.

Novruzəlinin Məhəmmədhəsən əmidən bir addım qabağa getməsinin, katdadan şikayət etməyə cəsarət etməsinin sosial səbəbləri haqqında düşünmək lazım gəlir. Bu zaman nəzərə alınması vacib olan şərt ondan ibarətdir ki, Məhəmmədhəsən əmi və Novruzəli fərqli sosial mühitləri və zamanları təmsil edirlər. Onların yaşadığı sosial zamanlar arasında onillik zaman fərqi dayanır.

#### **I.4. NOVRUZƏLİ-VƏLİ XAN, MƏHƏMMƏDHƏSƏN ƏMİ-XUDAYAR BƏY MÜNASİBƏTLƏRİNİN TARİXİ VƏ ESTETİK MAHIYYƏTİ**

Azca tarixə yanaşsaq, görərik ki, XX əsrin ilk illərində Azərbaycanda milli ictimai düşüncənin təşəkkülü və təşkilatlanması prosesi gedirdi. Sənaye kapitalizminin və kənddə burjuva münasibətlərinin inkişafı əhalinin sosial təbəqələşməsini sürətləndirirdi. Kapitalist münasibətləri milli ictimai təfəkkürün formalaşmasına əsaslı təkan verirdi. Azərbaycanda kapitalistləşmə yerli və xarici kapitalın rəqabəti şəraitində gedirdi. Milli burjuaziya müxtəlif sosial təbəqələrin həyat şəraitinin yaxşılaşmasında və onların ictimai şüurunun oyanışında maraqlı idi. Milli burjuaziya milli sosial təbəqələri öz ətrafında sıx birləşdirməyə və xarici kapitala rəqabətdə Azərbaycan iqtisadiyyatında həlledici mövqeyə nail olmağa çalışırdı. Bu cəhət istər sənaye, istərsə də kənd burjuaziyasının çarizmin müstəmləkəçi siyasətinə müqavimət hərəkətini gerçəkləşdirir, ən müxtəlif milli sosial təbəqələri öz ətrafında birləşdirməkdə, milli ictimai təfəkkürün formalaşmasında maraqlı edirdi. “Azərbaycan xalqı yeni əsrin siyasi, sosial və iqtisadi təlatümlərinə milli varlığını gerçəkləşdirmək ümidi ilə” daxil olur, milli burjuaziya və onların yetişməkdə olan ideoloqları bunun üçün müxtəlif mübarizə formaları axtarıb tapırdılar.

Azərbaycan xalqının milli ictimai varlığın oyanışı uğrunda mübarizəsi həm şəhərdə - sənayenin kapitalistləşməsi mühitində, həm də sosial təbəqələşmənin sürətləndiyi və kapitalist münasibətlərinin təşəkkülə başladığı kənd mühitində gedirdi.

XX əsrin əvvəlləri kapitalistləşmənin yetirdiyi kəndli ideoloqlarının meydana çıxması ilə də səciyyəvilik qazanır. İsmayıl xan Ziyadxanov, Fərrux bəy Vəzirov və bu kimi digərləri kənd burjuaziyasının nümayəndələri olmaqla bərabər, həm də kəndli ideoloqları olaraq Azərbaycan tarixində şərəfli yer tuturlar. Əsrin ilk illərində Azərbaycan kəndində sosial şərait və bu şəraitdə milli oyanışa təkan verən amillər haqqında Azərbaycan tarixi kitabında oxuyuruq: “Kənd əhalisinin sayca az, lakin imtiyazlı təbəqəsini yenə də əsasən bəylər və ağalar təşkil edirdilər. Bu zümrə nümayəndələrinin böyük bir hissəsi Azərbaycanın sosial-iqtisadi və siyasi həyatında fəal iştirak edirdi. Onlar çarizmin müstəmləkə əsarətinə nifrət bəsləyir, xalqın ən məzlum təbəqələrinin sosial-iqtisadi vəziyyətini yaxşılaşdırmaq üçün yollar arayırdılar. Məşhur Gəncə mülkədarı, görkəmli ictimai-siyasi xadim İsmayıl xan Ziyadxanovun yaratmış olduğu “Müdafiə” partiyasının əsas proqramı kəndli həyatının yaxşılaşdırılması, kənddə mədəniyyətin yüksəldilməsi və s. məsələləri əhatə edirdi. Fərrux bəy Vəzirov və b. kəndlilərin qayğısına qalmağa çalışırdılar”.

Heç şübhəsiz ki, milli burjuaziya istər sənaye, istərsə də kənd təsərrüfatında öz yerini möhkəmləndirdikcə onun çarizmin müstəmləkəçi siyasətinə müqaviməti də güclənirdi. Bu mənada kənd burjuaziyası ən geniş mənada Azərbaycan kəndlisinin müdafiəçisi və arxası rolunda çıxış edirdi. Əlbəttə kənd burjuaziyası və kəndlisi müxtəlif sosial təbəqələri təmsil edirdilər və onların arasında iqtisadi mənafe əksliklərindən qidalanan müəyyən ziddiyyətlərin, qarşıdurmaların olması qaçılmaz idi. Lakin milli

ictimai şüurun inkişafı sürətləndikcə kənd burjuaziyası və kəndli müstəmləkə zülmünə qarşı çıxış, milli özünüdərk və təsdiq kontekstində birləşə bilir, birincilər ikincilərin öz hüquqlarını dərk etməsi, çar üsuli-idarələri qarşısında öz mənafeələrini müdafiə edə bilməsinə maraq göstərirdilər.

**“Poçt qutusu”nda cərəyan edən hadisələr, bu hadisələrdə əsas qəhrəman rolunda çıxış edən Novruzəli kənddə gedən bu sosial proseslərdən, kəndlinin öz hüququ uğrunda mübarizəsini gerçəkləşdirən milli hərəkətdən kənarda deyildi. Fikrimizcə, Novruzəli konkret tarixi şəraitin estetik ifadəsi olaraq Azərbaycan kəndlisinin ictimai şüurunda yaranan oyanışın təmsilçisi kimi meydana çıxır.** Lakin obrazın estetik funksiyası bununla bitmir.

*Novruzəli – Vəli xan münasibətləri* Azərbaycan kənd burjuaziyası ilə kəndlisi arasındakı tarixi gerçəklikləri simvollaşdırmaq baxımından da kifayət qədər maraq doğurur.

Prof. Y.Qarayevin qənaətinə görə “möhtəşəm bir xarakter, şəxsiyyət və insan Novruzəliyə çevrilərkən” “şəxsiyyət olmaq haqqı”nı itirir. Yenə də tədqiqatçıya görə, yazıçı məhz bu haqq uğrunda mübarizə aparır, dövrün, ictimai sistemin günahı ucbatından Novruzəlinin (Novruzəlilərin) itirilmiş haqqının qaytarılamsız zərurəti və tələbi ilə çıxış edir. Novruzəlinin “şəxsiyyət olmaq haqqı”nı itirməsinə əsas kimi Y.Qarayev də daxil olmaqla əksər ədəbiyyatşünaslar onun Vəli xana münasibətini və Vəli xana dediyi aşağıdakı sözləri əsas gətirirlər: “Bu nə sözdü, ay xan? Mən ölənə kimi sənə qulam...”

Ədəbiyyatşünaslığın ümumi rəyinə görə, bu sözlər Novruzəlinin xarakterinin qul psixologiyasına köklənməsinin göstəricisi, onun öz sosial hüquqlarını bilməməsi, vətəndaş düşüncəsindən, şəxsiyyət olmaq imkanından məhrumluğunun əlamətidir.

Ədəbiyyatşünaslığa görə, öz “ictimai rəqib”inə (Y.Qarayev) qul olmaq psixologiyası və düşüncəsi, hər şeydən qabaq, bu “ictimai rəqib”i ictimai rəqib kimi dərk etməmək, başqa sözlə, onu düşmən gözündə görməməklə bağlıdır. Əslində ədəbiyyatşünaslığın bu tip-  
li təhlilləri Novruzəli – Vəli xan münasibətlərini sinfi müstəvidə qiymətləndirmədən təkən alır. Bu zaman Novruzəli – Vəli xan münasibətlərinin milli zəminə söykənən iqtisadi və mənəvi, həmçinin psixoloji əsasları tamam unudulur. Ədəbiyyatşünaslıq təhlillərində xan tufeyli və istismarçı sinfin nümayəndəsi kimi qəbul edilir, onun aşağı təbəqəyə (burada Novruzəliyə) münasibəti marksist fəlsəfənin əsaslandırıldığı kimi, **siniflərarası antoqonist ziddiyyətlər prizmasından şərh edilir. Vəli xan tufeyli, istismarçı təbəqənin təmsilçisi olaraq Novruzəliyə (Novruzəlilərə) düşmən sinfin nümayəndəsi elan edilir.**

Ədəbiyyatşünaslıq bunu da etiraf edir ki, “xanın həqirəngülüşü bizi hiddətləndirir; biz onun gülüş və qəhqəhələrini bir qədər də tündləşdirib, qəzəb hissi ilə yoğurub xanın öz üzərinə yağıdırırıq” (22,56). Bədii əsərdə özünə yer alan yuxarı təbəqə nümayəndələrinə ədəbiyyatşünaslığın nifrətamiz, ikrahedici baxış pafosu nəticə etibarı ilə ona gətirib çıxarır ki, bədii mətndə özünə yer alan yuxarı təbəqə nümayəndələrinin, onların aşağı təbəqə insanları ilə qarşılıqlı əlaqə və ünsiyyətinin heç bir mənəvi, psixoloji məqamları elmi təhlilə cəlb edilmir. Vəli xanın Novruzəliyə insani münasibəti, onların bir-birini başa düşmək, anlamaq və dəyərləndirmək müstəvisində qarşılıqlı ünsiyyəti Məhəmmədhəsən əmi- Xudayar bəy münasibətləri ilə eyniləşdirilir.

Ədəbiyyatşünaslıq Vəli xanla Xudayar bəy arasında Azərbaycan kəndlisinə münasibətdə köklü fərqi bir qırağa atır, onu elmi təhlilə çəkməyə lüzum görmür. Məsələ burasındadır ki, Vəli xanın Novruzəliyə xoş münasibətinin əsasında Vəli xanla Xudayar

bəy arasındakı fərq dayanır. Müəllif bunun fərqi nə varır, amma ədəbiyyatşünaslıq yox. Novruzəlinin xanı “ictimai rəqib” kimi tanımamasının, dərk edə bilməməsinin əsasında Novruzəli ilə xanın münasibətlərini sinfi fərqlərin tənzimləməsi yox, iqtisadi münasibətlərin xarakteri müəyyənləşdirir. *Niyə düşünmürük və ya düşünmək istəmirik* ki, Novruzəli, doğrudan da, qul psixologiyalı bir adamdırsa, onda o, kəndxudanın zülmkarlığını necə dərk edir, özünün bu zülmü haqq etmədiyini necə başa düşür? Qul psixologiyasına malik adam, başqa sözlə, müasir anlayışla desək, manqurt düşüncəli insan kəndxudanın zülmkarlığı barədə hakim dairələrə şikayət etmək, başqa sözlə, öz haqqını müdafiə etmək fikrinə düşə bilərmi? Şübhəsiz ki, yox. Maraqlıdır, kəndxudanın zülmünü heç bir tərəddüd etmədən yuxarı dairələrə çatdıran və aktiv şəkildə öz haqqını tələb edən Novruzəli niyə Vəli xana yanaşmalarında çevrilib tamam başqa adam olur. Ondan nəinki şikayət etmək, narazı qalmaq haqqında düşünmür, hətta özünü ona borclu hesab edir. Onu özünün hamisi gözündə görür. İnsan təbiətinə, onun psixologiyasına az-çox bələdlik heç bir şübhə yeri qoymur ki, insan ona zülm edən, onun qanını soran başqasına (kim olursa olsun) heç vaxt aşağıdakı sözləri deməz:

“ - Bəli, başına dolanım, xan, qurban olsun sənə mənim yetim-yesirim! Sənsiz mənim bir günüm olmasın!..”

Bu tipli sözlər insanın dilinə daxili, ürəkdən gələn minnətdarlıq duyğularının birbaşa təlqini ilə gəlir. “Sənsiz mənim bir günüm olmasın” ifadəsi öz xarakterinə görə alqışdır. İnsanın insana sonsuz məhəbbət hissindən güc alır. Biz Novruzəlini cəsarətli, lazım gələndə öz haqqı, hüququ uğrunda çəkinmədən çarpışan bir insan kimi tanıyırdıq. Kəndxudadan şikayəti də, poçt məmuruna qarşı hərəkətləri də qul təbiətinin, məzlumluğun onun xarakterinə yad olduğunu göstərir. Müəyyən münasibətlə Novruzəli özü

də buna işarə edir: “- Niyə, mən uşaq deyiləm ki, kağızı özgəsinə verəm! Məni o qədər də xam bilmə. Heç nəçərnik də bu kağızı mənim əlimdən ala bilməz”. Bu sözlər Novruzəlinin dilindən təbii bir duyğunun ifadəsi kimi çıxır və onun ümumiyyətlə özünəxas cəsarətli kəndli təbiətinə malik olmasından xəbər verir. Deməli, nəçərnikə münasibətdə belə cəsarət nümayiş etdirmək potensialına malik bir insanın xanın qarşısında ikiqat əyilməsi qul psixologiyasının təzahürü sayıla bilməz. Bu, Vəli xan-Novruzəli əlaqələrinin hansısa iqtisadi münasibətlə tənzimləndiyini, bu tənzimlənmənin qarşılıqlı hörmətə əsaslandığını, mənəvi bağlılığa gətirib çıxardığını düşünmək üçün bizə tam əsas verir.

Bizə elə gəlir ki, Vəli xan – Novruzəli münasibətlərinin xarakterini başa düşmək üçün XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan kəndində baş verən sosial proseslərin mahiyyətinə varmaq, iqtisadi əlaqələr sistemində Vəli xanın və Novruzəlinin yerini dəqiq müəyyənləşdirmək lazımdır.

Novruzəli öz ictimai mənsubiyyətinə görə sahibkar kəndlisidir. Yəni o zaman Azərbaycan kəndində torpağın çox hissəsi yenə də dövlətin əlində cəmləşmişdi. Dövlət torpaqlarında çalışan kəndlilər “dövlət kəndliləri” kimi tanınırdı. Torpaqların bir hissəsi ayrı-ayrı sahibkarlara məxsus idi. Sahibkar torpaqlarında çalışan kəndlilərə “sahibkar kəndlisi” deyilirdi. 1870-ci il kəndli islahatı kəndlinin sahibkardan asılılığını rəsmən aradan qaldırdı. Bununla bərabər “Azərbaycan kəndlisinə verilmiş torpaqlar yenə də onun sahibinin mülkiyyəti olaraq qalırdı. Kəndli torpaqdan istifadə müqabilində yenə sahibkara vergi verirdi. Onun hüquqi cəhətdən ancaq bir üstünlüyü var idi: sərbəst başqa yerə köçə bilərdi. Demək, kəndli feodaldan ancaq iqtisadi cəhətcə asılı idi” (8,596). Tarixi məlumatlardan aydın görünür ki, XX əsrin əvvəllərində mülkədar-kəndli münasibətlərinin əsasında işgüzar iqtisadi əlaqələr

dayanırdı. Kəndli hələ satın alıb birmənalı şəkildə öz şəxsi mülkiyyətinə çevirə bilmədiyi torpaqlardan istifadə etmək, əkinini suvarmaq, heyvan-qarasını otarmaq üçün sahibkarın-mülkədarın ixtiyarında olan otlaq sahələrindən, su mənbələrindən istifadə etmək üçün sahibkarla işgüzar əlaqələr qurur, əldə etdiyi məhsuldan ona da pay ayırırdı. Biz Novruzəlinin yerini bu iqtisadi münasibətlər sisteminin içində arayıırıq. Çünki hekayədə məsələnin bu tərəfinə açıq-aydın işarələr edilmişdir. Hekayədə oxuyuruq: “Xan çıxdı və gördü ki, qapını döyən xanın öz kəndlisi “İtqapan” kəndinin əhli Novruzəlidi. Bu şəxs çox vaxt xanın yanına gəlib-gedər və hər gələndə olmaz ki, undan, əriştədən, baldan, yağdan gətirməsin. Bu səfər də Novruzəli əliboş gəlməmişdi”. Diqqətimizi o da çəkir ki, Novruzəlinin gətirdikləri xanın malikanəsində “sovqat” kimi qəbul olunur. Xanla nökr arasında dialoq bu baxımda qənaətiyyətdir:

- “Xan, bu ulaq kimindi, bu şeyləri kim gətirib?
- Xan cavab verdi?
- Ədə o şeyləri yerbəyer elə! Oları bizə itqapanlı Novruzəli sovqat gətirib”.

Hekayənin bütöv məzmunundan görünür ki, Vəli xan – Novruzəli əlaqələrində “ictimai yuxarı”nın “ictimai aşağı”ya istismarçı, zülmkar münasibətindən söhbət gedə bilməz. İlk növbədə, xanın gözütoxluluğu, öz kəndlisinə hörmətlə yanaşması diqqəti çəkir. “A kişi, Novruzəli! Bu nə zəhmətli çəkmişən?” sözləri xanın öz kəndlisinə insani münasibətinin ifadəsidir. Novruzəlinin gətirdiklərinin az-çoxluğu ilə də qətiyyətlə maraqlanmaması, Novruzəlinin gətirdiklərini həqiqətən sovqat şəklinə qəbul etməsi xanın istismarçı, zülmkar xarakteri ilə bağlı düşünməyə heç bir əsas vermir. Bizə elə gəlir ki, Vəli xan haqqında “heç bir iş görmədən, zəhmət çəkmədən, hazır mədaxil hesabına yaşayan bir tufeyli” (M.Məmmədov) kimi danışmağın vaxtı çoxdan keçmişdir. Çünki



hekayənin mətn materialı Vəlixanı bizə alicənab, gözütöx, mədəni və işgüzar xarakterli bir insan kimi təqdim edir.

Hekayədə Vəli xanın işgüzar bir insan olmasına işarə edən, onun daha çox iş həyatı ilə maraqlandığını sübut edən, Novruzəlinin sovqatının onun maddi təminatında əhəmiyyətli yer tutmadığını göstərən xəsisçəsinə işarə edilmiş, lakin çox səciyyəvi bir detal var. Bu detal xanın İrəvan səfərinin vacibliyi ilə bağlıdır: “Xan çox tələsirdi İrəvana getməyə, çünki xanı orada çox vacib işlər gözləyirdi”. Arvadının naxoşluğu ilə bağlı keçirdiyi həyəcanın içində İrəvanla bağlı səfərinin təxirə salınması həyəcanı da kifayət qədər yer tutur. Açıq-aşkar hiss olunur ki, bu səfərin məqsədində arvadının havasını dəyişməsinin onun xəstəliyinə müsbət təsiri məsələsinin rolu həlledici deyil. Xanın İrəvana səfərində işgüzar məqsəd öndədir. Onun arvadına qayğıkeş münasibəti, Novruzəlinin “ərköyün” hərəkətləri müqabilində səbrli və təmkinli davranışı, “ictimai aşağı”nın nümayəndəsi ilə mədəni rəftarı xanın ziyalı xarakteri haqqında düşünməyə əsas verir. Hekayənin mətnaltı qatları bizə bunu deməyə əsas verir ki, bu xarakterlə xanın öz kəndlisinə çox yaxşılıqları keçmişdir. Biz hekayədə Novruzəlini maddi təminatında heç bir problemi olmayan Azərbaycan kəndlisi kimi görürük. Ədəbiyyatşünaslığımızda da etiraf olunmuşdur ki, “onun bütün hərəkətləri, arzu və istəkləri sadə bir kəndli üçün səciyyəvidir. O, hər dəqiqə bir zəhmətkeş, təsərrüfatçı və iş adamı kimi görünür” (34,31). Ədəbiyyatşünaslıqda onun iqtisadi cəhətdən təmin olunmasına, “zəruri olan hər şeyinin varlığı”na, bunun “gətirdiyi sovqatdan da aydın görünməsi”nə (Y.Qarayev) də işarə edilmişdir. Mətnə bəzi əlavə detallar da var ki, doğrudan da, Novruzəlinin bir kəndli kimi maddi cəhətdən problem yaşamadığını sübut edir. Elə isə onun maddi cəhətdən təmin olunmasının, əldə etdiyi iqtisadi imkanların mənbələri haqqında düşünmək qaçılmaz zərur-

rətə çevrilir. Novruzəli – Vəli xan münasibətlərindəki məhrəmlik, Novruzəlinin öz ağasına ölçüsüz minnətdarlıq hissi bu “təminat”ın köklərini Vəli xana bağlayır. Məhz bu “bağlar” Vəli xan – Novruzəli münasibətlərini əks sosial təbəqələrin qarşudurması yox, aşağı və yuxarı təbəqənin bir-birini başa düşməsi, ictimai şüurun inkişafı nəticəsində milli “ictimai yuxarılar”ın milli “ictimai aşağılar”a qayğı göstərməsi, milli tərəqqinin məhz bu cür milli birlik əsasında təmin olunacağına inamlarının təyin etməsi haqqında düşünməyə əsas verir.

## **I.5. ƏDƏBİYYATŞÜNASLIĞIN “USTA ZEYNAL” MƏNTİQİ**

Prof. Y.Qarayev yazır: “Adətən, Usta Zeynalı Muğdusi Akopla müqayisə edirlər” (29,185). Doğrudan da bu ənənə F.Köçərlidən başlayaraq Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığının bütün mərhələlərində özünü göstərir. Köçərlinin müqayisələrində xarakterlərin təbiətindən çıxış etmək, onların xarakterindəki fərqləri həyatilik müstəvisində dəyərləndirmək meyli qabarıqdır. F.Köçərli yazır: “...Usta Zeynal Muğdusi Akopun tam əksini təşkil edir. Axırını üçün vaxt qızıldır, hər dəqiqə qiymətlidir və adam gərək ondan istifadə etsin. Birinci üçün isə, rus atalar sözündə deyildiyi kimi, iş ayı deyil ki, meşəyə qaçsın; tələsmək lazım deyil, hər işi səbrlə, aramla görmək və Allaha bel bağlamaq lazımdır” (26,126). Tənqidçi Muğdusi Akopun “bacarıqlı, öz mənfəətini güdən və işgüzarlığını”, Usta Zeynalın “fəaliyyətsiz, cəsarətsiz və axmaqcasına sadələvhlik”ünü təhlil müstəvisinə gətirəndə də bilavasitə bədii mətn materialına istinad edir. O, Usta Zeynalın fəaliyyətsizliyinin, ətalətinin əsasında dini ehkamları yanlış başa düşməsinin, “hər şeyin Allahın iradəsindən asılılığı”nı hərfi mənada qəbul etməsinin

dayandığını da görür. Lakin sonrakı dövrün ədəbiyyatşünaslığında Usta Zeynalın İslam şəriətində və müqəddəs kitabda deyilənləri yanlış başa düşməsindən yox, daha çox dini düşüncənin onu fəaliyyətsizliyə sövq etməsindən söhbət gedir. Hekayənin konfliktinin “işgüzarlıqla tənbellik, dini görüşlərlə həyatı baxışlar, mütərəqqi ideyalarla mürtəcə müsəlmanlıq əhvali-ruhiyyəsinin mübarizəsi üzərində qurulması” iddiası (31,48) özünü doğrultmur. Çünki məsələnin bu cür qoyuluşu ilə ədəbiyyatşünaslıq, məsələn, “Poçt qutusu”ndakı Vəli xanın işgüzarlığının, eynən Muğdusi Akop kimi onun üçün “vaxtın qızıl” olmasının məntiqini heç vaxt izah edə bilməz.

Ədəbiyyatşünaslığın “Usta Zeynal” məntiqi ona gətirib çıxarır ki, Vəli xan da Usta Zeynal kimi eyni dinə sitayiş etdiyi üçün o, Muğdusi Akop kimi işgüzar, başqa sözlə, həyat adamı ola bilməz. Axı ədəbiyyatşünaslıqdan bütün hallarda belə bir fikir qırmızı xətlə keçir ki, İslam zehniyyəti insanları ətalətə, fəaliyyətsizliyə sürükləyir. Ona görə də, ədəbiyyatşünaslığın məntiqi Usta Zeynalla Muğdusi Akopu müqayisə predmetinə çevirməyə əsas verir. Bu məntiqdə Muğdusi Akopla Vəli xanın müqayisəsinə heç bir yer yoxdur. Halbuki, yaxın sosial təbəqələrin nümayəndəsi, təbiətlərinin işgüzarlığı, vaxtın hər ikisi üçün qızıl olması, insanlarla alicənab rəftar və digər cəhətlər baxımından bu obrazlar müqayisə üçün daha çox material verir. Ədəbiyyatşünaslıq hər vəchlə bu müqayisədən qaçır. Ədəbiyyatşünaslığın Vəli xana amansız münasibətinin kökündə onun sosial mənsubiyyəti ilə “ictimai yuxarılar”ı təmsil etməsi dayanır. Ədəbiyyatşünaslıqda formalaşmış konsepsiyaya görə, İslam dininə mənsubluq “ictimai aşağı”lıqla birləşirsə, onda məzlum, avam, cahil və fanatik tip, “ictimai yuxarı”lıqla birləşirsə, onda mütərəqqi görüşə malik olması mümkün olmayan, insanlıqdan kənar və zülmkar bir tip meydana çıxır. Məhz Mirzə Cəlilin nəsr

qəhrəmanlarına bu cür baxış Məhəmmədhəsən əmi, Novruzəli, Usta Zeynal, Kəblə Məhəmmədəlini avamlığın və cəhalətin, Vəli xanı və Xudayar bəyi tufeyliliyin və zülmkarlığın simvolu kimi ümumiləşdirməyə və eyniləşdirməyə gətirib çıxarır.

Novruzəli “xırda adam”ın “proqram tipli qəhrəmanı” elan olunaraq, ona aid edilən sifətlər Məhəmmədhəsən əmidə, Usta Zeynalda, Kəblə Məhəmmədəlidə və s. axtarılır, Xudayar bəy isə “ictimai yuxarılar”ın əsas sifətlərini özündə cəmləşdirən obraz kimi qəbul edilir və Vəli xan tipli obrazların qiymətləndirilməsində “Xudayar bəy kimi o da ...” tipli ifadələr əsas meyara çevrilir.

Müstəqillik dövrünün milli idealları və düşüncəsi ilə məsələyə yanaşdıqda *Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı tədrisən dərk etməyə başlayır* ki, “bu vaxta qədər deyildiyi kimi, bu obraz (Xudayar bəy-T.S.) bəyliyin tənqidi deyil, “psevdo bəyliyin” tənqididir. Özünə bəy adı qoyan gədanın ifşası, təşrihidir” (29,247). Ədəbiyyatşünaslığın məsələnin bu tərəfini də dərk etməsinin zamanı çoxdan çatmışdır ki, Vəli xanla Xudayar bəy arasındakı fərq “psevdo bəylik”lə həqiqi bəyliyin, xanlığın, həqiqi bəyliklə gədalıq arasındakı fərqlin estetik ifadəsidir. “Əhvalatlar”ın bu estetik həqiqətini dərk etməsi üçün ədəbiyyatşünaslığa düz yüz il vaxt lazım olmuşdur. Bu kontekstdə aşağı təbəqə nümayəndələrinin təmsilçisi olan obrazlara yanaşsaq, görürük ki, Məhəmmədhəsən əmi və Novruzəlini sələf-xələf münasibətləri kontekstində müqayisə edib, onları birləşdirən bəzi ümumi cəhətlər tapmaq mümkündürsə, Novruzəli ilə Usta Zeynal arasında bu cür ümumi cəhətlər tapmaq çətindir. Hekayə mətnlərində hər iki qəhrəman onları birləşdirən cəhətlərdən çox, ayıran cəhətlərlə diqqəti çəkir və yadda qalırlar. Bütün varlığı ilə kəndli psixologiyasını simvollaşdıran, həqiqi təsərrüfatçı kimi daim hərəkətdə, əməli fəaliyyətdə olan Novruzəli üçün “qəzavü-qədəre”, “olacağa çarə yoxdur”

fəlsəfəsinə inam öndə deyil. Bir müsəlman kimi insan taleyinin Allah iradəsinə bağlılığına inansa da, o, bunu hərfi mənada başa düşür. İnsan taleyinin Allah iradəsinə bağlılığı Novruzəliyə işgüzar, təsərrüfatçı bir kəndli kimi fəaliyyət göstərməyə və yaşamağa mane olmur. Ona görə də maddi cəhətdən demək olar ki, qayğısı yoxdur. Usta Zeynal isə əksinədir. O, insan taleyinin Allah iradəsinə bağlılığını hərfi mənada başa düşür və fanatikcəsinə dərk edir. Məhz bu fanatikcəsinə dərk onu əməli işdən, fəaliyyətdən kənardə qoyur.

Ədəbiyyatşünaslıqda onun fanatizminin “xalisliy”i haqqında düşüncələr yer almışdır və əslində Usta Zeynalın “xalis fanatik” kimi dəyərləndirilməsi onun həm də Novruzəlidən tamam fərqli qəhrəman kimi qiymətləndirilməsi imkanını öz içərisinə alır. Professor Yaşar Qarayev Usta Zeynalın “xalis fanatik”liyini çox dəqiq qiymətləndirir: “Ruhunda çilvələnen və xəyalını nazlandıran dadlı, şirin röyasına səksəkə gətirən heç nə dünyada mövcud deyil. Daxili, xudmani bir aləmdə tamamilə sərxoş, məst və xumar” (29,184).

Lakin bu, danılmaz bir həqiqətdir ki, öz düşüncəsində yaratdığı aləmdə Usta Zeynal nə qədər “sərxoş, məst və xumar”dırsa, Novruzəli bu tip düşüncələrdən, xəyal aləmindən, bu aləmin yaratdığı “sərxoşluq”dan tamam uzaqdır. Yaşar Qarayev müstəqillik dövrünün məhsulu olan “Tarix: yaxından və uzaqdan” kitabında Mirzə Cəlildən bir sitata diqqət çəkir: “Boş-boş Allahı çağırmaqla Allah işlərini ötürüb, göydən yerə pilləkən qoyub, enib gəlib sənə kömək etməz. Lazımdır çalışmaq, çalışmaq”. Görkəmli alim din xadimlərinə, dindarlara münasibətdə Mirzə Cəlilin “şükür, təvəkkül etiqadı”nı “əxlaqdan, mənəviyyatdan ayrılan zahiri ibadət, əsl həqiqətdən, mahiyyətdən, fəaliyyətdən ayrılan mütələqləşən əhkam, suxolastika” kimi tənqid etdiyini, insanın Allaha inamının əsasında

hərəkət, fəaliyyət, “çalışmaq, çalışmaq”ın dayanmalı olduğu fikrini təlqin etdiyini göstərirdi. Bu qənaətdən çıxış etdikdə aydın görünür ki, Mirzə Cəlil Usta Zeynalı əsassız “şükür, təvəkkül etiqađı”nın, Novruzəlini isə buna əks qütbün təmsilçisi kimi bədii nəsrə gətirir. Məhz həmin təvəkkül fəlsəfəsi ilə Usta Zeynalın xəyalı nə qədər göylərdə pərvaz edirsə və bu pərvazla o maddi cəhətdən həyatın dibinə enirsə (real həyatla əlaqəsi üzülürsə), Novruzəlinin bütün əməl, hərəkət və düşüncəsinin büsbütün torpağa bağlılığı onun maddi təminatının əsasında dayanır (real həyatla əlaqəsini təmin edir) və o, İslam fanatiki yox, həqiqi Azərbaycan kəndlisi, təsərrüfatçı kimi yadda qalır. Elə bu səbəbdən də Usta Zeynal “murdarlanmış” paltarını yuduraraq onların qurumasını “yorğan altında” gözləmək məcburiyyətində qalanda, Novruzəli itmiş iki buzovunu tapmağın qayğısına qalır. İki hərəkət arasındakı fərq Mirzə Cəlil nəsrindəki iki qəhrəman arasındakı fərqi reallaşdırmaqla, iki müxtəlif dünyagörüşü arasındakı fərqi fəlsəfəsini də ortaya qoyur.

## II FƏSİL

### MİRZƏ ƏLƏKBƏR SABİRİN MİLLİ İNTİBAH İDEALI

Mirzə Ələkbər Sabir çoxəsrlik poeziyamızın parlaq ənənələrini layiqincə yaşatmaqla bərabər, ədəbiyyatımızı keyfiyyətcə yeni mərhələyə yüksəldərək onu ictimai məfkurə baxımından daha da zənginləşdirən söz ustası kimi geniş şöhrət tapmışdır. «Molla Nəsrəddin» jurnalı ətrafında formalaşmış ədəbi cərəyanın aparıcı simalarından olan mutəfəkkir şairin yüksək istedadla yaratdığı əsərlərinin başlıca mövzusunun mənəvi saflığa, mədəni yüksəlişə və maariflənməyə çağırış təşkil etmişdir.

#### Mirzə Ələkbər Sabirin

#### 150 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında

#### Azərbaycan Respublikası Prezidentinin sərəncamından

Bəzi ədəbiyyatşünaslar arasında bir təsəvvür gəzir ki, guya Sabir ancaq mənfi tiplər yaratmışdır, müsbət adamlara, müsbət hadisələrə diqqət yetirməmiş və ya az fikir vermişdir. Sabir yaradıcılığını, xüsusən böyük şairin məqsəd, qayə və amalı dərindən öyrənənlər və dürüst dərk edənlər bu iddiaların boş, əsassız və insafsız olduğunu yaxşı bilirlər.

*Mir Cəlal*

## II.1. SABİR REALİZMİNƏ ELMİ-NƏZƏRİ VƏ METODOLOJİ YANAŞMANIN BƏZİ ASPEKTLƏRİ

Müasir ədəbiyyatşünaslıq Sabir satirasına münasibətdə yeni metodoloji üfüqlərə can atmaqdadır. Bu, ilk növbədə, sovet ədəbiyyatşünaslığında realizmin tarixi tipləri bölgüsünə tənqidi yanaşmada özünü göstərir. Bu günkü ədəbiyyatşünaslıq realizmin tarixi təkamülünü birmənalı şəkildə qəbul eləsə də, onun tipoloji fərqlərini, hər bir realizm tipinə dair konkret və tam fərqli estetik prinsiplərin müəyyənləşdirilməsini (bir-birini tamamlayan yox, inkar edən prinsiplərin) çətin həzm edir. Tənqidi realizmlə maarifçi realizm arasında, sözün müəyyən mənasında, “Çin səddi”nin çəkilməsi hələ ki rüşeym halında təzahür edən etirazlara yol açır. Prof.B.Əhmədov yazır: “Məqsədimiz realizmin tipoloji cəhətlərini araşdırmaq olmadığından, deyə bilərik ki, bu problem uzun müddət sosrealizm ədəbiyyatşünaslığı mövqeyindən araşdırılmışdır. “Tənqidi realizm” istilahnın müəllifinin M.Qorki olması da onun yaranma tarixi və şəraitini aydın şəkildə göstərir. Halbuki dünya ədəbi prosesindən kənarında yaranmayan realizmin bu mərhələsini yalnız “tənqidi realizm” istilahi ilə adlandırmaq onu məhdudlaşdırmaq demək olardı” (16,245-246). Burada müasir ədəbiyyatşünaslıq düşüncəsinin sovet ədəbiyyatşünaslıq düşüncəsinə müxalif yanaşması son dərəcə ehtiyatlı bir mövqedən ortaya qoyulmuşdur. Müəllifin təhtəşüür olaraq duyduqları bədii mətn materialları ilə üzvü əlaqəyə girib elmi hipotezaya çevriləndə o, məsələnin qoyuluşunu bir qədər də sərtləşdirir: “Tənqidi realizmi burjua əleyhinə yönəlmiş bir cərəyan kimi əlaqələndirmək də düzgün olmazdı... Uzun müddət dünya ədəbi prosesinin ən uzunömürlü yaradıcılıq metodu kimi hakimlik edən realizmə XX əsrin əvvəllərində “tən-



qidi” epitetinin artırılması nəyi dəyişir?” (16,246). Fikrimizcə, sualın qoyuluşu tam elmidir.

Düşünürük ki, müasir ədəbiyyatşünaslıqda “tənqidi realizmin konkret zaman çərçivəsinə aid edilməsi” və bilavasitə 1905-1907-ci illər inqilabının yaratdığı tarixi şəraitin məhsulu olması haqqında qənaətlərin ideoloji yanaşmadan irəli gəlməsinə dair səslənən fikirlər də (B.Əhmədov) kifayət qədər yeni və elmi cəhətdən əsaslıdır. Fikrimizcə, bu fikrin davamı olaraq “tənqidi realizmlə yanaşı maarifçi realizmin də eyni zaman çərçivəsində paralel inkişafı”na diqqətin yönəldilməsi və “yeni mərhələdə realizmin aparıcı olduğu” qənaətinin irəli sürülməsi realizmin keyfiyyət mərhələlərinin bir-birinə sıx bağlılığını, mərhələ fərqlərinin tipoloji cəhətdən tam fərqli realizm tiplərinə gətirib çıxarmadığı qənaətini irəli sürməyə xidmət edir. **Məsələyə bu cür yanaşmanın məntiqi professor B.Əhmədovu haqlı olaraq belə bir qənaətə gətirir: “Sosrealizmin öz ömrünü başa vurmasından sonra məsələyə yenidən qayıtmaq, realizmin tipoloji növlərini və mərhələlərini araşdırmaq hələ də aktuallığını qoruyub saxlayır” (16,247).**

Lakin müəllifin realizmi tipoloji bir vahid kimi təsdiqləməyə yönəlmiş axtarışlarında mübahisə doğuran cəhətlər də vardır. Əslində mübahisə doğuran mülahizələr obyektiv səbəblərdən qidalanır və sovet ədəbiyyatşünaslıq düşüncəsindən qopub çağdaş milli ədəbiyyatşünaslıq düşüncəsinə keçid prosesinin yaratdığı psixoloji halı əks etdirir. Tədqiqatçı bir tərəfdən müstəqillik dövrünün ədəbiyyatşünaslıq düşüncəsi ilə və tamamilə doğru olaraq yazır: “Bu realizm ... cəmiyyətin bütün təbəqələrini çılpıqlığı, təfərrüatları ilə təhlil edərək ona təsir göstərmək imkanına malik olur” (16,247). Lakin onun “Tənqidi realistlərin satira proyektorlarını cəmiyyətin ən aşağı təbəqələrinin üzərinə yönəltməsi də xalq təmsilçilərini onların arasında axtarmaqdan doğurdu... onların bədii əsərlərin baş

qəhrəmanına çevrilməsi, əslində aşağı təbəqənin oyanmasına bir işarə idi” (16,254) kimi fikirləri ilə razılaşmaq çətindir.

Çünki “Cəmiyyətin bütün təbəqələrini çılpalığı, təfərrüatları ilə təhlil etmək” Sabir satirasını “milli həyatın ensiklopediyası”-na çevirən əsas şərtidir. Bu “təhlil”in “ona təsir göstərmək imkanı” isə bütünlükdə Sabirin milli intibah idealını gerçəkləşdirir. Bu son dərəcə düzgün müşahidə və ümumiləşdirmədir. Bizə görə, “Tənqidi realistlərin satira projektorları” “cəmiyyətin ən aşağı təbəqələrinin üzərinə yönəlirdi”sə və “xalq təmsilçiləri onların arasında axtarıl”disa, bu mahiyyətə tənqidi realizmin (və Sabirin) “cəmiyyətin bütün təbəqələrini çılpalığı, təfərrüatları ilə təhlil etmək” imkanını və deməli, bu realizmin (və satiranın) “milli həyatın ensiklopediyasına” çevrilməsini, nəticə etibarı ilə isə sənətkarın milli intibah idealını kölgədə qoya bilər.

**Məsələ burasındadır ki, sovet ədəbiyyatşünaslığında Sabir realizminin realizmin ayrıca bir mərhələsi olmaqla bərabər, ayrıca bir tipi kimi də fərqləndirilməsi kifayət qədər ciddi ideoloji tendensiyalara söykənir. Məhz həmin ideoloji tendensiyalar realizmin əvvəlki mərhələsini “maarifçi realizm” adı altında XX əsrin əvvəlləri üçün artıq “sönməkdə olan realizm” kimi xarakterizə etməyə və realizmin tamam fərqli yeni bir tipindən danışmaq imkanı verirdi. Realizmin yeni tipinin elanı isə sovet ədəbiyyatşünaslığında daha çox onu ideoloji cəhətdən özününküləşdirmək, siyasi rejimin yaratmağa niyyətli olduğu proletar-sovet ədəbiyyatının ərəfəsi, onu hazırlayan ədəbiyyat tipi kimi qələmə vermək tendensiyasına söykənirdi. Realizmin bir mərhələsindən digər mərhələsinə keçidin əsaslı tipoloji fərq kimi qələmə verilməsi birinci mərhələnin əsasında dayanan maarifçilik dünyagörüşündən imtinaya elmi və estetik əsas yarat-**

maqla birbaşa bağlı idi. Sovet ədəbiyyatşünaslığı əsaslandırmağa çalışırdı ki, “XX əsr Azərbaycan tənqidi realizmi realizmin yeni bir mərhələsi olmaqla bərabər, həm də artıq bu dövrdə təşəkkülə başlayan sosialist realizminin də ərəfəsidir” (29,240).

Tənqidi realizmin “sosialist realizminin ərəfəsi” elan olunması, yaxud “Sabirin yaradıcılığında sosialist realizminin estetik prinsipləri”nin formalaşmasına dair iddialar (Şamil Salmanov) isə sosialist realizminin “milli ədəbi prosesdə daxili, qanuni, dialektik bir inkişafın təbii və məntiqi bəhrəsi kimi” formalaşmasını (29,244) əsaslandırmaq üçün lazım idi.

Sovet dövrü ədəbiyyatşünaslığı realizmin mərhələləri və tipi kimi maarifçi və tənqidi realizmin estetikası və bu estetikanın formalaşdırılmasına təkan verən dünyagörüşü arasında yaxınlıqdan, bir-birini tamamlayan cəhətlərdən çox, onları fərqləndirən cəhətlər üzərində dayanmağa üstünlük verir. Buna görə də realizmin yeni mərhələsini, yaxud tipini formalaşdıran dünyagörüşünün maarifçi realizmdəkindən köklü fərqi əsaslandırılır. Tənqidi realizm mərhələsində maarifçi dünyagörüşünün artıq iflasa uğramasından və xüsusən 1905-1907-ci illər inqilabının təsiri ilə sənətkarların tam yeni bir dünyagörüşünə - inqilabi demokratik dünyagörüşünə yiyələnməsindən, realizmin yeni tipinin əsasında da bu dünyagörüşünün dayanmasından birmənalı söhbət açılır.

Bizdə realizmin mərhələ təsnifatının və tipologiyasının elmi şəkildə əsaslandırılması görkəmli nəzəriyyəçi alim Y.Qarayevin adı ilə bağlıdır. Y.Qarayev rus ədəbiyyatşünası Petrovun fikrinə istinadən yazır: “İnsan xislətinin qüsurlarını ləğv etmək istiqamətində maarifçi bədii təsir, tərbiyə və mübarizə üsullarının gücsüzlüyü aşkar olandan sonra ədəbiyyat yeni çıxış yolları axtarır və tənqidi realizmin məfkurə əsasını artıq burjua epoxasının yaratdığı demokratik ideologiyanın və inqilabi demokratizmin nailiyyətləri

təşkil etməyə başlayır (160,161)” (29,139). Konkret olaraq Sabir realizminin əsasında dayanan dünyagörüşünün mahiyyətini Y.Qarayev aşağıdakı kimi izah edir: “Rus realist şeirində yeni epoxa inqilabi demokratiyanın böyük şairi Nekrasovla başladığı kimi, bizdə də Sabirlə başladı. Bu, eyni ideya amilinin – inqilabi demokratiyanın hər iki milli poeziyanın tarixində oynadığı eyni bir xidmət roluna ən yaxşı tipoloji nümunədir” (29,139).

“Bir sənətkar kimi yazıçının bədii metodunu yalnız yazıçının bir mütəfəkkir kimi dünyagörüşü ilə fərqləndirmək və qarşı-qarşıya qoymaq olar” qənaətindən çıxış edən **böyük tənqidçi Sabirin dünyagörüşünün əsasında inqilabi-demokratiyanın durduğunu əsaslandırmaqla onun satirasını “islah üçün tənqid” məramından büsbütün ayırır və ona “kökündən qazımaq, baltanı dibindən vurmaq”, “inkar və rədd etmək üçün tənqid” statusu verir. Sovet dövründə yazılmış bəzi tədqiqatlarda elmi cəhətdən mükəmməl şəkildə əsaslandırılmış kimi qəbul edilən bu konsepsiya həm həmin dövrün özünün, həm də milli müstəqillik dövrünün ədəbiyyatşünaslıq düşüncəsində bəzən birbaşa, bəzən də dolayı yolla mübahisə predmetinə çevrilir. Sabirin dünyagörüşünə və estetik məramına başqa bir rakursdan yanaşma önə çıxır.**

Müşahidələr göstərir ki, müstəqillik dövrünün araşdırmalarında Sabir satirasını inqilabi demokratik dünyagörüşü mövqeyindən yox, maarifçi dünyagörüşü mövqeyindən dəyərləndirmə meyli getdikcə güclənir. Bu sırada akademik İ.Həbibbəylinin bəzi ümumiləşdirmələri Sabir satirasına düzgün elmi-metodoloji yanaşmanın konsepsiya bazası rolu oynaya bilər. Onun “Mirzə Ələkbər Sabirimiz” məqaləsindən belə bir əsaslı tezis keçir: “Mirzə Ələkbər Sabirin satiralarında mövcud vəziyyətdən çıxış yolu kimi məktəbə, ictimai-mədəni və texniki

tərəqqiyə, milli-mənəvi özünüdərkə çağırış motivi ön mövqeyə çəkilməmişdir” (19,115). Məsələ burasındadır ki, “mövcud vəziyyətdən çıxış yolu kimi” irəli sürülən bu ideyalar bilavasitə maarifçi dünyagörüşünün bədii ifadəsi kimi meydana çıxmışdır. İ.Həbibbəylinin məqaləsindən keçən və onun birinci tezisini daha da dərinləşdirən aşağıdakı tezis Sabir satirasının əsasında maarifçi dünyagörüşünün dayanmasına dair əsaslı düşüncələrə stimül verir: **“Milli oyanışa nail olmağın yolunu şair elmə və təhsilə yiyələnməkdə, özünüdərkətməkdə, dünya işlərindən baş çıxarmaqda görür”** (19,116). **“Milli oyanışa nail olmağın yolu”na bu cür nüfuz Sabir satirasının islahedici, tərbiyəedici mahiyyətini önə çəkir, onun gülüşünün birmənalı “inkar və rədd etmək” xarakteri (Y.Qarayev) daşması fikrinə tənqidi yanaşmanı ortaya qoyur.** Fikrinin təsdiqi üçün o, Sabir yaradıcılığında xeyli şeirin adını çəkir və yazır: “Şərti olaraq bu tip şeirləri maarifçi-satirik şeirlər adlandırmaq olar” (19,116). Bu tezis Sabir satirasında maarifçi dünyagörüşünü ön mövqeyə çıxarmaqla bərabər, şairin yaradıcılığında tipoloji cəhətdən bu şeirlərdən fərqlənən və böyük satirikin yaradıcılığını tənqidi realizmin nümunəsi kimi təsdiq etməyə imkan verən şeirlərin də olduğunu nəzərdə tutur. Bununla belə, diqqətimizi cəlb edir ki, İ.Həbibbəylinin Sabir satirasında demokratik (məhz demokratik, inqilabi-demokratik yox) dünyagörüşü axtarıcılığında belə bu satiraları “sosialist inqilabına aparan yolun başlanğıcı” kimi təqdim etmək tendensiyası yoxdur. O, Sabirin inqilabi-demokratik dünyagörüşünün nümunəsi kimi götürülən əsərlərinə belə, şairin milli intibah idealı çərçivəsindən və milli azadlıq uğrunda mübarizənin bədii əksi kimi baxır: “M.Ə.Sabirin yaradıcılığı milli olduğu qədər də bəşəridir. Şair kasıb, məktəbdən uzaq salınmış, cəhalət girdabına düşür edilmiş, hüquqları əlindən alınmış həmvətənlərini müdafiə etmək, onların

gözünü açmaq, haqlarını anlatmaqla, ilk növbədə, mənsub olduğu Azərbaycan xalqına, sonra isə eyni taleli digər xalqların azadlığına da xidmət etmişdir” (19,117-118).

İlk təəssüratda bu fikir bir o qədər də yeni görünür. Çünki sovet ədəbiyyatşünaslığında da Sabirin milli azadlıq mübarizələrinə mənəvi dəstək olmasından söhbət açılmışdır. Lakin həmin söhbət daha çox “ictimai aşağılar”ın “ictimai yuxarılar”ın zülmünə, zülmkarlığına qarşı çıxışları kimi təqdim olunmuşdur.

İ.Həbibbəylinin təfsirində demokratik dünyagörüşünün xalqın milli azadlıq mübarizəsi kontekstindəki təqdimi metodoloji baxımdan tamam doğrudur və Sabirin milli intibah idealının mahiyyətini bir qədər də əhatəli şərh etməklə bərabər, hətta mühacirət ədəbiyyatşünaslığında da məsələnin bu tərəfinə baxışla tam üst-üstə düşür.

Məsələ burasındadır ki, mühacirət ədəbiyyatşünaslığı ideoloji təsirdən kənar ədəbiyyatşünaslıq kimi Sabir satirasında milli həyat problemlərinin hərtərəfli bədii əksindən danışanda da, böyük sənətkarın “bütün türk və islam ölkələrini hürriyyətə və milli hökmranlığa qovuşmuş olaraq görmək” arzusunu önə çıxaranda da onun satirasının tərbiyəedici mahiyyətini, “şeyrləri ilə cəmiyyətin islahına və tərəqqisinə çalışması”nı əsas götürür. Sabirin estetik idealının bu “islah”dan doğan tərəqqi ilə bağlılığını sübut edir. Mühacirət ədəbiyyatşünaslığı ilə Azərbaycan sovet və hətta müasir milli ədəbiyyatşünaslıq arasında məsələyə münasibətdə prinsiplial fərq burada meydana çıxır. Məsələyə münasibətdə müasir ədəbiyyatşünaslıq sovet ədəbiyyatşünaslığından nə qədər irəli getsə də Sabirin satira tənqidinin perspektivlərini bütövlüyü ilə təsəvvür etməyə çətinlik çəkir. **Tənqidi realist adlandırılan sənətkarlar – Mirzə Cəlil, Sabir məsələni nəzəri müstəvidə qoyan zaman islah konsepsiyasına söykəndiklərini etiraf etsələr də, ədəbiy-**

**yatşünashğımız bu konsepsiyanı “islah”a daha çox üstünlük verir.** Cəlil Məmmədquluzadə “... xalqı gərək yazmaqnan və kinayə sözlərnən xabi-qəflətdən oyardıb başa salaq” (“Molla Nəsrəddin”, 1906, 18 avqust) deyirdi. Onun bu məramı Sabirin “millətin rəhnüması tərbiyədir” konsepsiyası ilə tam üst-üstə düşür, biri-birini tamamlayırdı.

Biz müasir ədəbiyyatşünaslığın Sabir poeziyasında “dövrün, ayrı-ayrı zümrələrin, insanların mənəvi-əxlaqi problemləri əyaniləşir”, “cəmiyyətin bu zümrələri ümumilikdə milləti təmsil edir” (B.Əhmədov) qənaətlərinə inanır və bütün bunları estetik həqiqətin elmi dərki kimi qavrayırıq. Lakin ədəbiyyatşünaslığımızda özünə yer alan “realizmdə xalqın ictimai şüuru, keçmişi və bu günü, həyat tərzi, əxlaqi, düşüncəsi və s. təsvirdən daha çox, təhlil, təftiş, ittiham və hətta inkar olunur” kimi qənaətləri Sabir realizminin (və ümumiyyətlə realizmin) estetik əxlaqi kimi qəbul edə bilmirik.

Mənsub olduğumuz xalqın ən qədim bir mədəniyyətə malik olmasından, az qala bəşər sivilizasiyasının beşiyinin Azərbaycanla bağlılığından danışır, zəngin tarixi ənənələrimizdən qürurla söhbət açıırıqsa, realist şeirdə (burada: tənqidi realist – T.S.) “xalqın ictimai şüuru, keçmişi və bu günü, həyat tərzi, əxlaqi, düşüncəsi”nin “təftiş, ittiham və hətta inkar olunması” ilə necə razılaşırıq? Böyük vətəndaş düşüncəsinə malik realistlərin belə bir mövqedə olmalarının mümkünsüzlüyü bir tərəfə, hətta onlar bu mövqedə olmuş olsalar belə, biz bu mövqeyi hansı məntiqlə qəbul edirik? Axı xalqın ictimai şüuru və keçmişinin inkarı mahiyyət etibarını ilə onun milli tarixi varlığının inkarı demək deyilmi?

**Gəlin bir qədər əhatəli düşünək. Azərbaycan xalqının tarixi keçmişini ancaq “cəhalət yuvası” hesab etmək və bu keçmişin büsbütün inkara layiq olduğunu düşünməyin məntiqi bizi hara aparır? Özümüzü, öz tarixi varlığımızı inkara.**

**Bəs kökü haradan gəlir? Məsələ məhz bundadır. Məsələ, məhz özümüz də hiss etmədən, sovet düşüncə tərzindən qopmağa çətinlik çəkməyimizdədir. Çətinlik isə ondan yaranır ki, bəzən bu düşüncənin əsarətində qaldığımızı sadəcə olaraq hiss etmirik.**

Etiraf etməliyik ki, bizdə tənqidi realizmin estetik prinsiplərinə dair həlledici qənaətlər sovet dövrü ədəbiyyatşünaslığında və sosrealizmin “estetik” prinsiplərinin təsiri altında formalaşdırılmışdır.

XX əsr satirasındakı tənqidin keyfiyyəti və xarakteri ilə sovet ədəbiyyatşünaslığında bu tənqiddə verilən təfsir arasında ciddi fərqlər mövcuddur. XX əsr satirasındakı ictimai həyata tənqidi münasibət sosrealist tənqidi yanaşmada inkarçı münasibətlə əvəz olunmuşdur. Sabir ictimai həyat problemlərini tənqid müstəvisinə gətirir, sosrealist tənqid isə Sabirin baxışlarını milli həyat tərzinə inkarçı yanaşma, hətta bəzən qəti inkarçı yanaşma kimi təfsir edirdi.

Sabirin yaşadığı və analitik bədii təhlildən keçirdiyi zaman sovet siyasi rejimi ilə müqayisədə keçmiş idi. Sovet siyasi rejiminin həm ədəbiyyatda, həm də tənqiddə yeganə yaradıcılıq metodu kimi qəbul etdiyi sosrealizm keçmişə nihilist münasibət tələq edirdi. İstər klassik irsin təfsirində, istərsə də yeni yaranan ədəbiyyatda milli-tarixi keçmiş “Azərbaycanın ən qara və günəşsiz günləri”, “köhnə dərəbəylik dövrü” (M.Arif) kimi xarakterizə edilirdi. Əlbəttə, keçmişə bu cür nihilist münasibət ideoloji məfkurə ilə bağlı idi. Siyasi rejimin mərkəzdəki ideoloqları yeni quruluşun üstünlüklərini qabartmaq üçün keçmişə ayaq altına salıb tapdalayır, onu bütün vasitələrlə gözdən salmağa, keçmiş zaman və həyatın mənfur obrazını yaratmağa çalışırdılar. M.Qorki yazırdı: “Keçmişin zəhərli və katorqaya oxşayan çirkin həyatını yaxşı işıqlandırmaq istəyiriksə, o zaman özümüzə ona hal-hazırın nai-



liyyətləri yüksəkliyindən, gələcəyin böyük məqsədləri yüksəkliyindən baxmaq bacarığını inkişaf etdirməliyik” (7,226). 30-cu illərdə bu ideoloji resept marksist tənqidi düşüncəyə ötürülür və sənətkarların yaradıcılığına yanaşmanın elmi meyarına çevrildi. Keçmiş sovet yazıçısının qələmində yalnız qaranlıq bir dünya kimi təsvir edilməli, mövzu elə işlənməli idi ki, oxucuda keçmiş həyata (əslində milli tarixi varlığa) nifrət təlqin etsin, bu həyatla müqayisədə sovet quruluşunun üstünlüyü aşkar nəzərə çarpsın.

Sabir sosrealizm dövründə yaşamamış, bu dövrdə yazıb yaratmamışdı. Buna görə də elə görünə bilər ki, sosrealizmin ideoloji prinsiplərinin Sabirə aidiyyəti yoxdur. Lakin sosrealist tənqidi düşüncənin Sabir yaradıcılığına verdiyi təfsirlərin milli ictimai şüura yeridildiyini nəzərə alsaq, məsələnin mahiyyəti aydınlaşar. Sabirin yaşadığı zamanı sosrealist tənqidi düşüncə sovet siyasi rejimindən əvvəl mövcud olan “qaranlıq bir dünya” kimi təqdim edir, Sabirin estetik idealının məram və məqsədini təhrif edərək, böyük sənətkarın satiralarında “keçmişin zəhərli katorqa həyatı”ndan bəhs olunduğunu dönə-dönə milli ictimai şüura yeridirdi. Sabir satirası yox, Sabir satirasına verilən təfsirdə XX əsr milli mühiti büsbütün avamlıq, cahillik, istismar və dərəbəylik mühiti kimi qələmə verilir, Sabir satirasında məhz bu qaranlıq dünyanın inkar və ifşasının önə çəkildiyi iddia olunurdu. “Estetik idealın inkar yolu ilə təsdiqi” Sabir satirasının yeganə kredosu elan edilirdi.

“İstismar dünyasını təmsil edən ictimai qüvvələr Sabirin yaradıcılığında artıq öz dövrünü bitirən, vaxtı keçmiş qüvvələr kimi göstərilir” düşüncəsi ilə (3,14) bu satiradakı milli ruh ancaq aşağı kütlələrin mənafeyini önə çəkən, onlara humanist münasibət ifadə edən xəlqiliklə əvəz olunurdu. Sovet ədəbiyyatşünalığının mövqeyinə görə, Sabir satirası ona görə xəlqi idi ki, burada “zəhmətkeşlər, xəlq kütlələri, cəmiyyətin maddi sərvətlərini yara-

danlar böyük gələcəyi olan bir qüvvə kimi tərənnüm edilir” (3,19). **Sovet ədəbiyyatşünaslığının məsələyə bu tip sinfi-ideoloji yanaşması nəticə etibarı ilə Sabirin milliliyini xəlqiliklə əvəz edir və beləliklə, onun satirası öz həqiqi ictimai məzmunundan və estetik mahiyyətindən uzaq düşürdü. Çünki sovet ədəbiyyatşünaslığı əksər hallarda xəlqiliyi sinfi məzmununa tabe tutur. Halbuki öz ilkin (sovet ədəbiyyatşünaslığındakı təfsirindən əvvəl) məzmununda xəlqilik tarixi estetik kateqoriya olaraq milliliyin ifadəsi kimi təzahür edir.** Belinskinin təfsirində xəlqiliklə milliliyin sərhədlərini ayırmaq mümkünsüzdür. Böyük tənqidçiyə görə, xəlqiliyin mayasında millilik dayanır. Öz zamanında “xəlqiliyi ədəbiyyatın birinci məziyyəti” hesab edən tənqidçi yazır: “Zahirən elə görünür ki, bir rusun öz əsərlərində rus olmasından asan nə var? Halbuki, bir rusun öz əsərlərində qabiliyyətli ola bilməsi rus ola bilməsindən asandır. Yaradılıq istedadı olmadan xəlqi olmaq mümkün deyildir” (12,91). Milliliyin xəlqiliyi şərtləndirən ən əsas keyfiyyət kimi çıxış etdiyini aşağıdakı sitatda o, bir qədər də möhkəmləndirir: “Birinci böyük və milli rus şairi olan Puşkindən sonra hamı xəlqiliyə üz qoymuş, hamı onun dalınca qaçmış, ancaq buna o adamlar nail olurlar ki, onlar əsla buna çalışmayıb yalnız öz olduqları kimi qalmaq istəyirlər” (12,92).

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığından, hətta sovet dövrü ədəbiyyatşünaslığından da xəlqiliklə milliliyin bir-birini tamamlayan, bir-birini şərtləndirən anlayışlar olması fikri keçir. Fikrimizcə, milliliyi həqiqi bədii ədəbiyyatın siması kimi götürüb, onun mayasında geniş mənada xəlqiliyin dayandığını düşünənlər məsələyə daha elmi və daha obyektiv yanaşırlar. Tənqidçi A.Hüseynov yazır: “...Hər bir ədəbiyyatın bütövlükdə milli simasının başlıca mənbəyini və həlledici amilini, şübhəsiz ki, obyektiv cəhətdə - onun xalq həyatı və mənəviyyəti ilə bağlılığında axtarmaq lazım-

dır. Bədii yaradıcılığın milli səciyyəsi, hər şeydən əvvəl, bunlarla şərtlənir” (21,35-36). Tənqidçinin “bədii əsərin milli müəyyənliyi, əsl milli siması”nı onun xəlqi mahiyyətindən ayırmaması bu günkü ədəbiyyatşünaslıq düşüncəsi ilə də tam müasir səslənir. Bununla belə, bu günkü ədəbiyyatşünaslıq düşüncəsində xəlqiliyin bütövlükdə milli müəyyənlikdə, milli həyat problemlərinin bədii inikasında təzahür etməsində yox, onu daha çox zəhmətkeş kütlələrin həyatının təsvirində axtarmaq, başqa sözlə, xəlqiliklə milliliyi estetik düşüncənin fərqli təzahürləri kimi qələmə vermək tendensiyası aparıcı mövqedədir. Daha açıq desək, xəlqiliyin “ictimai ağaclar”ın mənafeyinin müdafiə edilməsi kimi başa düşülməsi problemi ədəbiyyatşünaslıqda indi də qalmaqdadır.

Digər tərəfdən, Sabir satirasında “tək-tək bəylər, ruhanilər yox, bütünlükdə bəylik, ağalığ, istismarçılıq”ın ifşa olunmasına dair səslənən fikirlərlə razılaşmaq çətinlik doğurur. Çünki Sabir satirasında “ağalığ, istismarçılıq psixologiyası”, “şahlığ, sultanlıq, tiranlıq”ın ümumiyyətlə tənqidindən çox, milli problemlərin həllinə biganəlik göstərən, yaxud da bütün məsələlərə öz şəxsi mənafeləri mövqeyindən yanaşan, milli ictimai düşüncə nümayiş etdirə bilməyən çoxsaylı yuxarı təbəqə nümayəndələri ayrı-ayrılıqda kəskin tənqid hədəfinə çevrilmişdir. Məgər Məhəmmədəli şah, Sultan Əbdülhəmid, Mir Haşım, Zilli Sultan, Hacı Mirzə Həsən, Atabəy Əzəm (Mirzə Əsəsgər xan), Eynüddövlə, Mirzə Əli Əkbər, Şeyx Fəzlullah, Kamil paşa, Kamiran Mirzə, Nasirülmülk, Muxbirussəltənə, Rəhim xan, Molla Məhəmmədağlı Ərəszadə Sabir satirasının kəskin tənqid hədəfləri deyildi?

Prinsipial fərq nədədir? Sabirdə “bütövlükdə bəylik, ağalığ” yaxud “şahlığ, sultanlıq, tiranlıq” ifşa olunurdusa, birinci halda, bu məsələni konkret tarixi situasiyanı hədəf almaqdan uzaqlaşdırır, qoyulan məsələləri kifayət qədər mücərrədləşdirir. İkinci hal-

da, aşağı-yuxarı təbəqə mənafələrini önə çəkir, satiraların bədii konfliktinə sinfi məzmun verir. Üçüncü halda isə, bu mücadilə tarixinin milli mənafe üçün perspektivlərini heçə endirir.

**Sabirin açdığı dava bəyliyə, ağalığa, mülkədarığa, kapitalistliyə, şahlığa, sultanlığa qarşı deyildi. Sabir hər bir təbəqə nümayəndəsinə konkret situasiyadakı konkret hərəkət və əməlinə görə qiymət verirdi. Sabir ictimai və milli şüur yoxsulluğuna qarşı mübarizə aparırdı.** O, Cənublu və Şımalı Azərbaycanda, Türkiyədə və İranda, bütövlükdə isə türk dünyası və müsəlman aləmində cərəyan edən ictimai-siyasi hadisələri ardıcılıqla izləyir, səlahiyyət sahiblərinin əməl və hərəkətlərini, bu əməl və hərəkətləri istiqamətləndirən düşüncələrini milli, türk dünyası və müsəlman xalqlarının mənafeyi və tərəqqisinə münasibət baxımından analitik bədii təhlildən keçirirdi. Nə Sultan Əbdülhəmid, nə Məhəmmədəli şah, nə ali rütbəli ayrı-ayrı ruhanilər, dövlət vəzirləri və s. tutduqları vəzifəyə - şahlıqlarına, sultanlıqlarına, vəzirliklərinə, ali ruhani rütbəsinə görə tənqid hədəfinə çevrilmirdilər. Şahdan sultana, kapitalistdən mülkədara, fəhlədən kəndliyə qədər tənqidin bir məramı, bir amalı vardı: Vətənin, türk və müsəlman dünyasının tərəqqisi və gələcəyi uğrunda mübarizə, bunun üçün milli, türkçülük və ümmətçilik düşüncəsi nümayiş etdirmək zərurəti. Sabir şahı da, gədanı da amansız tənqidi münasibətin hədəfinə onun vətəndaşlıq düşüncəsini oymaq üçün çevirirdi. Şah da, sultan da, vəzir də, ali rütbəli ruhani də Sabiri ictimai mənafe, milli müstəqillik, türkçülük və islamçılıq düşüncəsinə sədaqət nöqtəyinəzərindən maraqlandırır. Onun satiralarının tənqid pafosunda vətəndaşlıq əməlinə, türk, islamçılıq ideyalarına biganə olan, cəmiyyətin tərəqqisinə, dövlətçiliyin inkişafına əngəl törədən, buxov olan ayrı-ayrı səlahiyyət sahibləri ən yüksək bədii ümumiləşdirmə səviyyəsində tənqid hədəfinə çevrilirdisə, əks mövqedə dayanan

“türk qanlı, müsəlman etiqadlı, firəng fikirli, Avropa qiyafəli fə-dai”lərə (Ə.Hüseynzadə) mənsub olduğu zümrədən və təbəqədən asılı olmayaraq müsbət münasibət ifadə olunur, onların düşüncə, əməl və hərəkətləri alqışlanır: Müzəffərəddin şah, Mirzə Cahangir xan, Mirzə Nəsrulla Məlikül-Mütəkəllimin, Sipəhdar, Sərdar Əsəd, Şapşal, Şeyx Fəzlullah, Həsən bəy Məlikov Zərdabi, Seyid Əzim Şirvani, Həbib bəy Mahmudbəyov, Hacı Məcid Əfəndi. Sabir satirasında öz müsbət əməlləri ilə adı keçən yuxarı təbəqə nümayəndələrinin sırasını bir qədər də zənginləşdirmək olar. Öz işıqlı əməlləri ilə Sabirin rəğbətinə səbəb olmuş bu insanlar arasında nüfuzlu müctəhidin, mülkədarın, hacının, böyük bir elin rəisinin, ən nəhayət, hətta Məhəmmədəli şahın mürəbbisinin də adı var. Amma Sabir satirasında onlara mənsub olduğu təbəqəyə, tutduğu vəzifəyə görə istismarçı, boynuyoğun, millət və din düşməni kimi yanaşmaq tendensiyası yoxdur. Çünki Sabirin apardığı mübarizə, onun milli, türkçülük və ümmətçilik ideali siniflər mübarizəsinin fəvqündə dayanır. Ə.Yurdsevərin tamamilə düzgün vurğuladığı kimi, “Sabirin ideali gərək öz yurdunu, gərəkse bütün türk və islam ölkələrini hürriyyətə və milli hökumranlığa qovuşmuş olaraq görməkdi” (52,33).

## **II.2. M.Ə.SABİR YARADICILIĞI MİLLİ ƏDƏBİ TƏNQİDİN OBYEKTİ KİMİ**

M.F.Axundzadə Azərbaycan ədəbi tənqidinin əsasını qoymuşdur. Ondan sonra milli ədəbi tənqidin irəliyə doğru hərəkətinə “Əkinçi”, “Ziya” və “Kəşkül” qəzetləri təkan vermişdir. XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəlləri isə ədəbi tənqidimizin tarixində müstəsna mövqeyə malikdir. Bu mərhələni özünəməxsusluqları ilə seçilən “Azərbaycan tənqidi” kimi səciyyələndirən prof.

Ş.Vəliyev tamamilə doğru yazır ki, “bu vaxt ədəbi tənqid ötən tarixi mərhələlərdəkinə nisbətən ictimai-fəlsəfi fikirlərlə daha sıx təmasda olur və bunun nəticəsində də ədəbi-bədii və poetik prosesdəki kardinal problemlərə fəal münasibəti ilə seçilirdi” (50,9). Bu mərhələdə F.Köçərli, S.Hüseyn, Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağayev kimi peşəkar tənqidçilər yetişmişdi. “Molla Nəsrəddin” və “Füyuzat” jurnalları ətrafında birləşən ədəbi qüvvələrin, H.Cavid, A.Səhhət, A.Şaiq kimi romantik sənətkarların ədəbi prosesə fəal müdaxilələrini də nəzərə alsaq, XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində ədəbi tənqidin ümumi mənzərəsini təsəvvür etmək mümkündür.

Ədəbi-mədəni fikir tariximizin sözügedən mərhələsində tənqid estetik düşüncəni oyatmaq, onun irəliyə doğru hərəkətinə təkan vermək zərurətindən doğmuşdu. Yeni tipli ədəbiyyat uğrunda mübarizə, Azərbaycan ədəbiyyatının yol ayrıcında qalması tənqidi düşüncəni fəallaşdırmış, onun ədəbi prosesə fəal müdaxiləsini qaçılmaz etmişdi. F.Köçərli və S.Hüseyn kimi Ə.Hüseynzadə və Ə.Ağaoğlunu da, “Molla Nəsrəddin”çilər kimi “Füyuzat”çıları da ədəbi tənqiddə milli ədəbiyyatın problemləri gətirmişdi. İndiyə qədər ədəbiyyatşünaslıqda tənqidi fikir tariximizin bu mərhələsinin nümayəndələrinin estetik baxışlarındakı fərqlərdən daha çox danışılmış, bəzi hallarda onların ədəbi-elmi düşüncə sistemləri arasında “Çin səddi” çəkilmişdir. **Fikrimizcə, sözü gedən mərhələnin ədəbi tənqidinin romantik və realist tənqid kimi təsnif edilib öyrənilməsi elmi-metodoloji baxımdan özünü doğrultmayan tendensiyadır.** Bədii yaradıcılıq metodunun ədəbi tənqidin də yaradıcılıq metodu kimi düşünülməsinin necə acı nəticələr verdiyini keçən əsrin 20-30-cu illərinin ədəbi təcrübəsində aydın görmək olar. İkinci tərəfdən, müasir ədəbiyyatşünaslıq çox haqlı olaraq bədii düşüncə metodu ilə tənqidi düşüncə metodu

arasında bərabərlik işarəsi qoymağın doğru olmadığını və heç cür özünü doğrultmadığını sübut edir. Ədəbi tənqidin elmi-nəzəri və metodoloji problemlərini ardıcıl şəkildə araşdıran professor R.Xəlilov (Ulusel) yazır: “Y.Surevtsev isə haqlı olaraq göstərir ki, “sırf bədii yaradıcılıq metodu olan sosialist realizmi tənqiddə tətbiq edilə bilməz”. Axı, məlum olduğu kimi, realizm (həmçinin sosialist realizmi) varlığın obrazlı inikas üsuludur... Buna görə incəsənəti təhlil edən tənqidin metodu onun obyektini olan incəsənətin metodu ilə eyniləşə bilməz... Tənqidin metodologiyasını müəyyənləşdirməyə çalışarkən, hansı bir sahəninə metodologiyasını tənqiddə tətbiq etməyə ehtiyac yoxdur. Çünki tənqidin metodologiyası elə tənqidi metodologiyadır (burada “tənqidi” ifadəsi sözün hərfi mənasında deyil, spesifik dərkətmə üsulu kimi anlaşılır)” (26,162-163).

Məsələnin başqa bir tərəfi də vardır. Ədəbi tənqidin konkret tarixi praktikası da onun metodologiyasını bədii yaradıcılığın metodologiyası ilə eyniləşdirməyi mümkünsüz edir. Məsələn, əgər tənqid tariximizdə az qala daşlaşmaqda olan “romantik tənqid M.Hadi, A.Səhhət, H.Cavid və A.Şaiqin – mütərəqqi Azərbaycan romantizminin başlıca yaradıcılarının sənət görüşləri əsasında cərəyanlaşmışdır” (48,132) mülahizəsini elmi həqiqət kimi qəbul etsək, o zaman, doğrudan da, romantik sənətkarın romantik tənqidi düşüncəyə, realist sənətkarın realist tənqidi düşüncəyə malik olduğunu da qəbul etməliyik. Bu tendensiyanı da qəbul edəndə, nəzəri tərəfini bir yana qoysaq belə, ədəbi tənqid tariximizin bir sıra ciddi hadisələrini izah etmək mümkün olmur. İstər-istəməz düşünürük ki, madam, A.Səhhət, yaxud A.Şaiq romantik tənqidi düşüncənin nümayəndəsidir, onda onların realist sənətə, misal üçün, Sabirin yaradıcılığına verdikləri çox dəyərli elmi-estetik şərhlər hansı tənqidi düşüncəyə söykənir? Axı, A.Səhhət də, A.Şaiq də M.Ə.Sabirin yaradıcılığı timsalında realist sənətin

problemlərini şərh edir və bədii düşüncə tariximizdə onun yerini dəqiq müəyyənləşdirirdilər. Əgər Ə.Hüseynzadənin tənqidi düşüncəsində ancaq romantik sənətə yer vardısı, onda onun “Molla Nəsrəddin” jurnalına, M.Ə.Sabirin yaradıcılığına, Tolstoy realizminə verdiyi təhlillər hansı düşüncə metodundan qidalanırdı? Ən nəhayət, belə bir faktı da qeyd edək. S.Hüseyn “Ədəbi qeydlər” məqaləsində M.Hadi və Sabir yaradıcılığını tipoloji təhlil müstəvisinə gətirərkən və onların ədəbi prosesdəki yerinə obyektiv və dürüst qiymət verərkən onun tənqidi düşüncəsini ya realist, ya romantik metoda bağlamaq özünü doğrulda bilərmə?

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan tənqidinin diqqət mərkəzində olan ədəbi simalardan biri, bəlkə də birincisi M.Ə.Sabir olmuşdur. Fikrimizcə, Azərbaycan ədəbi tənqidinin bu mərhələdə nə romantik, nə də realist tənqid kimi yox, məhz milli tənqidi təcrübə olaraq “müstəqil yaradıcılıq tipi” (Ş.Vəliyev) (həm də bütöv) kimi ərsəyə gəldiyini M.Ə.Sabir yaradıcılığına elmi-estetik münasibətin təfərrüatlı şərhilə daha aydın təsəvvür etmək olar.

Məlum olduğu kimi, M.Ə.Sabir haqqında ilk mətbu məqalənin müəllifi Ə.Hüseynzadə olmuşdur. Ədəbiyyatşünaslıq kitablarında o, daha çox romantizmin nəzəriyyəçisi kimi qəbul və təqdim olunsa da, yaradıcılığına analitik elmi baxış onun sənət görüşlərinin hərtərəfli olduğunu aydın göstərir. **Ə.Hüseynzadənin estetik konsepsiyasında dünyanın həm romantik, həm də realist dərkinə eyni dərəcədə yer ayrılırdı.**

“Erməni vətəndaşlarımıza tövsiyə və ixtaratımız”, “Molla Nəsrəddin” və “Dəbistan”, “Tolstoyluq nədir” və s. məqalələri tənqidçinin realist sənət haqqında görüşlərinə aydınlıq gətirir və həyatı idrak və inikasın imkanları baxımından realist yaradıcılıq metodlarına verdiyi böyük dəyəri aşkarlayır.



Ə.Hüseynzadə, realizmi, ilk növbədə, ictimai həyat hadisələrinə nüfuz və təsir gücünə görə dəyərləndirir. O, Tolstoy, Swift, Dikkens kimi dünya şöhrətli realistləri də, Vaqif, M.F.Axundzadə, C.Məmmədquluzadə, Sabir, Ə.Haqverdiyev, N.Nərimanov, S.M.Qənizadə və b. milli sənətkarların yaradıcılığını da bu kontekstdə dəyərləndirir. Həm realist, həm də romantik sənətə yüksək qiymət verməsi onun nəzəri görüşlərinin ziddiyyətli cəhəti kimi izah oluna bilməz. Ə.Hüseynzadə hansı metodda yazılmasından asılı olmayaraq həqiqi sənət əsərinə estetik zövq mənbəyi və xalqın ictimai düşüncəsini irəli apara biləcək təsirli vasitələrdən biri kimi yanaşırdı. Tənqidçiyə görə, həqiqi sənətkar “öz millətinin dəfi-cəhlinə, kəsbi-maarif etməsinə, tərəqqisinə” çalışmalıdır. Məhz bu mənada 1905-ci il erməni-müsəlman qarşıdurması zamanı erməni ziyalılarını üzərlərinə düşən vəzifələri yerinə yetirməməkdə ittiham edir və “Erməni vətəndaşlarımıza tövsiyə və ixtaratımız”<sup>1</sup> məqaləsində yazırdı: “...Ancaq ermənilərin əhli-maarifi, mühərirləri, ədəbləri öhdələrinə tərtib edən vəzifəyi, iki millət arasında təlifi-beyn etmək<sup>2</sup> xüsusundakı müqəddəs vəzifəyi əsla ifa etmədilər, bu xüsusda hətta bəzilərinə bir həmaqət<sup>3</sup> belə arız oldu” (23,314).

Tənqidçi məhz bu mövqedən “növrəsidadəkan şüeramızdan Əli Əkbər Sabir” deyə böyük hörmətlə oxuculara təqdim etdiyi M.Ə.Sabirin “Erməni və müsəlman vətəndaşlarımıza” şeirini “Həyat” qəzetində dərc etmiş, haqqında danışdığımız məqalədə isə həmin şeiri ictimai şüura təsir imkanlarına görə təbliğ və təqdir etmişdi: “...Növrəsidadəkan şüeramızdan Əli Əkbər Sabir isə bu büğz və ədavətin və bu nifaqın və bunlardan irəli gələn nəhb və qarətin,

---

<sup>1</sup> İxtarat-xatırlatma.

<sup>2</sup> Təlifi-beyn etmək – orta hədd yaratmaq, razılığa gəlmək.

<sup>3</sup> Həmaqət-axmaqlıq, səfehlik.

qətl və qıtalın bir cəhl və qəflət, bir zəlalət nəticəsi olduğunu xalqa bildirmək üçün fəryad edib duruyordu” (23,313).

A.Səhhət və A.Şaiq XX əsr Azərbaycan şeirində romantizm ədəbi cərəyanının aparıcı nümayəndələrindən olsalar da, bu, onların sənət görüşlərindəki birtərəfliyyə-ancaqromantik sənəti həqiqi sənət kimi qəbul və təbliğ etmək tendensiyasına gətirib çıxarmamışdır. A.Şaiqın “Şairi-milli və möhtərəm Sabir əfəndi”, A.Səhhətin “Sabir” məqalələri romantiklərin estetik konsepsiyasında realist sənətə böyük dəyər verilməsinin inkar edilməsi mümkün olmayan dəlilləridir. A.Şaiq M.Ə.Sabiri ədəbiyyatımızı “qibtə ediləcək bir hala” gətirən, dilimizi “xoşahəng və ədəbiyyata müsaid bir dil olduğunu bütün aləmə qarşı isbat edən” novator bir sənətkar kimi qiymətləndirir. A.Şaiqın M.Ə.Sabiri bütün islam aləmində məşhur olan, “vətəni-müqəddəsimizin sevimli və şərəfli övladı” və şairi kimi yüksək qiymətləndirməsi, “milli heysiyyət və şərəfimizi hifz etmək” naminə milləti ona qədir-qiymət qoymağa çağırması – “Sabirin əsərlərini təb etdirməyi” vətəndaşlıq vəzifəsi sayması elmi düşüncənin milli intibaha köklənməsinin göstəricisidir.

A.Səhhətin “Sabir” məqaləsi nəzəri dolğunluğu, ədəbi prosesə nüfuzun dərinliyi, söylənilən mülahizələrin obyektivliyi və sərrastlığı ilə daha ciddi maraq doğurur. Bu məqalə, ilk növbədə, A.Səhhətin həqiqi sənətə baxışının təkmilləşməsini, irəliyə doğru inkişafını göstərmək baxımından əhəmiyyətlidir.

Burada söylənilən mülahizələr sənətin “hər şeydən müqəddəm hissiyyata tabe olması”nı tələb edən estetik görüşlərin çərçivəsindən çox kənara çıxmış, mükəmməl bir konsepsiyanın ifadə vasitəsi kimi ərsəyə gəlmişdir. Görünür, şairin sənət görüşlərinin inkişafında 1905-ci ildən keçən (“Təzə şeir necə olmalıdır” məqaləsinin yazıldığı vaxtdan) beş-altı illik müddətin böyük rolu olmuşdur.

Bu müddət ərzində F.Köçərli ilə olan əlaqələri, “Molla Nəsrəddin” jurnalının nəşri, şeirdə realist təmayülün güclənməsi, Sabir, Mirzə Cəlil fenomenlərinin ortaya çıxması onun sənətə baxışlarına əsaslı təsir etmişdir.

Məqalədə A.Səhhət Sabir yaradıcılığını ictimai şüurun inkişafına göstərdiyi təsir, milli şüuru oyandırmaq baxımından, şair və millət, şair və onun vətəndaşlıq vəzifələri nöqtəyi-nəzərindən yüksək qiymətləndirir və bu məsələnin ardıcıl elmi şərhini verirdi. Onun nəzərində Sabir “kor-kar ruhlarda milliyyət hissi və gözəl duyğular oyandıran bir sənətkar” kimi qiymətli idi. Bu mülahizədə Sabir şeirinin “kor-kar ruhlarda milliyyət hissi” oyandırmaq gücünün xüsusi qabardılması estetik düşüncənin, bədii ədəbiyyatın ictimai şüura, milli varlığa təsir gücünün, başqa sözlə, sənətin həyata təsir və onu dəyişdirmək imkanına malik olmasına inanmağın əlaməti idi. A.Səhhət sənətkarın vətəndaşlıq ləyaqəti və borcundan söz açırdı. Sabir şeirini Firdovsi yaradıcılığı ilə müqayisədə qiymətləndirməsi, birinci halda, onun sənətkarlıq gücünü, istedadının qeyri-adiliyini, sənət dühasını aşkarlamaq məqsədi daşıyırdısa, ikinci halda, sənətkar və xalq, sənətkarın vətəndaşlıq missiyası kontekstini önə çəkirdi. Səhhət yazırdı: “Bunlardan əlavə, Firdovsi kitabının hər beytini bir qızıl baha almaq ümidi ilə demişkən, Sabir əfəndi quru afərindən səva bir şey almayacağını bildiyi halda yazmışdır” (1,240). Bu mülahizədə ədəbiyyatın ictimai amal uğrunda mübarizə məqsədi daşması kimi düzgün elmi qənaət əks olunmuşdur. Səhhət Sabir şeirində ictimai amal uğrunda mübarizənin başlıca məqsəd olduğunu, həm də bu məqsəd uğrunda mübarizənin dönməzliyini və ardıcılığını da düzgün müşahidə etmişdir: “Sabir əfəndi millətdən ötrü çalışırdı. O, aşiq idi. Ondan gördüyü tən və ləndən, təkfir və təhqirlərdən, yağış kimi üstünə yağan töhmət və nifrətlərdən əsla geri getməyib

öz məsləkində kəməli-səbati-əzmlə davam etdi və sevgili millətinə xidmətdən bir an qafil olmadı” (1,240).

A.Səhhətin zamanında satira, ictimai satira anlayışları yox idi. Lakin o, Sabir şeirinin ictimai mənə daşdığına, ictimai satira səviyyəsinə yüksəldiyini görə bilmişdi.

Səhhətin Sabir şeirini Firdovsi şeiri ilə müqayisəsi, üçüncü halda, onun yaradıcılığında “məzhəkə və məzah təriqi” ilə meydana çıxan tənqiddin “həcvquluq”dan – şəxsi münasibətlərə söykənən tənqiddən ayrıldığını göstərməyə istiqamətlənir. Sabir şeirinin ictimai amalının və qarşısında duran vəzifənin dəqiq müəyyənləşdirilməsi Səhhətə bu yaradıcılıqdakı tənqiddin mahiyyətini də düzgün təyin etməyə imkan verir: “Bir də Sabir əfəndi ilə Firdovsinin başqa təfavütü var ki, o da həcvquluqdur. Artıq Sabir Firdovsidən burda ayrılır. Sabir əfəndi millətdən ötrü çalışırdı... Müxtəsər, həcv deməklə hər kəsin fikrinə gələn əlfazi mərdudəni (qəbul edilməyən ifadələr, kobud sözlər mənasında – T.S.) heç vaxt şeirdə işlətməzdi. Hamid bəyin “İnsana vicdanı qədər peyğəmbərlər, padşahlar belə mükafat edəməz” dediyi kimi, Sabir də o xidmətin mükafatını ölüncəyə qədər öz vicdanından aldı” (1,240).

“Sabir” məqaləsində şairin yaradıcılığının ədəbiyyatımızda tam yeni bir keyfiyyət mərhələsi olduğu doğru müəyyənləşdirilir və ədəbi prosesə ciddi təsir imkanlarından söz açılırdı. Sabirin Azərbaycan şeirində “böyük bir inqilab” yaratdığını vurğulayan Səhhət müasirlərinin də bu “inqilab”ın fərqi nə vardıklarını, bu şeirdəki qeyri-adiliyi duyduqlarını və onun təsir dairəsinə düşdüklərini doğru müşahidə etmişdir: “O gözəl şeirlərini oxuyub anlayanlar, o gözəlliklərin zövqünə, fərqi nə varanlar onları hiş etməyə həvəs etdilər. Şairlərimiz və yaxud mütəşairlərimiz<sup>4</sup> o

---

<sup>4</sup> Mütəşair-şairlik iddiasında olan qafiyəpərdaz.

şiveyi-mustəhzəndə<sup>5</sup> yazmağa, təqlidə başladılar. Daha bilmərrə köhnə üslub tərک olundu” (1,233).

A.Səhhət Sabir satirasının novator mahiyyət daşıdığını vurğulayır və bu sənətin hər hansı bir ədəbi təsirdən uzaq olduğunu və daha çox sənətkarın poetik istedadının gücü ilə ərsəyə gəldiyini göstərir: “Əsərlərində işlətdiyi ibarələr və yeni məzmunlar kimsəni təqlid deyil, məhz öz fikirlərinin nəticəsidir.

Bununla demək istəyirəm ki, Sabir əfəndi müqəllid deyil, bəlkə də elə mücəddiddir ki, köhnə şeirlərlə yeni şeirlər arasında bir əsrlik qədər uçurum açdı ki, bir daha geri dönüb də o uçurumu atlanmağa kimsədə cürət və cəsəət qalmadı” (1, 233-234).

Bu fikirlər müəyyən mənada doğrudur. Lakin Səhhət Sabir yaradıcılığının novatorluğunu müəyyənləşdirərkən onu ədəbi ənənədən ayırır. Halbuki novatorluğu ədəbi ənənədən ayırmaq olmaz. İstənilən halda hər hansı bir sənətdəki novatorluq ədəbi ənənəyə söykənir, onun üzərində yüksəlir. İstedad ənənədən gələnə novator yanaşmanı şərtləndirir. Sabir satirası da istər məzmun, istərsə də forma baxımından klassik şeirə söykənir. Şair köhnə formaya öz istedadının gücü ilə yeni məzmun geyindirə bilirdi. Sabir satirasını klassik Şərq, türk və Azərbaycan satirasının keçdiyi tarixi inkişaf yolundan ayrı düşünmək də məsələyə qeyri-elmi yanaşma olardı.

XX əsrin əvvəllərində M.Ə.Sabir yaradıcılığı haqqında mülahizə söyləyənlərdən biri də F.Köçərli olmuşdur. F.Köçərlinin ədəbi-tənqidi irsini ardıcıl olaraq araşdıran K.Talıbzadə 1978-ci ildə çap etdirdiyi “Sənətkarın şəxsiyyəti” kitabındakı “Firidun bəy Köçərlinin ədəbi-tənqidi görüşləri” məqaləsində Axundzadə tənqidi ilə müqayisədə Köçərli tənqidinin elmi-nəzəri baxımdan xeyli inkişaf etməsi, xüsusən, M.Ə.Sabir və C.Məmmədquluzadə yaradıcılığına münasibətdə onun ədəbi-tənqidi fikrimizi xeyli irəli

---

5 Müştəhzən-istehzalı.

aparması ilə bağlı dəyərli və obyektiv mülahizələr söyləmişdir: “Həyata, müasirliyə çağırış, həyat hadisələrini cəsarətlə ədəbiyyata gətirmək tələbi F.Köçərlinin 1905-ci ildən sonrakı nəzəri mülahizələrinin əsasını təşkil edir. Əvvəlki illərdən fərqli olaraq, bu mülahizələr indi daha qəti, mükəmməl və aydın bir şəkil alır. Onun Sabir, Cəlil Məmmədquluzadə kimi dövrün mübariz tənqidi realistlərinin yaradıcılığına yüksək qiymət verməsi, “Molla Nəsrəddin” jurnalını və onun adı ilə bağlı olan ədəbi məktəbin nümayəndələrini yeni ədəbiyyatın ən qabaqcıl yaradıcıları kimi təqdim etməsi ədəbi prosesin aparıcı istiqamətini Köçərlinin necə düzgün təyin etdiyini göstərirdi” (49,163). Sonrakı araşdırmalarında isə nədənsə görkəmli alim bu əvvəlki qənaətlərini təkzib edən fikirlər irəli sürmüşdür: “F.Köçərli Azərbaycan realizminin sonrakı mərhələləri haqqında da yazmış və fikir söyləmişdir. Lakin Axundov yaradıcılığına valehlik ona realizmin yeni dövrdəki inkişafını görüb lazımınca qiymətləndirməyə imkan verməmişdir. O, Axundovdan sonra yazıb-yaradan realistləri ya öz müəllimlərinin təqlidçisi kimi təqdim edir, ya da onun təsir dairəsində dolaşmış ədəbiyyata cüzi yeniliklər gətirən sənətkarlar kimi göstərirdi. Məsələn, Köçərli Sabir realizmi ilə Axundov realizmi arasındakı fərqi görə və göstərə bilməmişdi” (49,44).

Bu, doğrudan da, belə idi mi?

Fikrimizcə, yeni əsrin başlanğıcında C.Məmmədquluzadə və Sabir yaradıcılığına diqqətini F.Köçərlinin bədii nəsrin və satiranın inkişafına diqqəti, realizmin yeni mərhələyə keçidini başa düşməsi, ən azı ədəbiyyatımıza iki fenomenal istedadın gəlişini görməsi kimi başa düşmək olar. Tənqidçinin “Molla Nəsrəddin”, “Usta Zeynal”, “Sabir haqqında”, “Vəfati-şair” məqalələri bu cür düşünməyə tam əsas verir. Sabirin vəfatı münasibətilə yazılmış “Vəfati-şair” məqaləsində F.Köçərli yazırdı: “Mərhumdan bi-

zim böyük təmənnalarımız var idi. Onun lisanından təzə sözlər, təzə fikirlər eşitmək istəyirdik” (49,271). Fikrimizcə, bu mülahizədə Sabir yaradıcılığının potensial imkanlarına, onun sənət yolunun yeniliyinə ciddi işarələr var. Sabir haqqında yığcam məqaləsində böyük sənətkarın yaradıcılığını hələ öz sağlığında “güldürə-güldürə ağladan” və “ağlada-ağlada güldürən” bir sənət kimi xarakterizə etməsi bizə əsas verir deyək ki, F.Köçərli ədəbiyyatımızda özünə yer edən bu cərəyanın mahiyyətini vaxtında başa düşüb qiymətləndirmişdir. “Usta Zeynal” hekayəsi ilə bağlı məqalədə o, C.Məmmədquluzadənin yaradıcılığı ilə rus yazıçısı Çexov yaradıcılığı arasında bir bağlılıq görür. Digər tərəfdən, ədəbi mühitin C.Məmmədquluzadənin yaradıcılığını, xüsusən “Usta Zeynal”ı “sükutla” qarşılaması tənqidçini narahat edir. F.Köçərli “Poçt qutusu”, “Kişmiş oyunu” və “Usta Zeynal” hekayələrinin onda doğurduğu təəssürat əsasında ədəbiyyatımızda “müşahidə etdiyi həyatı canlı və anlaşıqlı dil ilə, Şərq yumorunun aydın xüsusiyyətləri ilə verə bilən” istedadlı bir sənətkarın gəldiyini xəbər verir. O, “sadəlik, təbiilik və real həyata yaxınlıq”ı C.Məmmədquluzadə hekayələrinin əsas məziyyətləri hesab edir. Bu mülahizələr dürüst və həssas müşahidədən xəbər verir. Doğrudur, F.Köçərli C.Məmmədquluzadədən hələ tənqidi realizmin böyük nümayəndəsi kimi danışmır. Lakin F.Köçərlinin bu müşahidələri və C.Məmmədquluzadə ilə Çexovun yaradıcılığı arasında oxşarlıq görməsi bizə əsas verir deyək ki, tənqidçi böyük sənətkarın yaradıcılığının realizmin yeni keyfiyyət mərhələsinin–tənqidi realizmin nümunəsi olduğunu başa düşmüşdür. Onun tənqidi realizmin estetik prinsiplərinə bələd olması da bizim bu qənaətimizi möhkəmləndirən arqumentlər sırasındadır. “Nikolay Vasilyeviç Qo- qol” məqaləsində o, böyük sənətkarın yaradıcılığını məhz tənqidi realizmin estetik prinsipləri əsasında şərh edir. Bu

məqalədə F.Köçərli Qoqolu “həqiqətnəvis ədiblərin (realistlərin) babası və pişrəvi mənziləsində” olan böyük sənətkar kimi qiymətləndirir, onun rus ədəbiyyatındakı yerinə riyazi dəqiqliklə qiymət verəndən sonra Azərbaycan oxucusunu böyük yazıcının tərcümeyi-halı və əsas əsərlərinin – “Ölü canlar” və “Müfəttiş”in ideya-estetik xüsusiyyətləri ilə tanış edir.

Lakin məqalənin bizim məqsədimizlə əlaqəli ən maraqlı yeri Qoqol realizminin xüsusiyyətləri ilə bağlı tənqidçinin gəldiyi qənaətlərdir. F.Köçərli yazır: “Qoqolun təbiət və xasiyyətində hər bir şeyin kunhünə göz yetirmək, mahiyyətinə baxmaq və hər bir şeyin gülünc tərəfini və istehzaya layiq səmtini görüb-göstərmək vardır” (12,212).

Bu mülahizədə tənqidi realizmə xas iki xüsusiyyət ifadə olunmuşdur. Birincisi, “hər bir şeyin gülünc tərəfini və istehzaya layiq səmtini görüb-göstərmək” tənqidi realizm üçün vacib şərt olan “tənqidiliyi” önə çıxarır. O, Qoqol tənqidinin mahiyyətini açır və onu səciyyələndirən birinci əlamət kimi “Qoqolun təbiət və xasiyyətində hər bir şeyin kunhünə göz yetirmək, mahiyyətə baxmaq” xüsusiyyətlərini tamamilə doğru fərqləndirir. Onun bu fərqləndirməsində realizmin görkəmli nəzəriyyəçilərindən biri kimi tanınan Y.Qarayevin bu realizm üçün müəyyənləşdirdiyi əsas şərtlərdən biri tam dəqiq ümumiləşdirilmişdir: “Tənqidi realizmdə “tənqidilik” keyfiyyətinin digər spesifik cəhəti isə odur ki, o, əvvələn kəmiyyətə (ayrı-ayrı qüsurlara) qarşı çevrilmir, keyfiyyətə (ayrı-ayrı qüsurları doğuran vahid mahiyyətə, ictimai əsasın özünə) qarşı çevrilir” (29,142).

F.Köçərli Qoqol realizmində “pərdənin altını açıq görmək”, bu pərdənin altındakı “əcaýibat və qəraibata gülüb, bizi də güldürməsi” keyfiyyətini də dəqiq müşahidə edə bilmişdir. Çünki tənqidi realizm nəzəriyyəsiindən bizə yaxşı məlumdur ki, “gerçəklik üzərindən



pərdəni amansızcasına götürən” “Ölü canlar”dan (Qoqol) tutmuş ta “bütün və hər cür maskaları yırtan” L.Tolstoya qədər böyük rus realizmi, əsasən bu istiqamətdə davam etmişdir” (27,142). F.Köçərlinin Qoqolun pərdəni “zərifənə qalxızıb, altında olan əcayibat və qəraibata nazikanə gülməsi” kimi müəyyənləşdirdiyi estetik keyfiyyət tənqidi realizmdə tendensiyalılığın gizli mahiyyət daşımalarını açıqlayır.

F.Köçərlinin Sabir və C.Məmmədquluzadə, eləcə də Qoqol və Çexov yaradıcılığı ilə bağlı söylədiyi mülahizələr onun realizmin inkişaf mərhələlərinə dair ciddi elmi-nəzəri biliyə sahib olduğunu göstərir.

### **II.3. SABİR SATIRASINDA “İCTİMAİ YUXARILAR”**

Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığında milli tənqidi realizmin obrazlar aləmi tipoloji cəhətdən iki qrupda təsnif edilmişdir: “ictimai aşağılar” və “ictimai yuxarılar” (ifadələr Y.Qarayevindir – T.S.). Obrazların tipologiyasına uyğun olaraq tənqidi gülüş də mahiyyətcə iki növə ayrılmış, “ictimai aşağılar”a münasibətdə tənqidi gülüşün oyadıcı (başqa sözlə, tərbiyəedici), “ictimai yuxarılar”a münasibətdə isə onun ifşaedici (başqa sözlə, öldürücü, məhvedici) xarakteri və məzmunu önə çəkilmişdir. “İctimai aşağılar”a “xalq” adı verilmiş, onların yaşamaq, ictimai və milli şüurca tərbiyələnilib inkişaf etmək, son nəticədə özünü dərk edərək vətəndaş kimi yetişmək haqqı təsbit edilmişdir. Sovet ədəbiyyatşünaslığı xalqın ancaq “ictimai aşağılar”dan ibarət olması fikrinin ictimai, estetik və elmi şüura yeridilməsi üçün uzun və məqsədyönlü bir yol keçmişdir.

Xatırlamaq və ya xatırlatmaq yerinə düşər ki, sovet tənqid və ədəbiyyatşünaslığı proletar-sovet ədəbiyyatı uğrunda mübarizə

apardığı ilk onilliklərdə ədəbi düşüncədə özünə yer alan “xalq” anlayışına sinfi məzmun verməyə çalışmış, xalqdan ümumi şəkildə danışmağı məqbul hesab etməmişdir. Misal üçün, 1920-30-cu illər tənqidinin aparıcı nümayəndələrindən biri olan Əli Nazim bir tərəfdən ədəbiyyatın ictimai həyatdakı roluna münasibətdə sənətkarın “xalqa xidmət” funksiyasını önə çəkir, digər tərəfdən isə sənətkarları “xalq məfhumunu ideallaşdırmaq”da günahlandıraraq “xalqın sinfi siması bəlli deyildir” – deyirdi. “Lakin biz xalqa müsavi (bərabər – T.S.) hüquqlu bir gözlə baxmırıq” deyən Əli Nazim ədəbiyyatı “proletar sinfinin rəhbərliyi ilə ortabab, muzdur və fəqir kəndlilərin sinfi ittifaqı”na xidmətə səsləyirdi. Bu, əslində, sovet ədəbiyyatşünaslığının 1920-30-cu illərdə dövrüyyəyə buraxdığı ədəbiyyat siyasətinin ifadəsi idi. Siyasi rejimin bu siyasəti klassik irsə də birmənalı şəkildə tətbiq edilir, ədəbi-elmi qiymətləndirmədə sinfilik önə çəkilirdi. 1920-30-cu illər tənqidində və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının sonrakı inkişaf mərhələlərində “Molla Nəsrəddin”çi sənətin “ictimai yuxarılar”a tənqidi, “ictimai aşağılar”a rəğbətli münasibəti öz estetik mənasından uzaqlaşdırılaraq sinfi ziddiyyətlərin inikası zəminində təfsir edilmiş, məhz bu mənada Mirzə Cəlil, Sabir sənətində proletar ədəbiyyatına “estetik dayaqlar” tapılmışdır. Realist sənət nümayəndələrinin milli oyanış, milli özünüdərək və vətəndaşlıq qayələrindən güc alan estetik konsepsiyalarına “sinfilik” donu geyindirilmişdir. Bütövlükdə Sabir və Mirzə Cəlil yaradıcılığını milli tənqidi realizmin zirvəsinə qaldıran estetik kamillik yox, aşağı təbəqələri müdafiə konteksti önə çəkilmişdir. Əli Nazim qəti bir qənaətlə yazırdı: “Əgər Sabir bu gün sağ olsa idi, inqilabçı bir Azərbaycan şairi olacaq və Azərbaycan proletar ədəbiyyatının başında duracaqdı.” Bu mülahizə yanlıştır. Sabir və Mirzə Cəlil XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında – tənqidi realizmində bir

medalın iki üzü kimi idilər. **Sabir sağ olmasa da, Mirzə Cəlil sağ idi və o, Azərbaycan proletar ədəbiyyatının və ya nəsrinin nəinki başında durmadı, heç onun sıra nəfəri də olmadı. Çünki proletar ədəbiyyatı Sabir və Mirzə Cəlil yaradıcılığına təkan verən milli və demokratik zəmindən, həyatı əsasdan məhrum idi.** Bununla belə, Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığının bütün sonrakı mərhələlərində Sabiri sosrealizmin astanasına qədər gətirib çıxarmaq tendensiyası davam etdi. Sabir irsinin ədəbi-elmi qiymətləndirilməsində onu proletar ədəbiyyatına “yaxınlaşdıran” cəhətlərin önə çəkilməsi əsas meyar oldu. Fikrimizcə, Y.Qarayevin aşağıdakı fikri ədəbiyyatşünaslığımızın sovet dövründə Sabirə verdiyi ən son və ümumiləşdirici qiymət kimi dəyərləndirmək olar: “XX əsr ədəbiyyatımızın böyük xadimləri Sabir və Mirzə Cəlil realizminin nailiyyətlərində artıq gələcək Qorki realizminin, bu günkü realizmin ən yaxın sələfini görürük” (29,239).

Məsələ onda deyil ki, bu gün bu mülahizəni elmi həqiqət kimi qəbul etmək mümkün deyil, məsələ ondadır ki, XX əsr tənqidi realizminin, o cümlədən Sabir realizminin estetik prinsipləri və məzmunu müəyyənləşdiriləndə bütün hallarda bu tendensiya tədqiqatçılar üçün ilkin çıxış nöqtəsi olmuşdur.

Y.Qarayev yazırdı: “Bu mənada “xalq” obrazının olmadığı, xalqın iştirak etmədiyi şeir Sabirdə yoxdur. O, bəyi verəndə bəyin, burjuvay verəndə burjuvayın, ruhanini verəndə ruhaninin dili ilə xalqdan söz açır. Yeninin mənəvi intibah tərcümeyi-halı burada həmişə köhnənin süqut və tənəzzül tarixçəsi ilə bir yerdədir” (29,221).

Buradakı “xalq” anlayışının, başqa sözlə, Sabirin “xalq” obrazının məzmunu “ictimai aşağılar”a tabe tutulur. Sabir şeirinin “yeni məzmunlu xəlqiliyi və partiyalılığı”nın burada “fəhlə və kəndli sinfinin bilavasitə özü”nün danışması ilə müəy-

yənləşdirilməsi də bunu sübut edir. Yuxarıdakı mülahizədə “xalq”a aid edilən “yeninin mənəvi intibahı” da ancaq “ictimai aşağılar”ı nəzərdə tutur. “Köhnənin süqut və tənəzzül tarixçəsi ilə” isə “ictimai yuxarılar” hədəfə alınır.

Y.Qarayev Sabir yaradıcılığının estetik dəyərini aşağıdakı kimi qiymətləndirir: “Fəhlənin burjuya, kəndlinin mülkədara meydan oxumağa başladığı bir dövrün hərtərəfli inikası bu poeziyanı ümumxalq intibahının inikası olan bir poeziya hesab etməyə bizə haqq verir” (29,221). Bu sitatda “ümumxalq intibahı” anlayışı cazibədar görünsə də, ümumi kontekstdə onun ancaq “ictimai aşağılar”ı nəzərdə tutduğunu nəzərə alsaq, bu mənada Sabirin yaradıcılığını “ümumxalq intibahının inikası” kimi dəyərləndirmək onun ideya-estetik dəyərini azaldır və şairin həqiqi sənət idealının düzgün dərkinə mane olur.

**M.Ə.Sabirin poeziyası milli intibah uğrunda mübarizədən doğulmuşdur. “Sabir millətdən ötrü çalışırdı” (A.Səhhət). A. Səhhətin “xalq” yox, “millət” anlayışını önə çəkməsi təsadüf deyildi. Heç sovet ədəbiyyatşünaslığının “millət” yox, “xalq” anlayışını önə çəkməsi də təsadüf deyildi.**

Sabirin poeziyası Azərbaycan xalqının millət kimi təşəkkülü və formalaşması dövrünün poeziyası idi. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan burjuaziyası yenidən formalaşmaqda idi. Millətin formalaşması üçün kapitalizmin inkişafı və bunun nəticəsi olaraq burjuaziyanın meydana çıxması, müxtəlif sosial təbəqələrin yaranması əsas amillərdən sayılır. Məlumdur ki, “kapitalizmin inkişafı, cəmiyyətin sinfi tərkibində baş vermiş dəyişikliklər, Azərbaycanın ayrı-ayrı əraziləri arasında iqtisadi birləşmənin yaranması, iqtisadi və mədəni mərkəzlərin yüksəlməsi kimi amillər vahid dili, mədəniyyəti, ərazisi, iqtisadi və mənəvi həyatı olan Azərbaycan

xalqının burjua milləti kimi formalaşmasına səbəb oldu” (8, 612-613).

Millət kimi formalaşmaq üçün - bütün bu yuxarıda sadalananların həyata keçməsi üçün milli-mənəvi birlik, yetkin ideoloji təfəkkür, başqa sözlə, milli şüurun formalaşması ən əsas şərt idi. Fəlsəfi ədəbiyyatda göstərilir ki, “milləti təşkil edən əlamətlərdən biri kimi milli özünüdərk də qeyd etmək lazımdır. Milli özünüdərk özünün bu və ya digər millətə mənsub olduğunu şüurlu olaraq anlamaqdır... Əslində millətin bütün obyektiv əlamətləri milli özünüdərk kimi subyektiv əlamətlə tamamlandıqda millətin mövcudluğundan, onun fəaliyyətindən danışmaq olar” (27,381).

Estetik düşüncə həmişə ictimai şüurun inkişafını qabaqlamışdır. XX əsrin ədəbi və mədəni fikir tarixində romantizm və tənqidi realizmin böyük yeri, ilk növbədə, milli şüurun formalaşması, milli intibah uğrunda aparılan aramsız mübarizə ilə və deməli, mahiyyətcə fəlsəfi ədəbiyyatda da göstərildiyi kimi, “millətin mövcudluğu”, özünü təsdiq etməsi uğrunda mübarizə ilə dəyərlənir.

**Sovet rejimi ideoloqlarının antiburjuaziya siyasəti xalqı millət kimi formalaşdıracaq əsas dayaqlardan məhrum etməyə hesablanmışdı. Burjuaziya düşmən sinif elan edilirdi və bunun mənası tək-cə sinfi antoqonizmdə, aşağı təbəqələrin mənafeyinin müdafiəsində axtarılmamalıdır. Cəmiyyətin istismar olunanlar və istismar edənlər təbəqələrinə bölünməsində öndə dayanan “ictimai aşağılar”ın mənafeyi deyildi. Burada ancaq siyasi rejimin mənafeyi əsas götürülürdü. Sovet rejimi yarandığı gündən antimilləti xarakter daşıyırdı. Burjuaziyanın ölümə məhkum edilməsi, “ictimai aşağılar”la “ictimai yuxarılar”ın qarşı-qarşıya gətirilib düşmən siniflər elan edilməsi milli birliyə mane olmaq siyasəti idi. Bu siyasət xalqın millət kimi**

**formalaşmasının və deməli, öz milli varlığını dərk etməsinin qarşısını almağa yönəlmişdi.**

“Füyuzat”çılarının və ümumən romantiklərin sənət konsepsiyasındakı millət amili və burjuaziya təəssübkeşliyi isə mahiyyətə milli birlik, milli harmoniya yaratmağa istiqamətlənmişdi.

İmzasını qoymuş miləl övraqi – həyatə,

Yox millətimin xətti bu imzalar içində – deyən romantik sənətin mübarizəsi milli varlıq uğrunda mübarizə idi. Sovet rejimi burjuaziyaya qarşı “müharibə”ni xalqı millət kimi formalaşdırmaq imkanından məhrum etmək üçün başlamışdı. Romantik estetik düşüncə bütün gücü ilə milli oyanışa, milli özünüdərkə köklənmişdi. Bu mənada romantik sənətlə:

Çeynənildi millətin, neylim, huquqi-əqdəsi?!

Ya ki, heç bir yerdə yoxdur hörməti, şəni, səsi –deyən realist sənət arasında heç bir “Çin səddi” yox idi. Lakin siyasi rejimə görə, bu “Çin səddi”nin olması vacib idi. Romantiklərin “burjuaziyanın ideoloqu”, realistlərin inqilabi-demokratik fikir carçıları kimi təqdim və təbliğinin siyasi-ideoloji əsasında im- periyanın öz sələfindən alaraq davam etdirdiyi “parçala və hökm sür” siyasəti dayanırdı.

Sovet ədəbiyyatşünaslığı hesab edir ki, “...fəhlə — Sabir poeziyasında artıq epizod və ünsür deyildi, “vətən” sözü ilə, “hürriyyət” sözü ilə yanaşı, “fəhlə” sözü də “Hophopnamə”də üç əsas mübtədadan biri idi” (29,224).

Müasir elmi düşüncə bu fikri həqiqət kimi qəbul edə bilməz. Fikrimizə, “Hophopnamə”nin “əzəl mübtədası” “millət” sözüdür. Y.Qarayevin müstəqillik dövründəki araşdırmalarında müəyyən mənada bu fikir təsdiq olunur. Tədqiqatçı “Azərbaycan ədəbiyyatı: XIX və XX yüzillər” kitabında yazır: “Əlbəttə, Sabirdə “millət” obrazı həm də yuxarıda bir-bir xatırladığımız satirik-sosial

nüsxələrin cəmindən yaranır və əslində, bütövlükdə “Hophopnamə” də elə “Millətnamə”dir” (31,378).

“Hophopnamə”, doğrudan da, “Millətnamə”dir. Lakin Y.Qarayevin təfsirlərində bu anlayış öz həqiqi sosial məzmununa adekvat şəkildə yox, “xalq” anlayışının (özü də ancaq “ictimai aşağılar”dan ibarət xalq anlayışının) müstəqillik dövrünün düşüncəsinə uyğun olaraq “millət” anlayışı ilə mexaniki əvəzlənməsi şəkildə işlənir. Y.Qarayev Sabirin “millət” anlayışının “burjuaziya və proletariat, bəylər və kəndlilər, tacirlər və sənətkarlar” və başqa sosial təbəqələrin birliyindən ibarət bir toplum kimi təfsir etmir. 1920-30-cu illər tənqidi “xalqa müsavi hüquqlu bir gözlə” baxmadığı kimi, müasir ədəbiyyatşünaslıq da “millət” məfhumunu müxtəlif sosial təbəqələrin bərabər hüquqlu birliyi kimi təsəvvür edə bilmir. “Azərbaycan ədəbiyyatı: XIX-XX yüzillər” kitabında da müxtəlif sosial zümrələri təmsil edən obrazlar müsbət və mənfi qəhrəmanlar bölgüsünə yerləşdirilərək, mahiyyətə “ictimai aşağılar” və “ictimai yuxarılar” kontekstini yenidən önə çıxarır. Düşünürük ki, alimin Sabir satirasının sosial məzmununda “fəhlənin, kəndlilin mənəvi-əxlaqi bir hərəkət səviyyəsində dövrün şüur intibahında kəsb etdiyi ilkin mütəşəkkillik”dən söz açmasını, burjuaziyanın isə “eyni bir ictimai ölüm və matəm mahnısı oxuyanların “vahid xoru” kimi yer almasını önə çəkməsi (31,367-368) böyük şairin milli intibahı milli birlik şəklində təsəvvür etməsi həqiqətini yetərinə kölgədə qoyur.

Sovet dövrü ədəbiyyatşünaslığının bütün mərhələlərində Sabir satirasının ifşaedici mahiyyəti önə çəkilməmiş, “Hophopnamə” müəllifinin estetik idealına bu istiqamətdə elmi açılışlar verilmişdir.

“Azərbaycan ədəbiyyatı: XIX və XX yüzillər” kitabında Y.Qarayev yazır: “Sabirin cəmiyyətdəki “ölülər”dən ayrılıqda

hər birinə həsr etdiyi şeirlər də hamısı bir yerdə bu cəmiyyəti hərtərəfli səciyyələndirir. Lakin onun elə şeirləri də var ki, şair bunlarda cəmiyyətin bütünlükdə “sütunları”nı seçib bir yerə yığır (Mirzə Cəlildə, Üzeyir bəydə olduğu kimi) və onların hamısına birdən gülür. “Bir məclisdə on iki kişinin söhbəti” səhnəciyində belə “sütunlardan” 12-si bir yerdədir və hərə özünü bircə cümlə ilə elə səciyyələndirə bilir ki, bu 12 rəcəzdən, “monoloqdan”, 12 “avtoxarakteristikadan” cəmiyyətin bir rəsmi, bir portreti yaranır. Sən demə, bu 12 kişi əslində, 12 lotu və 12 dələduz imiş” (31,378-379).

Bizə çox qəribə və təəccüblü gəlir ki, Sabirin tənqid hədəfinə çevirdiyi müxtəlif sosial təbəqələrin nümayəndələrinə (vəkil, həkim, rövzəxan, molla, şair, avam, qəzetəçi və s.) “lotu” və “dələduz” yarlığı yapışdırandan sonra görkəmli nəzəriyyəçi alim boyaları bir qədər də tündləşdirərək fikrini aşağıdakı kimi davam etdirir: “Lakin cəmiyyətdəki dələduzların Sabir satirasının aynasında görünən sərgisi yalnız yuxarıda cəm olan mafiyadan, böyük süfrə başına toplanan kiçik lotulardan ibarət deyildir”. Alim “Hophopnamə”dəki “kübar”, “mötəbər” sosial tipajın “tam olmayan siyahısı”na kafir “möminlər” və cahil “üləmələr”, mundirli nadanlar, alimi-biəməllər, lakey ərbablar və nökrər millət vəkilləri, manqurt ziyalılar, məlun məmurlar, duma şubədələri (?), “qlasnılar”, “dərzi” çar nazirləri və alverçi şah və sultanları da əlavə etdikdən sonra yazır: “O da maraqlıdır ki, Sabir nəinki cəmiyyətin “sütunları”nı ifşa edirdi, üstəlik həmin saxta “sütunlar”a inananlara – sadələvh və xəyalpərəst “məddahlar”a da satiralar həsr edirdi” (31,379). Əlbəttə, adı çəkilən sosial tiplərin Sabir satirasında tənqid hədəfinə çevrilməsi mübahisə predmeti deyil. Fikrimizcə, cəmiyyətin ən müxtəlif təbəqələrinin nümayəndələrinə Sabirin “lotu”, “dələduz” və “mafia” qüvvələri



səviyyəsində yanaşması və bütün bu təbəqələrin nümayəndələrini cəmiyyətin “ölülər”i və ölü qüvvələri elan edərək, onları ifşa hədəfinə çevirməsi fikri (məhz ifşa hədəfinə) qətiyyənlə məntiqi səslənir. Vulqar sosioloji tənqidin qoxusu gələn bu mülahizələr tənqid hədəfinə münasibətdə Sabirin estetik idealının mahiyyətini izah etmək gücündə deyil. Tənqidi realizmin “qəti inkar məzmunu” daşması fikri (Y.Qarayev) bizə kifayət qədər mübahisəli görünür. Hər şeydən əvvəl ona görə ki, tənqidi realizmdə tənqid hədəfinə münasibət — daha çox ona böyük sevgidən doğurdu. Bu mənada razılaşmaq lazım gəlir ki, tənqidi realizmdə “...millətin naminə millətə söylənən “ölülər” xitabı əslində, ona dəhşətli bir “elani-eşq” idi!.. bu yalnız “gülə-gülə ağlamaq” yox, həm də “gülə-gülə sevmək” üsulu idi!..” (Y.Qarayev). Bu mülahizələr əslində, tənqidi realizmin tənqid hədəfinə münasibətini dəqiq ifadə edir. **Ancaq sovet ədəbiyyatşünaslığı, çox vaxt müstəqillik dövrünün ədəbiyyatşünaslığı da tənqidi realizmdə, o cümlədən Sabir yaradıcılığında tənqidin hədəfini düzgün müəyyənləşdirsə də, sənətkarın tənqid hədəflərinə münasibətini sinfi mövqedən şərh edir. Tənqidi realizmdə “gülə - gülə sevmək” üsulu ancaq “ictimai aşağılar”a aid edilir. “İctimai yuxarılar” isə bir qayda olaraq burada ifşa hədəfi – nifrət obyektini kimi götürülür.** Ona görə də, tənqidi realistin milli intibah uğrunda mübarizə ideali ancaq fəhlə və kəndliyə, başqa sözlə, “ictimai aşağılar”a aid edilir. Fəal vətəndaş, milli və ictimai şüuru oyanmış vətəndaş uğrunda mübarizə fəal fəhlə, fəal kəndli, vətəndaş fəhlə, vətəndaş kəndli uğrunda mübarizə ilə əvəz edilir. Hətta ədəbiyyatşünaslıqda belə bir qənaət özünə yer alır ki, “ağadan mujikə” (L.Tolstoy), “inqilabçı kəndlidən inqilabçı fəhləyə” (Q.V.Plexanov) sxemi bizim tənqidi realizmin təcrübəsində avam kəndlidən və fəhlədən fəal vətəndaşa “şəklini alır” (29,161).

Bizim fikrimizcə, ifşa Sabir üçün məqsəd deyildir. Əslində, Sabir ifşa yox, tənqid edir və bu tənqid heç bir halda hansısa bir sosial təbəqəni, zümrəni təmsil edən tipi sıradan çıxarmaq, məhv etmək məqsədi daşımır. **Ümumiyyətlə, Sabirin estetik düşüncəsində ölümə məhkum olan milli-sosial təbəqə yoxdur. Sabir yenicə yaranmaqda olan burjua münasibətləri zəminində meydana çıxan sosial təbəqə və zümrələri milli birlik uğrunda mübarizəyə səsləyir.** Sabir bu mübarizədə məqsədə yetməyin çətinliklərini bütün təfərrüatına qədər təsəvvür edir. O, milli birlik uğrunda mübarizənin taktika və strategiyasını dəqiq müəyyənləşdirir. Milli birliyə milli şüuru oyatmaqla nail olmağın mümkünlüyünə Sabirdə heç bir şübhə yoxdur. O, çox yaxşı bilir ki, milli şüuru tərbiyə etmək lazımdır:

Ümmətin rəhnuması tərbiyədir,

Millətin pişvası tərbiyədir.

Tərbiyətlə keçir umuri-cəhan

Hər işin ibtidası tərbiyədir.

**Milli şüuru oyatmaq, vətəndaş birliyinə və düşüncəsinə nail olmaq Sabirin sənət kredosu, sənət konsepsiyası idi. Şair öz sənət kredosu uğrunda mübarizə və mücadiləyə “işin ibtidası”ndan – tərbiyədən başlamışdı. Sabirin tərbiyə məktəbində sinif və yaxud təbəqə, zümrə ayrı-seçkiliyi yox idi. Onun əsas tərbiyə üsulu tənqid idi. Böyük sələfi Axundzadə kimi o da “istehza, gülgü və məsxərə yolu ilə” yazılan əsərin tərbiyəvi – idraki gücünə inanırdı. Milli birliyə, oyanışa, tərəqqiyə mane olan hər çür qüsurlara, özünü dərk edərək vətəndaş kimi formalaşmağa, vətənin və millətin taleyi ilə bağlı düşünməyə mane olan hər cür əxlaqi və mənəvi naqisliyə qarşı kəskin tənqidi münasibət Sabir satirasının həqiqi milli məzmununu yaradır.**

Y.Qarayev yazır ki, “həqiqi realist vüsətlə təsvir olunduqda insan problemi həm də xalq (oxu: millət – T.S.) bədii hədəf kimi seçiləndə yaranır” (29,155-156). Sabirin yaradıcılığında millət bütün sosial təbəqələri ilə birlikdə hədəf seçilmişdi və burada tənqid obyektinə münasibətdə “ictimai aşağılar”la “ictimai yuxarılar” arasında heç bir prinsipial fərq müşahidə olunmur. O mənada ki, Sabirin tənqid hədəfi millətin ictimai şüur yoxsulluğu idi və bu mənada heç bir ictimai təbəqənin vəziyyəti ürəkəçən deyildi. Heç bir sosial təbəqə vətəndaş yetkinliyi səviyyəsinə yüksəlməmişdi. Lakin bu yüksəliş zamanın qarşıya qoyduğu ən əsas tələb idi və bunsuz millətin özünü təsdiq etməsi, “seyrə balonlarla çıxan” başqa millətlərlə ayaqlaşması qeyri-mümkün idi. Sabir ictimai şüur yoxsulluğuna qarşı mübarizəni təkcə “ictimai aşağılar” arasında yox, həm də “ictimai yuxarılar” arasında aparmağı vacib sayırdı. İctimai şüurun təkcə fəhlə və kəndlidə yox, eyni zamanda, kapitalist və mülkədar, o cümlədən hər cür yuxarı təbəqə nümayəndələrində çatışmadığını görür, onları hər cür mənəvi şikəstliyə aparan virusların sindromlarına qarşı profilaktik tədbirlərin görülməsini vətəndaş düşüncəli sənətkarın üzərinə düşən əsas vəzifə hesab edirdi.

Sabirin 1908-ci ildə “Tazə həyat” qəzetində çap olunan “Zaman nə istəyir? Amma biz...” məqaləsi onun dünyagörüşünün və estetik idealının mahiyyətini başa düşmək üçün çox böyük dəyər kəsb edir. Bütövlükdə bu məqaləni onun böyük sənət yoluna çıxışının manifesti, proqram - məramnaməsi hesab etmək olar.

Həmin məqalədə Sabir millətimizin geridə qaldığından, “millətdən, milliyyətdən bixəbər olanlar”ın çoxluğundan, başqa sözlə, milli şüurun inkişaf etməməsindən, bununla bağlı millət övladlarının, xüsusən gənclərin üzərinə düşən çətin vəzifələrdən danışır. Elm, savad, təhsil, mədəniyyət uğrunda mübarizənin

zəruriliyindən söz açır və bunu “ümidi-istiqlalımız” üçün əsas çıxış yolu hesab edir. Sabir başlanması zəruri olan milli- mədəni hərəkətdə bütün ictimai zümrələrin, o cümlədən “pullular”ın da iştirakını zəruri sayır. Bununla belə, o, çox yaxşı bilir ki, başlanması zəruri olan milli-mədəni hərəkətin böyük əhəmiyyətini “pullular” birdən-birə başa düşə bilməzlər. Sabir “avam əğniyanı məarif yoluna təşviq, tərgib edib də məktəb açdırmağı” milli tərəqqi, inkişaf naminə vətəndaş ziyalıların üzərinə düşən ən vacib vəzifələrdən hesab edir və yazırdı: “Zira, pullularımız əksəriyyətlə avam olduqları üçün məktəbin fəidəsini, mənfəətini, xeyrini kəmalınca düşünməzlər. Düşünmədikləri üçündür ki, bu yolda sərfi-hümmət edib pul da xərcləməzlər. Amma oxumuş, qeyrətli cəvanlar o avam əğniyanı məarif yoluna təşviq, tərgib edib də məktəb açdıra bilərlər” (40,204).

Sabir milləti üçün taleyüklü bir zamanın gəldiyini, ancaq hərəkət və yenə də hərəkət müqabilində tərəqqiyə, sosial və mədəni inkişafa nail olmağın mümkünlüyünə inanırdı. “Likulli həmin fərəcün və likulli dain-dəvaün” (Hər bir qəmin sonu və hər bir dərdin dərmanı vardır) hikmətinə söykənən, başqa sözlə, gələcəyə nikbin baxan şair, milli qüvvələri bir araya gətirməklə irəliyə doğru hərəkətin mümkün olacağına inam bəsləyirdi. “Öz biləcəyimi, anlayacağımı millətimə xidmət bilib də yazmaqdan geri durmuyorum” deyən şair “hər kəsi də bu yola çağırır”dı.

Sabirin estetik düşüncəsində “əğniya”nın – dövlətlinin düşmən obrazı yox idi. Başqa sözlə, Sabir aşağı-yuxarı təbəqə münasibətlərinə antoqonist ziddiyyətlər prizmasından yanaşmırdı. Şairin “Ey müsibətzədə dindaşlarım, etdikcə nəzər” adlı bir matəm qəsidəsi – növhəsi var. Bunövhə Şamaxı quberniya qazisi Hacı Məcid əfəndinin ölümü münasibətilə yazılmışdır. Ədəbiyyatşünaslıqda əksər hallarda Sabirin “din xadimi”ni “alimi-həqiqi”, “pədəri-

mənəviyi-əhli-vətən” adlandırması şairin “dünyagörüşü və din xadimlərinə münasibətindəki məhdudiyət”lə izah edilmiş, “inqilabçı satirikin din xadimlərinə münasibət məsələsində axıradək ardıcıl, prinsipial mövqe tutmaması, bəzən dini təsirə qapılıaraq ruhanilərə güzəştə getməsi” kimi mənalandırılmışdır.

Sabir 1896-1906-cı illərdə İran şahı olmuş “Müzəffərəddin şahın vəfatına” da matəm şeiri həsr etmişdir. Şairin “Dekabrın 31-ci günü...” adlı eyni münasibətlə yazılan və ilk dəfə “İrşad” qəzetində (11 yanvar 1907, №8) çap olunan müxbir yazısından öyrənirik ki, matəm şeiri geniş kütləni çox mütəssir etmiş, təziyə mərasimində şair əlavə olaraq “şah həzrətlərinin vəfatı münasibətinə həqiqiyyətə aid bir nitq” də oxumuşdur. Müzəffərəddin şahın vəfatı münasibətlə yazdığı matəm şeirində Sabir onun əməllərinə çox yüksək dəyər verir:

Müqəddəs fikri, pak əqli, zəkası,  
Vətən övladının oldu bəqası,  
Verib İrana qanuni-əzası.

Şairin “ictimai yuxarılar”a və yaxud özünün ifadəsincə desək, “əğniyalar”a bu rəğbətli münasibəti onun dünyagörüşündəki – dini və siyasi baxışlarındakı ziddiyət və ya məhdudiyət kimi izah oluna bilərmi? Fikrimizcə, yox. Sabirin “gündəlik həyat və məişətində dindar olduğu kimi, dünyagörüşündə, şeir yaradıcılığında da dini təsirlərdən uzaq olmadığı” (Bu barədə geniş bax: 10,82-90) və ümumiyyətlə, onun dindar olduğu bir həqiqətdir və zənn edirik ki, bu gün bu məsələ sabirşünaslıqda mübahisə obyektinə ola bilməz. Ancaq məsələ bunda deyil. Məsələ ondadır ki, Sabir millətə xidmət edirdi. Əməli, fikri və düşüncəsi etibarlı ilə xalqa, millətə yaxın olan, onun tərəqqisi üçün çalışmış, çalışsan hər bir fərd, şəxs Sabir üçün millət övladı, vətəndaş idi və şair onun milli təkamülə təkən verən hər bir hərəkətini alqışlamağa, təqdir etməyə hazır idi.

Madam ki, “həyat tərzi, görüşləri, təbiəti etibarı ilə uzaqgörən bir şəxs” (Alxan Bayramoğlu) olan Hacı Məcid əfəndinin xeyirxah əməlləri barədə mənbələrdə təfəssilatlı məlumatlar verilir və biz bu məlumatlardan öyrənirik ki, o, şiə və sünni arasında iradə və məhəbbət artırmağa nəhayət dərəcədə guşışlər etmiş, uçub dağılmış Şamaxı şəhər məscidini və onun yanındakı məktəbi təmir etdirmək üçün var-gücü ilə çalışmış, məhz onun xidmətləri sayəsində 1906-cı ilin yayında Qarabağ zərərdidələrinə Şamaxı şəhərindən bütün ətraf şəhərlərdən daha artıq ianə toplanmış, hətta böyük şairin qaragüruhçuların ittihadlarından qurtarmasında da əlindən gələni əsirgəməmişdir (10,83), onda Sabirin Hacı Məcid əfəndinin ölümü ilə bağlı dərin təəssüf hissi keçirməsi və onun ölümünə mərsiyələr həsr etməsi tamamilə təbiidir. Bu məqamda, heç şübhəsiz, Hacı Məcid Əfəndi şairi Şamaxı qazısı – din xadimi kimi yox, millətin istiqbalı yolunda çalışan vətəndaş – insan kimi maraqlandırır.

Tənqidi realizm fikrin poetik ifadəsində gizli tendensiyalılığa, fikrin üstüörtülü, dolayı ifadəsinə üstünlük verir. Bu, Sabir poeziyasında da belədir. Lakin satirik üslubunun artıq formalaşmaqda olduğu illərdə belə şair bəzən onu narahat edən fikir və düşüncələrini açıq, birbaşa ifadədən çəkinməmişdir. Sabir üçün əsas olan millətə çatdıracağı fikir idi, bu fikrin poetik ifadə forması şairi o qədər də narahat etmirdi. “Şimdi fürsət var ikən bir iş gör istiqbal üçün!” şeiri millətin imkanlı şəxslərinə - əğniyalara, əslində şairin nöqtəyi-nəzəricə millət üçün, vətən üçün konkret işlər görmək imkanı olan vətən övladlarına müraciətlə yazılmışdır. Şair onları millətin və vətənin gələcək taleyi üçün (istiqlal üçün) iş görməyə, əməli fəaliyyətə keçməyə çağırır:

Getdi əldən millətin, fikrin nədir əmsal üçün?  
Şimdi fürsət var ikən bir iş gör istiqbal üçün!

Yoxmu bir zihimmət, olsun baisi-irşadımız?  
Əlmədaris, əğniya, sizdəndi istimdadımız!

Sabirin “sizdəndi istimdadımız” deyərək milli tərəqqi naminə hərəkət gözlədiyi “əğniyalar”ı – ictimai yuxarıları satirik şeirlərində tənqid hədəfinə çevirməsi onun sənət idealının ziddiyyətli tərəfləri kimi izah oluna bilərmi? Fikrimizcə, yox.

Sabir iqtisadi münasibətlərin tam formalaşmadığı bir cəmiyyətdə ictimai şüurda özünü göstərən naqislikləri tamamilə təbii sayırdı. Məqsəd bu naqislikləri aradan qaldırmaq idi. Sabir satirası, ilk növbədə, əğniyanın diqqətini millətin dərdlərinə tərəf yönəldirdi. Bu dərdlərə, problemlərə güzgü tuturdu.

Millət necə tarac olur, olsun, nə işim var?!

Düşmənlərə möhtac olur, olsun, nə işim var?!

sözləri millətin dərdlərinə biganə, laqeyd yanaşan vətəndaşın dilindən səslənsə də, buna görə də o, estetik düşüncənin tənqid obyektinə çevrilsə də, Sabirin əsas məramı bu deyildi. Sabirin əsas məqsədi millətin dərdlərini (əslində, problemlərini) obyektivə gətirmək, böyük görüntü ilə ondan söz açmaq idi. Burada vətən övladının yaşamaq imkanlarını itirməsindən, dilənçiliyə qurşanmasından, aqibətsizliyindən, sosial durumunun acınacaqlı olmasından və bu barədə düşünməyin vacibliyindən, başqa millətlərin tərəqqi yoluna qədəm qoymasından, bizim də bu yolla getmək vaxtımızın çatmasından söz açılır. Əlbəttə, Sabir tərəqqi, ictimai inkişaf yoluna düşməyə mane olan ən əsas bəlaları da bədii təhlil obyektinə çevirməyi unutmur. Bir millət olaraq düşüncəmizdəki naqisliyi, bütün məsələlərə şəxsi mənafe baxımından yanaşmaq tendensiyasından əl çəkə bilməməyimizi,

milli tale ilə bağlı düşünmək imkanlarından məhrumluğumuzu bədii təhlilin predmetinə çevirir.

Biz çox vaxt deyirik ki, Sabir eybəcərliyi tənqid edirdi. Onun satirasının ictimai dəyərini də burada axtarıyıq. Bu, əlbəttə, müəyyən mənada belədir. Lakin, fikrimizcə, Sabir satirasının gücü ancaq bunda deyil. **Əslində şair burjua münasibətləri dövrünün milli həyatını analitik bədii təhlildən keçirirdi. Formalaşmaqda olan ictimai-siyasi, iqtisadi, mədəni münasibətlər sistemində hər bir vətəndaşın, zümrənin üzərinə düşən missiyanı dahiyənə şəkildə düzgün və dəqiq təyin edirdi. Bütün hallarda mürəkkəb ictimai-siyasi hadisələr burulğanında hər bir məsələyə, hərəkətə həssas yanaşır, ona birtərəfli qiymət verməkdən çəkinir, milli həyat problemlərini və vətəndaşların bu problemlərə münasibətini obyektiv dəyərləndirirdi.** M.Arif yazırdı ki, “Axundovun tənqidi pozitiv bir səciyyə daşıyır, yəni bu tənqidin arxasında böyük və müsbət fikir, gözəl bir məqsəd, müqəddəs bir ideal durur” (7,288). Realizmin fərqli tarixi tiplərinə aid olmasına baxmayaraq, bu fikir Sabir tənqidinin də mahiyyətini ifadə edir. Sabirin tənqidi inkarçı tənqid deyildi. Bu tənqid tənqid hədəfinə nifrətdən yox, sevgidən doğurdu və Sabir ancaq milli düşüncədəki naqisliyi tənqid hədəfinə çevirməklə kifayətlənmirdi. Sabir satirası milli düşüncəni formalaşdırmaq, istiqamətləndirmək meyli ilə “milli həyatımızın ensiklopediyası”na çevrilmək qüdrəti qazanırdı. Sabir ancaq əxlaqi-mənəvi eybəcərlik mənasında “nə etməməli?”, “nədən çəkinməli?” sualına cavab vermir, insanın vətəndaşlıq ləyaqətini alçaldan əməlləri tənqid hədəfinə çevirməklə bərabər, eyni zamanda “nə etməli?” sualına da cavab verirdi. Konkret situasiyalarda milli mənafe baxımından münasib olan və olmayan keyfiyyətləri tənqid hədəfinin düşüncə predmetinə çevirməklə oxucunun düşünməsinə və həqiqəti tapmasına yardımçı olurdu:



Hələlik tullamışığı xaneyi-viranələri,  
Dolanıb kişvəri-Tiflisdə kaşanələri,  
Tapdıq axır Lizalartək neçə cananələri,  
Çılçıraqlarla işıqlandırırıq xanələri.

Bu, “neft və milyonlar səltənətində” (İ.Musabəyov) yaşayan sosial tipin dünyagörüş, yaşam və əxlaq tərzinin riyazi dəqiqliklə əks etdirilmiş lövhəsidir. Sabir “əğniya”nın düşüncəsindəki bu naqisliyi görür, onun dünyagörüşünün darlığı, məhdudluğu böyük şairin ürəyini yaralayır. Lakin o, “istiqbala” olan inamını itirmirdi. İstiqbal naminə Sabir əğniyanın dünyagörüşündə, yaşam və əxlaq tərzində dəyişikliyə, irəliyə doğru hərəkətə nail olmağın mümkünlüyünə inanır və bunun üçün qarşısında duran vəzifələri ona xatırladır, onun da vətəndaşlıq məsuliyyətindən, milli taleyə cavabdehlik borcundan söz açır, bu məqsədlə də yuxarıdakı lövhəni aşağıdakı beytlə tamamlayır:

Zalxalar daxmasına çökdü qaranlıq, bizə nə?!  
Tapmayır ac-yalavaclar güzəranlıq, bizə nə?!

Sosial gerçəklikdə milyonlarını Annalar, Lizalar, Sonyalar yolunda fəda etməyə hazır olan milli düşüncədən məhrum qəhrəmana estetik düşüncə Zalxalar, Fatma – Tükəzbanlarla bağlı problemləri də xatırlatmaqla onun həyata baxış tərzini dəyişməyə çalışırdı.

Əlbəttə, Sabir yaxşı bilirdi ki, hər şeydə şəxsi mənfəət güdən və ümumiyyətlə, geniş düşünməyi bacarmayan “əvam əğniya”nı milli mənafe ilə bağlı hərəkətlərə sövq etmək o qədər də asan deyil. İlk növbədə, Sabir, milli düşüncədən məhrum əğniyanın mühafizəkarlığını tənqid hədəfinə çevirirdi:

Mən fəqət öz əmrimi samanlaram,  
Xeyrim üçün aləmi viranlaram,

Mən nə cəməət, nə vətən anlarım,  
Yansa vətən, batsa cəməət belə!

Sabir “yansa vətən, batsa cəməət belə” “nə cəməət, nə vətən” haqqında anlamaq, eşitmək istəməyən əğniyanın ictimai şüuruna təsir etməyin çətinliyini bilir, onda vətəndaş şüuru tərbiyə etməyin asan olmayacağını çox yaxşı başa düşürdü. Müəyyən mənada o da H.Zərdabinin yolunu intixab etmişdi. Çağıranda gəlməyən, deyəndə eşitməyən vətəndaşlarına dönə- dönə müraciət etməyi, onun şüurunu hərəkətə gətirənə qədər deməyi özünün vətəndaşlıq borcu sayan Sabir məsləkdaşı H.Zərdabi kimi inanırdı ki, “olmaz ki, mənim sözümlü eşidənlərdən heç biri qanan olmasın, necə ki, bir bulağın suyunun altına nə qədər bərk daş qoyasan bir neçə ildən sonra su tökülməkdən o bərk daş murur ilə əriyib deşilər, habelə söz də, ələlxüsus doğru söz, murur ilə qanmazın başını deşib onun beyninə əsər edir”. Bu düşüncə, əqidə və inamla milli həyatın bütün problemləri ilə əğniyanı üzbəüz qoyub onun vicdanını oyatmaq Sabirin vətəndaşlıq məramına çevrilir.

Əlbəttə, kapitalist və fəhlə, mülkədar və kəndli münasibətlərini siniflərarası antoqonist ziddiyyətlər müstəvisinə gətirib Sabiri “burjua-mülkədar ağaların amansız qənimi” kimi təqdim etmək olar, “qəmsiz-qayğısız, tufeyli həyat sürən, “millət qəmi”ndən uzaq olan hakim və istismarçı siniflərə qarşı şairin kəskin nifrətindən” (36,8) söz açaraq onu “inqilabçı şair” elan etmək olar. Lakin bu baxış heç bir halda Sabir satirasının müasirliyini şərtləndirən keyfiyyət kimi çıxış edə bilməz. Bu mənada sabirşünas alim A.Bayramoğlu Sabir satirasının inqilabi məzmununu “inqilabçıların ideyalarını nəzmə çəkmək”də yox, “təsvir, ifadə tərzilə” “əxlaqda, mənəviyyatda”, “sosial-psixoloji” sferada yaratdığı “köklü dəyişikliklər”də axtarmaqda haqlıdır (11,416). A.Bayramoğlu Sabir yaradıcılığının sosial məramına müasir ədəbiyyatşünaslıq düşüncəsi ilə tam

dəqiq qiymət verərək yazır: “Sabir poeziyası, satirası da xalqın özünüdərkənə, özünüdərsədiqinə və milli istiqlalına mane olan, ona əngələ çevrilən cəhətləri, yəni ictimai düşüncə tərzini tənqid edirdi” (11,413). Bu cür yanaşmanın sovet ədəbiyyatşünaslığındakı ənənəvi baxışdan tipoloji fərqi orasındadır ki, A.Bayramoğlu tənqid hədəfinə münasibətin, tənqiddə məqsədin psixoloji tərəflərini də düzgün müəyyənləşdirir: “İki cür inikas var. Bir var, insanı bədbinləşdirər, daha da ruhdan salar. Bir də var nöqsanı elə göstərəsən ki, sən bu əzabdan daxilən sarsılıb, bu əzabdan hərəkətə gəlib silkinmək fikrinə düşəsən, bu da eybəcərliklərdən, nöqsanlardan xilas olmaq üçün səndə daxili potensialı hərəkətə gətirər” (11,414). Sabir əksər hallarda tənqid edirdi, bu tənqidin mahiyyətində kinayə dayanırdı, ifşa yox. İfşadan fərqli olaraq, kinayədə hədəf kimi seçilmiş tipin “daxili potensialı”nı hərəkətə gətirmək gücü var. Bu, Sabir tənqidinin təlqin gücüdür. Milli həyat problemlərinin inikasında ifşa psixoloji cəhətdən özünü doğruolda bilməz, o, ancaq “insanı bədbinləşdirər, daha da ruhdan salar”. İfşadan təlqinə yol yoxdur. İfşa məhv etmək, “kökündən qazımaq” məqsədi daşıyır. İfşa üzərinə tərbiyəedicilik funksiyası götürmür. Ancaq kinayə tənqid hədəfini “daxildən sarsıtmaq” və bu sarsıtının gücü ilə onun daxili potensialını işə salıb məqsədə doğru aparmağa imkan verir.

**Sabirin əksər satiralarında sosial tipə münasibət tənqiddən – kinayədən təlqinə doğru gedir. Sabir həm sosial tipin dünyagö- rüşündəki hansısa cəhəti tənqid edir və eyni zamanda, hansısa cəhəti ona təlqin edir. Burada hədəf sosial tipin təbii varlığı deyil. Onun sosial varlığında özünə yer alan məhdudluq, dünyagörüşündəki naqislik hədəf seçilir. Məqsəd dünyagörüşünə təsir edib onu dəyişməkdir. “Əkinçi”, “Fələ” və bu tipli digər şeirlərində bizim qarşılaşdığımız ictimai**

tip, ilk növbədə, dünyagörüşündəki darlıqla tənqid hədəfi seçilir. Onlarda millət duyğusu, vətəndaşlıq düşüncəsi hiss olunmur. Əslində, onlar da əsrin maddi cəhətdən yoxsul yox, təmin olunmuş Novruzəlisidir. Novruzəli kimi, onların da ən böyük qüsuru ictimai şüur yoxsulluğudur, vətəndaşlıq düşüncəsindən məhrumluqdur. **Sabirin hədəfi vətəndaşlıq düşüncəsindən məhrumluq, məqsədi vətəndaşlıq düşüncəsi uğrunda mübarizədir. Sabir hədəf seçməkdə və məqsəd uğrunda mübarizədə kəndli ilə mülkədar, fəhlə ilə kapitalist arasında heç bir fərq qoymur. Geniş mənada Sabir üçün onlar arasında, doğrudan da, fərq yoxdur. Hər ikisi millət övladıdır və hər ikisi milli və ictimai şüurdan məhrumdur:**

Fəqət bir iş də görmək istər isən, gör müsəlman tək!  
Təhəmmül eylə cövri-mülkədarə, işlə heyvan tək!  
Çalış, ək, biç, aparsın bəy, evin qalsın dəyirman tək!  
Ayılma, haqqını qanma, xəbərdar olma insan tək!

Sabirin “Səbr eylə” adlı bu məşhur satirasında tənqid olunan sosial tip kəndlidir və şairin öz tənqid hədəfinə münasibəti kifayət qədər sərtidir. Ənənəvi ədəbiyyatşünaslıqda xüsusi qeyd olunduğu kimi, burada tənqid – kinayə hətta sarkazm səviyyəsinə yüksəlir. Lakin qətiyyəən şübhə doğurmayan bir həqiqət var ki, Sabir bu satirada ictimai tipi şüur yoxsulluğu, özünü bir insan, vətəndaş kimi dərk edə bilməməsinə görə tənqid edir. Mirzə Cəlil kimi, Sabir də “ictimai aşağılar”ı təmsil edən satirik tipə qarşı tənqidini ona görə sarkazm səviyyəsinə yüksəldirdi ki, onun simasında “potensial bir müsbət qəhrəman”(Y.Qarayev) - milli və ictimai şüur qazanmış gələcək millət övladı, vətəndaş görünür.

“Əkinçi”dəki kəndli, “Fələ”dəki fəhlə obrazlarında “potensial bir müsbət qəhrəman”ın – milli və ictimai şüur qazanmaqda olan millət övladının, vətəndaşın ilkin cizgiləri görüntüyə gətirilsə də,

əsas və son məqsəd bu deyil. Həyatı bədii idrakının tipinə, inikas üsulunun xarakterinə uyğun olaraq Sabiri “Əkinçi”də də, “Fələ”də də, bu tipli digər satiralarında da daha çox hələ ictimai və milli şüuru inkişaf etməmiş, vətəndaşlıq düşüncəsindən məhrum, başqa sözlə, “insan olmağa vaxtı çatmayan” (Elçin) sosial tiplər daha çox maraqlandırır. **Sabir çox yaxşı başa düşür ki, milli harmoniya, tarazlıq yaratmaq üçün cəmiyyətə ictimai və milli şüuru inkişaf etmiş fəhlə və kəndli ilə bərabər, kapitalist və mülkədar da lazımdır. Cəmiyyətin ən müxtəlif təbəqələri milli düşüncəyə köklənmədikcə, vətəndaş kimi üzərinə düşən məsuliyyət hissini dərk etmədikcə son məqsədə - milli birliyə nail olmaq mümkün olmayacaqdır.** “Əkinçi” də, “Fələ” də, “Naəhl olana...” da, “Pula təvəccöh”də, “Dilənçi”, “Xəsisin heyfi, varisin keyfi” və digərləri də bu son məqsədi gerçəkləşdirmək naminə yazılmış əsərlərdir.

“Xəsisin heyfi, varisin keyfi” satirasından aşağıdakı misralara diqqət yetirək:

Bir para şəxs eləyir mayeyi-ehsan səni,  
Qədrini bilməz edir millətə qurban səni.  
Aşiqəm mən sənə, ancaq olasan munisi-can,  
Biəbi əntə və ümmi sənə canım qurban!

Sabirin bədii nitqi dialoji xarakterlidir. Onun satirik qəhrəmanlarının monoloqlarında həm özlərinə, həm də başqalarına məxsus dünyagörüşlərinin bədii ifadəsini görmək mümkündür. Yuxarıdakı misralar ancaq satira hədəfinin dünyagörüşünün ifadəsi deyil. Bu dörd misrada fərqli dünyagörüşlərinə malik iki əğniyanın obrazı yaradılmışdır. Şair bu satirada milli şüuru inkişaf etmiş, vətəndaş düşüncəli varlı ilə (varını, dövlətini, pulunu millətə qurban edən əğniya ilə) vətəndaşlıq düşüncəsindən məhrum, milli şüuru oyanmamış varlı (bütün varlığı ilə pula aşiq olan əğniyanı) qarşılaşdırır, sənətkarın bədii niyyəti də bu təzadlı situasiyanın

oxucu şüurunda yaratdığı, yarada biləcəyi intibahla gerçəkləşir.

Sabir əkinçi və fəhləyə potensial bir qəhrəman – istiqbalımızı müəyyən edəcək vətəndaşlar olaraq baxdığı kimi, “ictimai yuxarılar”a da eyni münasibət bəsləyir, istiqbal naminə onlara da ümid gözü ilə baxırdı. Sabirə burjua münasibətlərinin yenice formalaşdığı dövrdə “müsəlman fəhlələrin qayğısına qalan”, onların “qismən də olsa, maddi vəziyyətlərinin yaxşılaşdırılması”na nail olan H.Z.Tağıyev, Ş.Əsədullayev, M.Səlimxanov, M.C.Əliyev kimi milli burjuaziya nümayəndələrinin, “həmişə yoxsullara kömək etməyə və onların qayğılarına qalmağa çalışan” İsmayıl xan Ziyadxanlı, Allahyar bəy Zülqədərov, Fərrux bəy Vəzirov kimi mülkədarların adları və əməlləri yaxşı məlum idi. Sabirin satirik qəhrəmanları - “Əkinçi”dəki mülkədar, “Fələ”dəki kapitalist, “Nuri-çəşmanım mısan, ey pul, canım mısan” deyən sərvətdar milli həyat problemlərinə, vətən və onun taleyinə münasibətdə H.Z.Tağıyev, yaxud İsmayıl xan Ziyadxanlı deyildilər. H.Z.Tağıyevdən, İsmayıl xan Ziyadxanlıdan fərqli olaraq onlar öz şəxsi mənafeələrindən kənar məsələlər haqqında düşünə bilmirdilər. Onlar bu cür düşüncə tərzindən hələ ki, uzaq idilər. Ancaq məsələ burasındadır ki, ictimai şüuru milli mənafeyə kökləmək zamanın tələbi, zamanın istəyi idi. Burjua münasibətləri bu cür düşüncə tərzini formalaşdıracaq ideoloqlar yetirirdi. Bu mənada Mirzə Cəlil də, Sabir də, Ə.Hüseynzadə və Ə.Ağaoğlu da, A.Səhhət və Hadi də “burjua münasibətləri”ndən doğulmuşlar idi.

“Füyuzat”çılıq da, “Molla Nəsrəddin”çilik də bu müstəvidə ərsəyə gəlmişdi. Professor N.Şəmsizadə dəqiq yazırdı ki, “Sizi deyib gəlmişəm, ey mənim müsəlman qardaşlarım!” adi müraciət deyil, məslək harayı idi. Bu harayla “Molla Nəsrəddin” Zaqafqaziyada və bütün Yaxın Şərqdə milli mənlilik şüurunu oyatmağa nail oldu” (45,58). Bu işdə, heç şübhəsiz ki, “Azərbaycançılığın

qamus kitabı”nın (N.Şəmsizadə)- “Hophopnamə”nin müəllifinin müstəsna xidmətləri olmuşdu.

#### **II.4. SABİR SATİRASININ DİALOJİ-POLİFONİK MƏZMUNU: İNKAR VƏ TƏSDİQ PAFOSU**

M.Ə.Sabir Azərbaycan tənqidi realizminin iki böyük nümayəndəsindən biri sayılır. Yuxarıda qeyd edildiyi kimi tənqidi realizm ədəbiyyatşünaslıqda maarifçi realizmdən sonrakı inkişaf mərhələsi və realizmin yeni tipi kimi dərk və qəbul edilir. Realizmin yeni mərhələsində və tipində tənqidi gülüşün mahiyyətə maarifçi realizmdəkindən fərqlənməsi və inqilabi demokratik dünyagörüşünə əsaslanması fikri önə çəkilir.

Bununla belə, realizmin mərhələ təsnifatının və tipoloji bölgüsünün müəyyən mənada şərtiliyi də xüsusi şəkildə vurğulanır. Realizmin bir mərhələsindən o birinə keçid prosesində “saf və bülur metod”dan (Y.Qarayev) danışmağın mümkünsüzlüyü qeyd olunur. Ədəbiyyatşünaslıqda maarifçi və tənqidi realizmlərin “genetik əlaqələr”indən (Y.Qarayev) söhbət açılır. Şübhəsiz, burada bir ədəbi-estetik cərəyanın doğuluşunda özündən əvvəlkinin iştirakından söhbət gedir. Yeninin prinsiplərinin müəyyənləşməsində ənənənin rolu təsdiq edilir. Bunun ədəbi qanunauyğunluq olması həqiqətdən çıxış edilir.

Y.Qarayev doğru olaraq tənqidi realizmdə maarifçiliyin iştirakını yalnız estetik prinsiplərin bir-birindən doğulması və dialektik inkişaf mənasında bir-birini inkar etməsi ilə məhdudlaşdırmır. O, tənqidi realizmin realizmin yeni bir mərhələsi və tipi kimi meydana çıxmasında “maarifçi realizmin nailiyyətləri” ilə bərabər “maarifçi fikrin” də mühüm rolu üzərində dayanır. Bu, artıq tənqidi realizmdə maarifçiliyin bir dünyagörüşü səviyyəsində iştirakını

təsdiq etmək deməkdir. Lakin ədəbiyyatşünaslıq maarifçiliyin tənqidi realizmdə müstəqil bir dünyagörüşü kimi iştirakından çox, ona inqilabi dünyagörüşünün formalaşmasına təkan verən vasitə, üsul kimi yanaşmağa daha artıq üstünlük verir. Maarifçilik tənqidi realizmdə inqilabi dünyagörüşünə yiyələnmək üçün keçilməsi zəruri olan bir mərhələ kimi dərk edilir. Buna görə də tənqidi realizmdə inkar pafosu onun estetik prinsiplərini müəyyənləşdirən əsas şərt sayılır. Beləliklə, estetik idealın inkar yolu ilə təsdiqi tənqidi realizmin əsas qanunauyğunluğu hesab edilir.

Milli realizmin yeni inkişaf mərhələsi üçün bu prinsiplərin “qəti normativ akt” kimi qəbul edilməsi bizə mübahisəli görünür. Ən azı ona görə ki, Sabirin yaradıcılığı bu “qanunauyğunluq”dan kənara çıxır. **Sabir satirasında inkar pafosu ilə təsdiq pafosu bir-birini tamamlayaraq, onun dialoji-polifonik məzmununu önə çıxarır. Bu satira heç də həmişə eybəcərliyi inkar məzmunu ilə özünəməxsusluq qazanmır. Burada cəmiyyətdə gedən proseslər mürəkkəbliyi, ziddiyyətləri, müsbət və mənfi tərəfləri ilə əks olunur. Sabir satirası maarifçi dünyagörüşünün ifadəsi olaraq öz üzərinə milli şüurun formalaşdırılması funksiyasını götürür. Bu funksiya onun cəmiyyətin bütün təbəqə və zümrələrinin həyatını bədii təhlil predmetinə çevirməsini qaçılmaz edir.**

Cəmiyyətin sıçrayışlar (inqilablar) yolu ilə deyil, təkamül yolu ilə tərəqqi edəcəyi, millətinin məhz bu yolla “millətlər içində öz imzası”nı təsdiq edə biləcəyinə inam Sabirin estetik idealının aparıcı xəttinə çevrilir. Böyük sənətkar xalqının milli şüurunu oyatmağı, onda həqiqi vətəndaş düşüncəsi formalaşdırmağı özünün əsas məramı kimi qəbul edir.

Sabir satirada inqilab yaratmışdı. Lakin bu, “inqilab uğrunda satira” deyildi. Sabir satirasında inqilaba çağırış ideyası yox



idi və o, kütləni inqilabi mübarizəyə səsləmirdi. Sabir şüurda inqilabdan danışdı. O, mənsub olduğu millətin sosial şüurunun oyanması, insanın özünü və millətini, milli varlığını dərk etməsi, vətəndaş kimi yetişməsi uğrunda mübarizə və mücadilə yolunu seçmişdi. Böyük sənətkar 1906-10-cu illər arasında bir neçə məqalə yazmış və onları “Həyat”, “İrşad”, “Tazə həyat”, “Həqiqət” və başqa qəzetlərdə çap etdirmişdi. Bu məqalələrdə biz dahi sənətkarın satirik şeirlərində ifadə olunan məramın açıq, publisistik ifadəsini görürük. Sabir milli tərəqqi uğrunda mübarizədən danışır. Bütövlükdə İslam dünyasının geriliyindən söhbət açır və yana-yana, vətəndaş ağrısı ilə bildirirdi ki, “bu cəhalət bizi odlara yandırır, biz hələ bixəbər qalırıq”. Sabir mədəniyyət, hüriyyət zamanının gəldiyini uca səslə elan edir və ona yetişməyin çarələrini axtarırdı. “Bilirmisən çarəmiz nədir?” sualına Sabir belə cavab verirdi: “Bəli, çarəmiz, ən böyük çarəmiz məktəbdir. Məktəb, yenə məktəb! Hələ isə hər şəhərdə, bacardıqca hər kənddə iştiyaq ilə, ittifaq ilə məktəb açmalı” (42,206).

Məktəb uğrunda mübarizə Sabirdə milli düşüncəni oyatmaq, xalqı cəhalət əsarətindən qurtarmağın, hüriyyətə yetişməyin, azad vətəndaş cəmiyyəti yaratmağın əsas yolu kimi mənalanırdı. Sabir gələcəyə, istiqbala gedən yolun məktəbdən keçdiyini ısrarla təkrar edir, “məktəb uğrunda mübarizə”ni “böyük vəzifə”, “ali məqsəd” hesab edərək yazırdı: “Ey millətimizin ziyalı cavanları, bilsəniz ki, siz dünyalar qədəri olan bir vəzifə altında yaşayırsınız! Budur, vətəni-əzizimizin gül, rəyahin bitirən torpaqları qardaşlarımızın məsum qanları ilə, elmsiz, tərbiyəsiz cəvanlarımızın vəhşikaranə, zalımanə hərəkətlərindən ağaştə olduğun görürsünüz! Bu hərəkətlər elmsizlikdən, cəhalətdən naşi deyilmidir? Əfradi-milləti-islam cəmiən rifahi-halları üçün, istiqbalda səadətləri üçün siz alicənablara göz tikməyiblərimi? Hərgah siz bu şanlı vəzifənizi layi-

qincə yerinə yetirənsəniz, yəqin ki, yəqin ediniz ki, zənciri-əsarətdə, qeydi-cəhalətdə boğulub qalmış millətdaşlarımızı qərq olduqları vətəyi-fəlakətdən sahili-nicata çıxarda bilərsiniz” (42,206-207).

Sabirin milli tərəqqi, azad vətəndaş cəmiyyəti uğrunda mübarizəsi konsepsiya xarakteri daşıyırdı və bütöv bir sistemə malik idi. Bu sistemdə bütün millət övladlarının yeri var idi və hər bir kəsin, hər bir təbəqənin üzərinə düşən vəzifələr dəqiq müəyyənləşdirilmişdi.

Sabir satira ilə bərabər, uşaqlar üçün də şeirlər yazırdı. Bu, müəyyən mənada, onun məktəbdarlığı, məktəblərdə qiraət materiallarına olan böyük ehtiyacla bağlı idi. Lakin bizi düşündürən məsələnin başqa tərəfidir. Sabirin satirik yaradıcılığı ilə uşaqlar üçün yazdıqları arasında daxili bir əlaqə var idimi? Şərqi dünyasını lərzəyə gətirən satiralar müəllifinin onlara paralel şəkildə uşaqlar üçün əsərlər yazmasında bir qanunauyğunluq görünürmü? Ümumiyyətlə, “Hophopnamə”ni uşaqlar üçün şeirlərsiz təsəvvür etmək mümkündürmü? Bizim fikrimizcə, yox. Sabirin milli varlıq uğrunda mübarizəsinin başlanğıcında uşaqlar üçün yazdığı şeirlər dayanır. Sabir milli ruhun tərbiyəsi, vətəndaşlıq düşüncəsi uğrunda mübarizəni işin təməlindən – uşaqlardan başlamağı vacib sayırdı. İstiqlal uğrunda mübarizənin təməlinin möhkəmliyini uşaqların düzgün tərbiyəsində görürdü. Onun şeirlərində uşaqlara təbiət və cəmiyyət hadisələri ilə bağlı aşılan zəngin bilik, mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərin təbliği vətəndaş düşüncəsi tərbiyə etməyə hesablanmışdı. Bu mənada “uşaqlar üçün şeirlər” onun satirik yaradıcılığının “üverturası” idi.

**“Hophopnamə”də bütün nəsillərin tale yolu, bütün sosial təbəqələrin düşüncə tərzini analitik bədii təhlildən keçirilir və dəyərləndirilirdi. Əksər satiralarda dünyagörüşü, məsələlərə baxış bucağı ilə tənqid hədəfinə çevrilən tiplərlə bərabər, cəmiyyəti**

**yətdə gedən mütərəqqi proseslərin təmsilçisi olan insanın – ictimai şüuru inkişaf etmiş vətəndaşın da obrazı görünməkdədir. Sabirşünaslıqda, demək olar ki, diqqətdən kənar qalan bu məsələ - Sabir satirasının dialoji məzmununu onun özünəməxsusluğunu şərtləndirən ən əlamətdar keyfiyyətlərdən biri kimi nəzərə çarpır.**

“Hophopnamə”nin “Millətnamə” olmaq məramı “Məktəbnamə”dən keçir. Akademik İ.Həbibbəyli tamamilə doğru vurğulayır ki, “Mirzə Ələkbər Sabirin satiralarında mövcud vəziyyətdən çıxış yolu kimi məktəbə, ictimai-mədəni və texniki tərəqqiyə, milli-mənəvi özünüdərkə çağırış motivi ön mövqeyə çəkilməmişdir” (19,115). Görkəmli alimin “Sabir dolayı yolla məktəbi milli oyanışın, dirçəliş və tərəqqinin əsas hərəkətverici qüvvəsi olduğu qənaətindədir” tezi və bu istiqamətdəki təhlilləri (19,116) “Hophopnamə”yə yeni elmi baxışın ifadəsi kimi ciddi maraq doğurur. Doğrudan da, məktəb Sabir yaradıcılığında çox mühüm sosial funksiya daşıyır. Bütün sosial təbəqələr, bütün nəsillər məktəb adlı məhək daşına vurularaq qiymətləndirilir. Çünki sənətkarın uğrunda mübarizə apardığı milli hərəkətin gerçəkləşməsinin əsas meyarı məktəbə münasibət idi. Milli təleyin irəliyə doğru hərəkəti, milli tərəqqiyə gedən yol məktəbdən keçirdi. İlk növbədə, məktəblər açılmalı, məktəbin açılması zərurəti dərk olunmalı idi. Məktəb ictimai şüuru formalaşdırmanın təməlini qoyan bir məbəd kimi təsəvvür edilməli idi. Ədəbiyyatşünaslıqda tamamilə doğru vurğulanır ki, “Sabirin ən vacib ideallarından biri də millətinin ağ günlərə çıxdığını görmək, onun parlaq gələcəyini təmin edəcək yeni nəslin təlim-tərbiyəsinin yoluna qoyulması idi” (40,23). Sabir satirasında valideynin məktəbə, uşağın oxumasına münasibətinə son dərəcə ciddi əhəmiyyət verilməsinin əsas səbəbi bu idi. Onun məktəblə bağlı qaldırdığı ilk problem uşaqların təhsil

alması zərurətinin milli düşüncədə yer alması idi. Buna nail olmaq milli düşüncənin formalaşması istiqamətində ilk addımın atılması demək idi. Lakin məktəbə münasibət milli mühidə birmənalı deyildi. İctimai şüurun formalaşmadığı, fanatizmin hökm sürdüyü bir cəmiyyətdə dünyəvi məktəbə etiraz ruhu çox güclü idi. Məhz buna görə, Sabirin yaradıcılığında tənqidin ilk hədəfləri “uşaq mənimdir əgər, oxutmuram, əl çəkin!” deyən və sosial şüurdan məhrum olan ata-analar idi.

1906-cı ildə dövrü mətbuatda Sabirin iyirmi üç satirası çap olunub. Bunlardan doqquzu elmin və təhsilin əhəmiyyəti, valideynin uşaqların elmə və təhsilə cəlb olunmasına münasibəti məsələsinə həsr olunmuşdur: “Ol gün ki, sənə xaliq edər lütf bir övlad”, “Bilməm nə görübdür bizim oğlan oxumaqdan?!”, “Tərpənmə, amandır, bala, qəflətdən ayılma!”, “Ata nəsihəti” və s. İlk növbədə, bu satiralarda milli mühidə məktəbə münasibətdəki köklü ziddiyyətlərin məharətli bədii təsvirini görmək mümkündür. **Bir tərəfdə heç cürə oxumaq istəməyib, küçəni özünə fəaliyyət meydanı seçən uşağın obrazı, digər tərəfdə bütün varlığı ilə təhsilə, elmə meyil salmış məktəblinin obrazı, bir tərəfdə elmə, təhsilə qənim kəsilən atanın obrazı, o biri tərəfdə oğlunu oxumağa həvəsləndirdiyi üçün əri tərəfindən olmazın töhmətlərə məruz qalan ananın obrazı və s.** Göründüyü kimi, mənzərə kifayət qədər mürəkkəbdir. Ancaq ümitsiz də deyil. Çünki Sabir satirasının tənqid hədəfinə çevrilən “zülmət səltənəti”ndə zəif şəkildə olsa da “işıq şüa”ları görünməkdədir. “Ata nəsihəti”, “Bilməm nə görübdür bizim oğlan oxumaqdan?!” satiralarında təhsilə, elmə cahillik prizmasından baxış tənqid hədəfinə çevrilməklə bərabər, cəmiyyətin irəliyə doğru hərəkətinə təkan verən proseslər də bədii təsvirin mərkəzinə çəkilir.

Sabir satirasında bədii dil çox vaxt dialoji xarakter daşıyır.

Nitqin dialoji xarakteri bizə bədii məzmunun dialoji səciyyəsinə görməyə imkan verir.

Bilməm nə görübdür bizim oğlan oxumaqdan?!

Dəng oldu qulağım!

Jurnal, qəzetə, hərzəvü hədyan oxumaqdan

İncəldi uşağım –

misralarında elmə, təhsilə cahil, nadan münasibəti simvollaşdırən atanın obrazı tənqid hədəfi seçilmişdir. Lakin tənqid hədəfinin dilindən səslənən monoloq ancaq onun dünyagörüşünün ifadəsi deyildir. Bu “monoloq” sözün həqiqi mənasında polifonik (çoxsəsli) məzmunludur. Çünki bu monoloqda təhsilin, elmin əhəmiyyətini dərk etməyən, buna görə də ona kəc baxan cahilin obrazı ilə bərabər, elmə, təhsilə milli qurtuluş yolu, vasitəsi kimi baxan, ictimai şüuru inkişaf etmiş vətəndaşın da obrazı görünməkdədir. Bu satira bir “ailə dramı”dır. Atanın müqavimətinə baxmayaraq, zamanın tələbi kimi elm, təhsil bu ailəyə də nüfuz edə bilmişdir. Atadan fərqli olaraq ana ayıq düşüncəlidir. Zamanın irəliyə doğru hərəkətini, bu hərəkətdə elmin, təhsilin əhəmiyyətini başa düşmüş, bir an da tərəddüd etmədən oğlunu oxumağa təşviq etmişdir.

Haşa, oda yaxmaz ana istəkli balasın,

Kəssin səni Allah!

Bu tifi oxutmaqlığa etdin məni tərğib

Həp eylədin iğva –

misralarından milli şüuru inkişaf etmiş ananın obrazı boylanır. Adı çəkilən satirada elm, təhsil yoluna düşən, oxumağı, təhsil almağı özünün həyat məramına çevirən, dünyəvi elmləri öyrənməyə ehtirasla can atan, artıq bu yolun fədakar yolçusuna çevrilən gəncin də obrazı görünür. Sabir satirasında atalar-oğullar problemi çox vaxt mühafizəkar dünyagörüşünə malik ata ilə yeniləşən

dünyanın təmsilçisi olan övlad arasındakı münaqişə şəklində öz həllini tapır:

Bəsdir oxudun, az qala canın tələf oldu,  
Bu kardan əl çək!  
Yazmaq, oxumaq başına əngəl-kələf oldu,  
Əşardan əl çək!

misralarının və bu kimi digər misraların dialoji məzmunu elmə, təhsilə cahil münasibət göstərən ata obrazı ilə bərabər, cəmiyyətdə gedən mütərəqqi proseslərin axarına düşən, “zülmət səltənəti”ndəki “işıq şüaları”nın gündən-günə güclənəcəyinə ümid yaradan məktəbli gəncin obrazını da təsəvvür etməyə imkan verir. **Dahiyanə istedad və iti müşahidə vətəndaş sənətkara cəmiyyətdə gedən yeniləşmə proseslərinin, milli düşüncənin formalaşmasının, vətəndaş cəmiyyəti yaratmaq uğrunda mübarizənin genişlənməkdə olduğunu, qarşısızalmaz mədəni hərəkətə çevrildiyini müşahidə etməyə imkan verir.** Sabir cəhalət dünyasını göstərməklə bərabər, ona müqavimət göstərən “güc”ün də mövcudluğunu müşahidə edir və öz müşahidələrini satiralarının dialoji məzmununda çox aydın əks etdirir. Biz Sabir satirasında artıq elm, təhsil yoluna düşən məktəblinin obrazını gördükdə buna təəccüblənmirik. Çünki cəmiyyətdə gedən proseslər bütün tərəfləri ilə bu satira güzgüsündə əks olunmaqdadır. **Satirik tipin “monoloq”unun dialoji məzmununda ictimai şüurun formalaşma prosesi, milli düşüncənin oyanması, vətəndaş şüuru uğrunda mübarizə hərəkətinin ən səciyyəvi əlamətləri, konkret detalları əks olunur:**

Xəlqin evini yıxdı çıxıb bir neçə bədzat,  
Ax, ax, a beyinsiz!  
Hər bir gədə bir az oxuyub adəm olubdur,  
Zakonu bəyənməz;

Çoban-çoluq oğlu bəy ilə bahəm olubdur,  
Hamunu bəyənməz;  
Gahi şaha bir tənə vurur, gah vəzirə,  
Bax, bax, səni tarı!  
Gahi ocağa şəkk eliyər, gahi də pirə,  
Kafir olu barı.  
Bundan sonra qıl tövbə dəxi, məktəbə getmə,  
Bircə usan, oğlum!  
Ta baxma müəllim sözünə, ta əməl etmə,  
Axır utan, oğlum!

**“Ata nəsihəti” adlı satiradan verdiyimiz bu parça cəmiyyətdə gedən ədəbi-mədəni hərəkata, hətta sosial-siyasi həyata güzgü tutur, ictimai həyatın qarşısızalmaz inkişaf tempini əks etdirir. İctimai həyatı öz durğunluğunda, “qaranlıq dünya” çərçivəsində saxlamaq istəyənlərin acizliyi, yeniləşmənin həm mədəni, həm də sosial-siyasi hərəkət kimi cəmiyyəti bütövlükdə öz ağuşuna alması və bunun get-gedə genişlənməkdə olması, “atalar”ın qaranlıq dünyasından “oğullar”ın birmənalı şəkildə sıyrılıb çıxmağa çalışması, milli intibah hərəkətinə qoşulması Sabir satirasında inkar pafosu ilə təsdiq pafosunun bir-birini tamamlamasından soraq verir, hər ikisinin bu sənətin üzvi tərkib hissəsi kimi meydana çıxıb, onun həyatı gücünü təsdiq etməsinin əlamətdar cəhətləri kimi meydana çıxır.**

Sabir satirasının təsdiq pafosunda cəmiyyətin maariflənməsinə qarşı çıxan qüvvələrlə müqayisədə maarifçilik uğrunda dönməz mübarizə yoluna qədəm qoyanların artan gücü, həyatın bütün sferalarına təsiri, həyatı, yaşayış tərzini, həyata, yaşayışa baxış sistemini dəyişdirmək imkanları əks olunur. Burada maarifçilik hərəkətinin milli həyata getdikcə daha artıq nüfuz etməsi bədii təhlil predmeti olur. “Ey fələk, zülmün əyandır...” satirasının

da “məktəbi-nisvan”ın cəmiyyət həyatına nüfuzunun satirik tipin monoloqunda əks olunan məzmunu məktəbin ictimai şüurdakı obrazının dəyişməkdə olduğunu sübut edir. Hiss olunur ki, milli mühitdə nəinki yeni tipli məktəblərin, hətta “məktəbi-nisvan”ların açılmasına rəğbət bəsləyənlərin, bu işə təkan verənlərin sayı gündən-günə artmaqdadır. Mütərəqqi fikir daşıyıcılarının məktəb hərəkətini irəli aparmasının, məktəb şəbəkəsini hər gün daha artıq genişləndirmək məramlarının qarşısını almaq mümkünsüzdür; zamanın ictimai-mədəni hərəkəti mühafizəkar qüvvələrin müqavimətini qırmaqdadır: “... Gərək aləmi-islamda, hər ölkədə, hər şəhrdə, dinarü dirəmlər saçılıb, məktəbi-nisvan açılıb, qız bala-lar məktəbə hazır olalar, elmdə mahir olalar, fəzldə bahir olalar, başdan-ayağə geyələr don, gedələr məktəbə on-on, dutalar şiveyi-bidət, oxuyub nəhvlə hikmət, alalar dərsi-təbabət, bilələr cümlə ki-tabət, edələr yazmağa adət, itə ismət, bata iffət...aman, ey vah! Ay Allah!”

Satirik tipin yuxusunu qaçıran, onu vahiməyə salıb narahat edən yeni tipli məktəb uğrunda mübarizə aparənlərin ictimai bir qüvvəyə çevrilməsi, sosial düşüncəni bu hərəkətə səfərbər etmək əzmidir. Yenilik sürətlə irəliləməkdə, köhnə, sxolastik düşüncəni sıxışdırmaqdadır:

Məktəblər açıb eyləyin ehsanı, - deyirlər,  
Məktəbdə qoyun ustulu, dasqanı, - deyirlər,  
Pərpuç eləyin çubi-fələqqanı, - deyirlər,  
Dişrə çıxarın həzrəti mollanı, - deyirlər,  
Molla qovula, yəni müəllim gələ, vah-vah!  
Lahövlə vəla quvvətə illa və billah!

Yeni tipli məktəb uğrunda mübarizə nəticə etibarı ilə yeni dünyagörüşünə malik, dünyəvi elmlərin əsaslarını mənimsəmiş ziyalı təbəqəsinin yetişməsinə hesablanmışdı. Sabir satirasında



millətin savadlanması, elm və təhsil uğrunda mübarizənin əməli nəticələri də əks olunmuşdur. Vaxtı ilə dünyəvi məktəbə olan müqaviməti qırıb millət balalarını təhsilə, elmə cəlb edən işıqlı qüvvələrin zəhmətləri bar verməkdə, dünyəvi elmlərə mükəmməl şəkildə yiyələnmiş gənclərin sayı artmaqda, çoxalmaqdadır. Dünyəvi təhsil alan bu uşaqlar Sabir satirasında gələcəyin qurucuları, millətin istiqbalının təminediciləri kimi təsvir edilirlər. Satirik tipi azyaşlı uşaqların dünyəvi elmlərdən xəbərdar olmaları nə qədər qorxudur, vahiməyə salırsa, vətəndaş sənətkarı bir o qədər sevindirir, ümidləndirir. Satirik tipin dilindən səslənən:

Ana dilini belə bilmir iyirmi yaşlı cəvanlar,  
Bilirlər indi bular beş lisan bu boyda, bu boyda!  
Lisani-müxtəlifə bilməsi hələ belə dursun,  
Qanırlar ərz nədir, asiman, bu boyda, bu boyda! –

misralarında təhsili, elmi özünün həyat amalına, fəaliyyət meydanına çevirən gəncliyin yetişməsi həqiqəti də ifadə olunmuşdur. Bu həmin o gənclikdir ki, Sabir milli tərəqqiyə olan bütün ümidlərini onlara bağlamışdı. Oxumuş, ziyalı gənclik milləti birləşdirəcək, onu milli şüura, vətəndaşlıq düşüncəsinə kökləyəcək, vətən övladını “nadanlıqdan danalığa” dəvət edəcək əsas və həlledici qüvvə idi. Sabirin qəti inamına görə “o cəvanlar rahi-nicata, təriqi-səadətə dəlil, hadi ola bilir ki, oxumuş olalar, ali mədrəsələrdə təhsili-elm, təhsili kəmalat etmiş olalar” (42,205). Sabir milli ictimai qüvvələr qarşısında məsələni belə qoyurdu: “Məktəb açdırın, məktəblər açdırın, ta ki, nəticəsində o biz deyən oxumuş, böyük oxumuş, ana dilində əqaidi-diniyyəsindən xəbərdar olan cəvanlar sahəarayı-meydanı-tərəqqi olsunlar” (42,207).

Sabir satiralarının bir qismi satirik tipin monoloqu kimi yazılmışdır. Bu monoloqlarda satirik tip ictimai şüurunun geriliyi, vətəndaş düşüncəsinin naqisliyi ucbatından tənqid hədəfi seçil-

mişdir: “Millət necə tarac olur olsun, nə işim var”, “Ah eylədiyim nəşeyi-qəlyanın üçündür”, “Nolur şirinməzaq etsə məni həlvayi-hürriyyət”, “Sərhesab” və s.

“Hophopnamə”də bir neçə satirik tipin monoloqundan ibarət satiralar da vardır. “Bir məclisdə on iki kişinin söhbəti” məhz bu şəkildə yazılmışdır. Zahirən bu satira satirik tiplərin dialoqu təsiri bağışlayır (Ədəbiyyatşünaslıqda da bir qayda olaraq belə qəbul edilir). Ancaq diqqət edilsə, görmək çətin deyil ki, bu satirada dialoq əlamətləri yoxdur. Çünki dialoq predmetə fərqli münasibət tələb edir. Məsələyə fərqli baxış bucaqlarından yanaşmaq dialoq aparən tərəflərin mübahisəsini şərtləndirir. “Bir məclisdə on iki kişinin söhbəti”ndə tərəflər mübahisə etmir, onların hamısı yekdildirlər, hamısı predmetə münasibətdə eyni havanı çalır. Əlbəttə, Sabirin yaradıcılığında satirik tiplərin dialoqu şəklinə yazılmış satiralar da vardır: “Sual-cavab”, “Olmur, olmasın” və s.

Sabir satiralarının bir qismində satirik tipin, və yaxud tiplərin dünyagörüşü ilə “şair məni”nin dünyagörüşü arasındakı təzad bədii konfliktə şərtləndirən əsas amilə çevrilir. Çox vaxt da biz bu konflikt tipini bütövlükdə Sabir satirası üçün xarakterik olan əsas konflikt tipi kimi qələmə veririk. Ədəbiyyatşünaslıqda Sabir satirasında ikinci konflikt tipi kimi “ictimai aşağılar”la “ictimai yuxarılar” arasındakı ziddiyyətlərin bədii əksi səciyyəvi hesab edilmişdir. Belə konfliktin qütblərində “meydan oxuyanlar” və “fəryad edənlər” (Y.Qarayev) arasındakı ziddiyyətlərin durduğu əsaslandırılır. Bu mənada ədəbiyyatşünaslıq Sabir satirasında “fəhlənin burjuya, kəndlinin mülkədara meydan oxumağa başladığı bir dövrün hərtərəfli inikası”ndan (Y.Qarayev) söz açır. Bu zaman Sabirin ayrı-ayrı sosial təbəqələrə münasibəti birmənalılıq müstəvisinə gətirilir və totallaşdırılır. Məsələ burasındadır ki, Sabir satiralarında ayrı-ayrı sosial təbəqələrə total münasibət yoxdur.

Sabirdə müəyyən bir burjuyun, mülkədarın tənqidi var, lakin bu, bütövlükdə burjuazianın, mülkədarlığın tənqidi deyildir. Sabirdə burjuazianın və mülkədarlığın tənqidi onlara oxunan “ölüm və matəm mahnısı” (Y.Qarayev) deyildir. Sabirdə ictimai şüuru oyanmaqda olan, haqqı nahaqdan ayıran fəhlənin, kəndlinin tənqidi var, amma bu bütövlükdə fəhlə və kəndlinin sosial mədhi deyildir. “Fələ, özünü sən də bir insanmı sanırsan?”, “Bakı fəhlələrinə”, “Əkinçi” satiralarında fəhlə və kəndliyə ictimai şüurunun oyanması nöqtəyi-nəzərindən müsbət, tənqidedici münasibət ifadə olunursa, “Səbr eylə” satirasında bu, tənqidi münasibətlə, hətta sarkazmla əvəz olunur:

Əzil, pamal ol, axtarma buna bir çarə, səbr eylə!

Bəlayi-fəqrə düşdün, razı ol, biçarə, səbr eylə!

Sabir satirasının bu cəhəti sosial təbəqələrə ziddiyyətli yanaşmanın ifadəsi sayıla bilərmi? Fikrimizcə, yox. Ədəbiyyatşünaslıqda çox vaxt məsələ belə qoyulur ki, “iki qəhrəmanın mübarizəsi bu realizmin ən yaxşı nümunələrində iki zidd ictimai şəraitin, sinfin, təbəqənin açıq mübarizəsi səviyyəsində ümumiləşir” (29,215). Bu fikirlə razılaşmaq çətindir. Sabir satiralarında bədii konfliktin mayasında siniflərarası mübarizə dayanmır. Sabirin tənqid hədəfi nə ayrı-ayrı siniflər, nə də ayrı-ayrı təbəqələrdir. Sabirdə hər hansı təbəqəyə (istər aşağı, istərsə də yuxarı) birmənalı münasibət, birmənalı tənqidi və yaxud tənqidedici münasibət yoxdur. Sabirdə tənqidin meyarı kimin hansı sinfə, yaxud sosial təbəqəyə mənsubluğu deyil, kimin hansı səviyyədə ictimai və milli şüur, vətəndaşlıq düşüncəsi nümayiş etdirib-etdirə bilməməsidir. Satiraların dialoji məzmunu bunları deməyə əsas verir və satirik tiplərin əksər “monoloq”larına birmənalı yanaşmanı sərf-nəzər edir.

Elmi ədəbiyyatda tamamilə doğru vurğulanır ki, “ümumiyyətlə, şairi tərəqqiyə kömək edə bilən hər cür iş maraqlandırmışdır”

(10,86). Sabir millətin bütün təbəqələrini sosial tərəqqi, milli intibah uğrunda mübarizə yoluna səfərbər etməyi əsas fəaliyyət məqsədi kimi seçmişdir. Sabir məsələni belə qoyur: Millətin halı pərişandır və onu bu “pərişanlıq”dan xilas etmək üçün çalışmalıyıq:

Millətin halı pərişan ola,  
Hər bir işi nifrətə şayan ola,  
Cahil ola, vəhşiyi-nadan ola,  
Qəm yemə, səbr et, bu da, yahu, keçər!

Buradakı “Qəm yemə, səbr et, bu da, yahu, keçər” nidası millət uğrunda mübarizəyə çağırışın, milli səfərbərlik zərurətinin kinayə örtüyünə bürünmüş ifadəsidir. Millət uğrunda mübarizə ideyasının milli birlikdən keçdiyini və başqa heç bir çıxış yolunun qalmadığını oxucusuna çatdırmaq, onun bəsirət gözünü açmaq üçün Sabir bəzən sözünün üstündəki kinayə örtüyünü götürür, məsələni açıq və birbaşa qoyurdu:

İki qonşu bir-birinin milləti,  
Hər ikisi bir peyğəmbər ümməti,  
Biri kəsir qurban, bişirir əti,  
Bayram edir Xəlilullah eşqinə,  
O biri də baxır Allah eşqinə.

Görürsənmi bizim Hacı Pirini,  
Paylamayır ətin ondan birini,  
Qonşu sorur barmağının kirini,  
Hacı yeyir Xəlilullah eşqinə,  
Yatır, şişir, köpür Allah eşqinə.

Burada, əlbəttə, tənqid var. Kinayə, sarkazm da var. Ancaq Hacı Piriyə, Hacı Pirilərə yönəlmiş bu tənqid ifşa xarakteri yox, ayıldıcı, təsiredici səciyyə daşıyır. Burdakı tənqid “bir şairi-kinayəafərin”in, “kor-kar ruhlarda milliyyət hissi” (A.Səhhət)

oyandırmaq məqsədindən güc alır. Şair öz niyyətini açıq deyir. Millətin imkanlı şəxslərinin üzərinə düşən missiyanı onlara bir daha açıq və aydın bir dillə xatırladır:

Dedim, hacı, gözlə işin birisin,  
Diqqət elə irəlisin, gerisin,  
Ver məktəbə qoyunların dərisin,  
Elm oxusun Xəlilullah eşqinə,  
Cocuqları şad et Allah eşqinə.

Sabir öz soydaşını himmətçiliyə, ümmətçiliyə çağırır. Ona üzərinə düşən vəzifəni, milli varlıq naminə üzərinə düşən missiyanı dönə-dönə xatırladır, onun yatmış ruhuna təsir etməyə, vicdanını oyatmağa çalışır. Sabirdə “sərvətü saman”ına, “bol pulu”na, “milyon”una görə varlığını, kapitalisti, mülkədarı töhmətləndirmək niyyəti yoxdur. Sabir varlıya himmətçilik, ümmətçilik düşüncəsi tələqin edir. Milli birlik olmadan milli tərəqqi yoluna çıxmağın mümkünsüzlüyünü başa düşməyə çağırır. O, sosial təbəqələr arasında təfriqə yox, harmoniya, bir-birinin səsinə səs vermək istəyi, düşüncəsi axtarır. Sabir “Çox da demə sərvətü samanlıyam, ey filan!” misrası ilə başlayan satirasında üzünü “sərvətü saman” sahibinə tutub üzərinə düşən missiyanı ona belə xatırladır:

Qonşuda lakin neçə üryan da var, - qış, boran...  
Giryə də var, naləvü əfğan da var, nimcan...  
Sən ki, şəriətçisən, ey binəva, qıl həya!  
Şərdə axır nə, bir ehsan da var,  
Həqqi-müsəlman da var...

**Sabirə görə milli həmrəylik olmadıqca, pullular milli mənafə uğrunda mübarizənin zərurətini duymadıqca, tərəqqi, milli inkişaf yoluna düşən, bu yolda böyük uğurlar əldə edən millətlərin təcrübəsini öyrənmədikcə bir millət kimi özümüzü təsdiqdən söhbət gedə bilməz.** “Təbaət” şeiri bu mən-

tiqə söykənir. Şair məsələni belə qoyur: “Rütbeyi-irfan”a gedən yol “təhsili-ülum”dan keçir. “Təhsili-ülum” üçün məktəb lazımdır. Məktəbə kitab lazımdır. Başqa xalqların sərvət sahibləri məktəbin, kitabın inkişafına maraq göstərir, imkanlarını əsirgəmirilər. Bu sahəyə pul qoyub, şirkətlər yaradırlar. Sabir üzünü millətin var-dövlət sahiblərinə tutur, təkid və təlqin xarakteri daşıyan sualla onlara müraciət edirdi:

— Etsək nə olur biz də belə şirkətə iqdəm?

Şair var-dövlət sahibinin bu işə maraq göstərməyəcəyini, bu işin faydasını dərk etməyəcəyini qabaqcadan bilir, lakin sözünü deməyi, “rütbeyi-irfan” uğrunda mübarizəni onun şüuruna, düşüncəsinə yeritməyi, nəticə alınmayacağı təqdirdə belə, sözünü dönə-dönə deməyi lazım bilirdi. Sabir alacağı cavabı da bilirdi. Sabir üçün varlığın-əğniyanın nə düşündüyü, necə düşündüyü, nə üçün yaşadığı, necə yaşadığı gün kimi aydın idi. O, bu düşüncəni də, günün acı reallığını da satira güzgüsündə əks etdirirdi:

Tikmə, kənar ol, gözümə milləti!

Nəyləyirəm milləti, milliyyəti?!

Oldu başım dəng, dəyiş söhbəti,

Az sölə millət belə, ümmət belə!..

Sabir çətin bir yolun yolculuğuna çıxdığını çox dəqiq bilir, buna görə də qətiyyənlə ruhdan düşmür, yorulmur, usanmır, ayaq geri qoymaq haqqında düşünmürdü. Sabir:

Pulu ancaq yaraşır çinləyəsən sənduqə,

Nə ki, xərc eyləyəsən millətə, dindəşə, ətə?!

Öylə zəhləm gedir, Allah da bilir, millətdən,

Oluram süst adı gəlcək, dönürəm daşə, ətə —

deyənlə sərvətdarı çox yaxşı tanıyır, ondakı düşüncə məhdudluğunu çox aydın görür, bundan dərdlənlər, ağrınır, lakin ruhdan

düşmürdü. Sabirə görə, ümitsizliyə bir elə əsas yox idi. Əksər pullular millət uğrunda, millətin mənafeyi uğrunda mübarizəni fələn qəbul etməmişdilər də, zaman onları bu məsələyə münasibətdə “dalan”a dirəmişdi. Çünki burjua münasibətlərindən doğulmuş “əğniyə”liq burjua **münasibətlərdən doğulmuş milli həmrəylikdən kənar qala bilməz, yaxasını qırağa çəkə bilməzdi. Əğniyanın – varlığın millətçilik, ümmətçilik uğrunda mübarizə yoluna qədəm qoyması qaçılmaz bir proses idi, zamanın istəyi idi. Zaman varlığın, əğniyanın qarşısında millətinə cavabdehlik vəzifəsi qoyurdu.** Əğniyə “fikrim budur ancaq olam öz keyfimə məşğul” desə də, cəmiyyət, həyat ona görəcəyi, görməli olduğu işi təlqin və təkid edirdi. Bu təkid və təlqin qarşısında ayaq geri qoymaq istəməyən əğniyanın psixoloji portreti Sabirdə belə cızılırdı:

Yəni nə deməkdir bu ki, sən pulunu xərc et,  
Ta elm oxuyub dərs ala millət, učitellər?!  
Millətdən ötür ağlıyan axırda olur kor, -  
Məzmunlu məsəldir bu ibarət, učitellər!

Bu “uçitellər” burjua münasibətlərinin doğurduğu ideoloqlar idilər. Onlar zamanın səsi kimi zamanın tələbini millət övladlarına çatdırır, onlara psixoloji təsir göstərir, onları millət uğrunda mübarizəyə kökləyirdilər. Cəmiyyət artıq ağı qaradan seçə bilir, “millət qəminə baxmayan” “bihimmət əğniyə” ilə millət uğrunda mübarizələri fərqləndirməyi bacarır, Sabir satirasının tənqid və təlqin gücü ilə onları millət, vətən uğrunda mücadiləyə səsləyirdilər:

Bimərhəmət əyanlarına şükr, xudaya!  
Bu sahibi-milyanlarına şükr, xudaya!

Millət qəminə baxmayan ənzari-kərəmlə  
İşani-zəvişanlarına şükr, xudaya!

Bu kinayə, bu tənqid qarşısında ictimai şüurca tam yoxsul olan əğniya öz kor inadı hesabına:

Mən fəqət öz əmrimi samanlaram,  
Xeyrim üçün aləmi viranlaram,  
Mən nə cəmaət, nə vətən anlaram,  
Yansa vətən, batsa cəmaət belə —

desə də, cəmiyyətdə gedən proseslər, milli intibah uğrunda gedən mübarizənin dönməzliyi onlara da təsirsiz qalmır, “yanan vətən, batan cəmaət”lə bağlı düşüncələr onları da tədricən narahat etməyə başlayırdı. Bu mənada vaxtı ilə sabirşünaslıqda qoyulmuş bir məsələ öz aktuallığını və müasirliyini indi də saxlamaqdadır. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli tədqiqatçısı, nəzəriyyəçi alim Mir Cəlal 1961-ci ildə yazdığı “Sabirin surətlər aləmi” adlı məqaləsində yazırdı: **“Bəzi ədəbiyyatşünaslar arasında bir təsəvvür gəzir ki, guya Sabir ancaq mənfi tiplər yaratmışdır, müsbət adamlara, müsbət hadisələrə diqqət yetirməmiş və ya az fikir vermişdir. Sabir yaradıcılığını, xüsusən böyük şairin məqsəd, qayə və amalını dərinlən öyrənənlər və dürüst dərək edənlər bu iddiaların boş, əsassız və insafsız olduğunu yaxşı bilirlər”** (37,59). Görkəmli nəzəriyyəçi alimin bu tezləri “Hophopnamə” estetikasının düzgün elmi dərkinin metodoloji açarı kimi qəbul edilə bilər. Mir Cəlal onu da tam dürüst vurğulayırdı ki, “Sabirin birinci müsbət qəhrəmanı, Qoqolun dili ilə desək, həqiqət idi! Parlaq həyat həqiqəti!” (37,59). Bu fikri bir qədər də inkişaf etdirərək deyək ki, məhz həmin “parlaq həyat həqiqəti” Sabir satirasını həyata birtərəfli yanaşmadan hifz etmiş, “Hophopnamə”ni sosial həyatın güzgüsünə çevirmişdir. Bu güzgüdə “əsrin doğuş çağı”nın (Mürşüd Məmmədli) açı reallıqları ilə bərabər, irəliyə doğru hərəkəti də, tərəqqini şərtləndirən amillər də, “millətdən, milliyyətdən” xəbərdar olanlar da əks olunurdu. Fikrimizin təsdiqi



mənasında “Bizə nə?!” və “Ağlaşma” satiralarında məsələlərin qoyuluşuna daha təfəssilatlı nəzər yetirək.

Biz adətən, Sabir satirasında monoloq və dialoqdan olduqca sənətkarcasına istifadədən danışıyıq və bu üsulla onun tipin daxili aləmini məharətlə açdığını xüsusi qeyd edirik. Bu, əlbəttə, belədir. Doğrudan da “satirada dialoqdan yerli yerində istifadə baxımından da Sabirin satirası fərqlənir” (19,119). Bu da tamamilə doğru müşahidədir ki, “Azərbaycan poeziyasında satira dilinin ən zəngin və bənzərsiz nümunələrini yaratmaq M.Ə.Sabirə müəyyəsən olmuşdur” (19,119). Fikrimizcə, bu bənzərsizliyin ən əlamətdar cəhətlərindən biri kimi böyük sənətkarın yaradıcılığında dialoji nitqdən məharətlə istifadəni fərqləndirmək lazımdır. M.Baxtinin polifonik (dialoji) roman nəzəriyyəsinə əsaslanaraq biz İ.Hüseynovun “İdeal” romanına belə bir xarakteristika vermişdik: “Romanda hər hansı qəhrəmanın nitqi baş verən hadisələrlə bağlı təkcə özünün mövqeyini aşkarlamır. Bu nitqdə hadisəyə kənar gözü, kənar düşüncənin də mövqeyi ilə bağlı işarələr vardır. Beləliklə, qəhrəmanın “söz”ü həm özünün, həm də başqasının sözünün məzmununu əks etdirməklə dialoji səciyyə qazanır. Bir halda “söz”ün qəhrəmana aid məzmunu onu həqiqət kimi təsdiq edirsə, başqasına aid məzmunu onu həqiqət kimi inkar edir. Hər iki halda inkar və təsdiq sözün və yaxud mülahizənin daxilində özünə yer edir” (43,298) və beləliklə, mətn dialoji məzmun qazanır. Bu cəhət yuxarıda deyilənlərdən də aydın görüldüyü kimi, Sabirin satirik mətnləri üçün səciyyəvi keyfiyyət hesab edilə bilər. Əksər satiralarda tipin monoloqu hadisəyə yalnız özünün münasibətini yox, həm də başqalarının münasibətini ifadə edir. Məhz bu cəhət, bir daha təkrar edək ki, satiraların inkar və təsdiq məzmununu önə çıxarır. “Bizə nə?!” satirasına diqqət yetirək:

Gər bu il xəlqi təbah etdi giranlıq, bizə nə?!

Tapmayır ac-yalavaclar güzəranlıq, bizə nə?!

Bu, monoloji nitqdır və tipin hadisəyə birmənalı münasibətini ifadə edir. Bununla da Sabir satirasının tənqid hədəfinə çevrilir.

Bu da sözdürmə, qazandıqlarımız parələri

Hey verək boğmalasın Zəngəzur avarələri?

Bizlərə dəxli nədir, - yoxdur əgər çarələri,

Qoy ağarsın füqərə gözlərinin qarələri!

Bu, artıq monoloji nitq deyil və ancaq satirik tipin düşüncəsinə, məsələyə baxışını ifadə etmir. Bu, dialoji nitqdır. Burada satirik tiplə bərabər, tamam fərqli bir dünyagörüşü sahibinin düşüncələri də əks olunmuşdur. Bu dialoji nitqdə iki obraz var. Birincisi, əğniyanı himmətçiliyə, millət yolunda xidmətə çağıran vətəndaş, ikincisi, himmətçiliyin, millət yolunda fədakarlığın mahiyyətini dərk etməyən əğniya – varlı obrazı. Satira ictimai proseslərə fərqli baxışların ifadəsi olmaqla cəmiyyət həyatındakı geriliklə bərabər, inkişafı da təsvir və təhlil predmetinə çevirir. Satirada tipin ictimai şüurunun yoxsulluğu ilə bərabər, onu ictimai və milli şüura dəvət edən vətən övladının vətəndaş düşüncəsi oxucunu düşünməklə yanaşı, müsbət ovqata da kökləyir.

İctimai həyatda milli varlıq uğrunda mübarizədəki irəliləyiş vətəndaş düşüncəli qəhrəmanın daha artıq aktivləşməsi, milli şüurdan məhrum soydaşına millət və vətən naminə iş görmək zərurətini daha fəal şəkildə başa salması, izah etməsi ilə səciyyəvilik qazanır. “Ağlaşma” satirasında satirik tipin:

Mənə böylə-böylə işdə deməyin söz, ey cəmaət!

Nəyimə gərək ki, yeksər qırılıb ölür də millət?

və yaxud

Bu qəzetçilər deyilmi ki, salıb bizi bəlayə?  
Elə bir iş olmamış hey verilir səda-sədayə -  
Ki, gərək kömək olunsun füqərayi-binəvayə...

sözlərindəki dialoji məzmun milli intibah uğrunda mübarizənin ictimai bir hərəkət səviyyəsi aldığını göstərir. Bu məzmun-da millət uğrunda mübarizlərin günü-gündən çoxalması, təşkilatlanması və ictimai proseslərə təsir imkanlarının artması, real qüvvəyə çevrilməsi də ifadə olunmuşdur. Milli şüurdan məhrum vətəndaşın milli birliyə, himmətçiliyə dəvətdən ciddi narahatçılıq keçirməsi, əsəbiləşib özündən çıxması onun milli hərəkət qarşısında çıxılmazlığını, himmətçilikdən başqa yolun qalmadığını dərk etməsinin nəticəsidir:

Sənə nə, evin yıxılsın, füqarə üçün yanırısan?  
Atan oğlu qardaşındır, nə də hiç bir tanırısan?!

Olsun ki, “iki gözlərimdi pulum, kişi, bir mægər qanırsan?!” deyən satirik tipin təbdən çıxıb çılğınlaşmasında öz varını, dövlətini əvvəlki tək “annalar” yolunda yox, millət yolunda sərf etməyə hazır olan, bu yolu tutub gedən həmkarlarının da hərəkətinin rolu var. Sabir satirasında bu həqiqət də öz ifadəsini tapır. “Ey pul! Ey zövqi-dilü ruhi-tənü qüvvəti-can!” deyən sərvətdar etiraf etməyə məcbur olur ki:

Bir para şəxs eyləyir mayeyi-ehsan səni,  
Qədrini bilməz edir millətə qurban səni.

Bu misralarda satirik tipin etiraf etdiyi həqiqət Sabirin bütün ömrü boyu inandığı və uğrunda mübarizə apardığı böyük HƏ-  
QİQƏTİN artıq gerçəkləşməkdə olduğunu təsdiq edir.

## II.5. MÜHACİRƏT ƏDƏBİYYATŞÜNASLIĞI SABİRƏ METODOLOJİ MÜNASİBƏT KONTEKSTİNDƏ

Azərbaycan xalqı müstəqilliyinin üçüncü onilliyini yaşayır. Bu onilliklər ərzində ictimai-siyasi və ədəbi-mədəni sferada mühüm işlər görülmüş, ciddi uğurlar əldə edilmişdir. Milli müstəqilliyin əbədiliyinin təminatçısına çevrilən əsas şərt milli müstəqillik düşüncəsinin formalaşdırılmasıdır. Klassik nəzəri irsdə səslənən bir fikir məhz bu mənada öz müasirliyini saxlamaqdadır: “Lisan və ədəbiyyat hər bir millətin mayeyi-nicatıdır. Hər millətin yaşaması ədəbiyyatına bağlı olduğu bədihidir” (A.Səh-hət). Mütəfəkkircəsinə söylənmiş bu fikir ədəbiyyatın cəmiyyət həyatında oynadığı və oynaya biləcəyi çox mühüm rolu önə çəkir və milli müstəqilliyin dayanıqlılığı uğrunda mübarizə dövrünü yaşayan xalqın prioritet məsələlərindən birinə çevrilir.

Buna görə də müstəqilliyə qovuşmuş xalqın ədəbiyyatına ədəbiyyatşünaslığın düzgün elmi-nəzəri və metodoloji münasibəti əhəmiyyətli problem kimi qarşıya çıxır. Nəzərə alsaq ki, Azərbaycan xalqı ədəbiyyatdan ideoloji silah kimi çox uğurla yararlanan və bu yararlanmada tənqidin və ədəbiyyatşünaslığın gücünü sona qədər səfərbər etməyə çalışan sovet imperiyasından qopub müstəqillik yoluna qədəm qoymuşdur, onda həm klassik irsə, həm də çağdaş ədəbiyyata yeni elmi meyarlarla yanaşmanın zərurəti bir daha aydın olar.

Professor Ş.Alışanlı yazır: “Klassik ədəbi irsi dəyərləndirmədə isə sinfilik, xəlqilik kimi kateqoriyalar, realizm-antirealizm nəzəriyyəsinin şərtləri başlıca dəyər meyarına çevrilir, nəhəng klassik sənətkarların irsi haqqında vulqar sosioloji boşboğazlıqdan ibarət ədəbiyyatşünaslıq kitabları meydan sulayır. Klassik

sənətkarlar haqqında müasir miflər yaradılırdı. Ədalətli padşah uğrunda mübariz, mübariz ateist, zəhmətkeş kütlələrin tərənnümçüsü, bəyləri və xanları qamçılayan, xalqlar dostluğunun nəğməkarı, proletariatın azadlığı uğrunda mübariz və s. XX əsr ədəbiyyatşünaslığının klassik mif, obraz yaradıcılığı bu gün də davam edən stereotiplər yaratmışdır” (6,29). Bu sitatda XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının ən səciyyəvi qüsurlarından biri ümumiləşdirilmiş və bu qüsurlu halın müstəqillik dövrünün ədəbiyyatşünaslığında da davam etdirilməsi ilə bağlı vətəndaş alim narahatlığı ifadə olunmuşdur. Ümumiləşdirmədə əks olunan ən böyük həqiqət ondan ibarətdir ki, bu günkü ədəbiyyatşünaslığın sovet ədəbiyyatşünaslığının inersiyasından qopmağa çətinlik çəkdiyi etiraf olunur. Lakin əlamətdar cəhət bundan ibarətdir ki, bu “etiraf”ın özü ədəbiyyatşünaslığın yeni metodoloji meyarlar axtarışında olduğunu sübut edir.

Klassik sənətkarlarımız arasında “ədəbi mif” çərçivəsində təqdim olunan sənətkarlardan biri də M.Ə.Sabirdir. “Hophopnamə”nin bədii mətninin yeni metodoloji müstəvidə dəyərləndirilməsi bu günkü ədəbiyyatşünaslığın ən aktual problemlərindən biri kimi qalmaqdadır. Fikrimizcə, Sabir irsinin düzgün elmi-nəzəri və metodoloji dəyərləndirilməsində aşağıdakı mənbələr istiqamətverici rol oynaya bilər:

**Birincisi, Sabir irsinə dair Azərbaycanda inqilaba qədər aparılan tədqiqatlar;**

**İkincisi, mühacirət ədəbiyyatşünaslığında Sabir irsinin elmi-nəzəri və metodoloji dəyərləndirilməsi;**

**Üçüncüsü, xarici ölkələrdə, ilk növbədə, qardaş Türkiyədə və Cənubi Azərbaycanda aparılan tədqiqatlar;**

**Dördüncüsü, milli ədəbiyyatşünaslığın sovet dövrü ədəbiy-**

## **yatşünashğında Sabirlə bağı tədqiqatlara konseptual tənqidi baxışı.**

Bu istiqamət və mənbələrin hər biri öz-özlüyündə ciddi tədqiqat tələb edir. Lakin bu istiqamətlərin hamısının araşdırılması yazımızın məqsədi kimi qarşıya qoyulmamışdır. Yazıda istiqamətlərdən birində - mühacirət ədəbiyyatşünaslığında Sabir irsinə metodoloji yanaşmanın əsas xətlərini ümumiləşdirmək nəzərdə tutulur.

Milli klassik irsin dəyərləndirilməsində mühacirət ədəbiyyatşünaslığının əhəmiyyətli rol oynaya biləcəyinə dair fikirlər elmi ədəbiyyatşünaslıqda artıq özünə yer almaqdadır. Professor V.Sultanlı yazır: "...Mühacirət ədəbi tənqidinin öyrənilməsi ciddi metodoloji əhəmiyyət daşımaqdadır. Ədəbiyyatımızın milli məfkurə işığında yenidən araşdırılması ehtiyacının doğduğu, uzun illər ədəbi prosesdə hegemonluq edən bir çox adların inkar olunduğu, ədəbiyyat tarixini kimlərin təmsil edəcəyi mövzusunda mübahisələrin bitmədiyi müasir dövrdə mühacirət ədəbi tənqidi örnək rolunu oynaya bilər" (44,85).

Bu gün Sabir realizminin tipi və xüsusiyyətləri, satirik gülüşünün xarakteri, tənqid hədəflərinə sənətkar münasibəti kifayət qədər mübahisə doğurmaqdadır. Müasir ədəbiyyatşünaslıq məsələnin bu tərəfinə polemik yanaşmanı indi daha intensiv şəkildə ədəbi prosesin mübahisə obyektinə çevirməkdədir. Bu mübahisələrdə Sabir satirasının elmi-nəzəri və metodoloji dərki ilə bağlı sağlam mövqelər meydana çıxmaqda, ideoloji, vulqar-sosioloji baxışlardan, sovet ədəbiyyatşünaslıq inersiyasından kənar mülahizələr söylənməkdədir. Lakin bu mülahizə, mövqe və konsepsiyaların birmənalı qarşılandığını, sovet ədəbiyyatşünaslıq inersiyasının müqavimətinə tuş gəlmədiyini də söyləmək olmaz. Odur ki, yeni baxışların, konsepsiyaların elmiliyinə, metodoloji düzgün-

lüyünə şəhadət verən amillərin ortalığa çıxarılması, ədəbi-elmi ictimaiyyətə çatdırılması mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, mühacirət ədəbiyyatşünaslığında Sabir irsi ilə bağlı aparılan elmi araşdırmalar düzgün metodoloji meyarların formalaşmasına əsaslı təkan ola bilər. Məhz bu mənada “Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığının görkəmli nümayəndələrindən biri” (V.Sultanlı) Əbdülvahab Yurdsevərin “Sabirin Azərbaycan ədəbiyyatındakı yeri” araşdırması (Bakı. Elm və təhsil, 2014. Elmi redaktoru və nəşrə hazırlayanı prof. V.Sultanlı). Kitab 1951-ci il Ankara nəşri əsasında hazırlanıb) xüsusilə diqqəti cəlb edir. Əgər nəzərə alsaq ki, “Sabiri Türkiyədə daha geniş ölçüdə tanıdan Əbdülvahab Yurdsevərdir” (4,276), onda onun böyük satirik haqqında mülahizələrini bütövlükdə mühacirət ədəbiyyatşünaslığının mövqeyi kimi qəbul etmək olar.

Sovet ədəbiyyatşünaslığında Sabir inqilabi satiranın banisi hesab edilmiş və bu cəhət çox vaxt inqilab uğrunda mübarizə kimi şərh edilmişdir. Heç şübhəsiz ki, “Sabir satirada inqilab yaratmışdı, lakin bu, “inqilab uğrunda satira” deyildi. Sabir satirasında inqilaba çağırış ideyası yox idi və o, kütləni inqilabi mübarizəyə səsləməirdi. Sabir şüurda inqilabdan danışırdı” (43,108-109). Sabir satirasının inqilabi mahiyyətindən ilk dəfə söz açan, Azərbaycan şeirində “böyük bir inqilab” yaratdığını vurğulayan A.Səhhət olmuşdur. Lakin Səhhət Sabir şeirindəki “inqilabiliyi” onun satirasının miqyassız novatorluğu kimi başa düşür, dəyərləndirirdi və bu tam düzgün dəyərləndirmə idi. Fikrimizcə, Sabirin Azərbaycan şeirində inqilab yaratması ilə bağlı Səhhətin söylədiyi mülahizələr sovet ədəbiyyatşünaslığında öz estetik kontekstindən uzaqlaşdırılaraq və əslində təhrif edilərək “inqilab uğrunda satira” kimi mənalandırılmışdır. Bu elə bir mənalandırmadır ki, bütöv sovet dövründə (və əksər hallarda indi də) ədəbiyyatşünaslıq həqiqətləri

ilə Sabir satirasının ifadə etdiyi estetik həqiqətlərin bir-birini tamamlamasına imkan verməmişdir. Sovet ədəbiyyatşünaslığında Sabir satirasının estetik mahiyyəti və funksiyası ilə bağlı deyilən bir çox fikirlərin həqiqəti ifadə etmədiyi “kənar gözlər”dən yayınmamışdır. Bu “kənar göz”lərdən birinin – türk tədqiqatçısı Y.Akpınarın bir ümumiləşdirməsinə diqqət yetirək: “Sabir sovyet dönəmində çarpıtılmış, bir bolşevik şair olaraq təqdim edilmişdir” (4,225).

İstər türk tədqiqatçılarının, istərsə də mühacirət ədəbiyyatşünaslığı nümayəndələrinin Sabirə elmi baxışlarında böyük sənətkarın “bolşevik şair olaraq təqdim edilməsi”nə güclü bir etiraz ruhu yer alır. Ə.Yurdsevər Sabirin dünyagörüşünü və estetik idealını xarakterizə edərək yazır: “Sabir türkdür. Sabir həqiqi bir müsəlmandır. Sabir xalqçıdır. Sabir qərb mədəniyyətinin heyranıdır. Sabir rusçuluğa və rus hömkranlığına düşməndir. İştə Sabirin gerçək xüsusiyyətləri bunlardan ibarətdir. Sovet bolşevik yazarlarının Sabiri təhrif edərək başqa şəkildə göstərmələri, böyük şairimizin yüksək və əziz xatirəsinə xəyanət və həqarətdən başqa bir məna ifadə edəməz” (52,67).

Sabir satirasında proletar ədəbiyyatına “estetik dayaqlar” tapılanda bu, ən çox onun “ictimai aşağılar”ın – fəhlə və kəndlilərin mənafeyini müdafiə mövqeyində durması və onları mübarizəyə çağırması ilə əsaslandırılmışdır. Sovet ədəbiyyatşünaslığı Sabirin bu istiqamətdəki fəaliyyətinə sinfi don geyindirmişdir. Şairin satirik tiplərinə verilən ədəbiyyatşünaslıq yozumlarında bu tendensiya bu və ya digər şəkildə indi də qalmaqdadır. Lakin mühacirət ədəbiyyatşünaslığı məsələyə tamam fərqli kontekstdə yanaşır və **sübut edir ki, Sabir fəhlə-kapitalist, kəndli-mülkədar münasibətlərini sinfi ziddiyyətlər kontekstində yox, milli həyat məsələləri kontekstində götürür və məhz bu zəmində ona bədii**



**həll verir.** Mühacirət ədəbiyyatşünaslığı Sabir yaradıcılığına bütün millətlərdən olan işçi təbəqəsinin bir bayraq altında birləşməsi ideyasının təbliği kimi yanaşmanı qətiyyətlə rədd edir. Ə.Yurdsevər xüsusi şəkildə vurğulayır ki, Sabirdə işçi problemi “Azərbaycan türk işçisi” problemi şəklində öz estetik həllini tapır. Sabirdə “Azərbaycan türk işçisi”nin “rus fəhləsi” ilə eyni bir bayraq altına girməsi və mübarizə aparması ideyası yoxdur. Ə.Yurdsevər istər çar Rusiyası, istərsə də sovet dövründə “rus fəhləsi”nin Bakı mühitində oynadığı rolu tamam fərqli prizmadan şərh edir, daha doğrusu, sovet ədəbiyyatşünaslığında siyasi təzyiqlər səbəbindən dilə gətirilməsi mümkün olmayan bir həqiqəti bütün çıpaqlığı ilə ortaya qoyur: “Yalnız bu qədər ki, Bakı işçilərinin əksəriyyətini çar idarəsi və rus sərmayəçiləri tərəfindən durmadan Qafqaza göndərilən rus fəhləsi təşkil edirdi. Bu rus fəhlə kütləsi, Azərbaycanın Çar Rusiyası tərəfindən istismarında və rus boyunduruğu altında tutulmasında böyük bir rol oynamışdır. Sovet idarəsində isə Qafqazdakı rus hökmran siyasətinin başlıca dəstəyini yenə bu rus kütləsi təşkil etmişdir. Rus işçisi məhkum millətlərin hürryyəti və istiqlalına qarşı olaraq öz işlərini şəxsən özlərinin idarə etmələrinə və Moskvadan əmr dinləmədən yaşaya bilmələrinə görə çarizm dövründə, gərəkse xüsusilə, sovet rejimində bütün qüvvətiylə mane olmuş və daima rus hakimiyyətinin və rus istila siyasətinin sadıq bir öncüsü vəzifəsini görmüşdür” (52,16).

**Bəli, Sabir fəhlə-kəndli mənafeyi uğrunda alovlu bir mübarizdir. Lakin bu mübarizə milli varlıq uğrunda, milli mənafeyi uğrunda mübarizənin tərkib hissəsidir.** Sabir millətin irəliyə doğru hərəkətində fəhlə və kəndlinin oynaya biləcəyi rolu çox dürüst təsəvvür edir. Mühacirət ədəbiyyatşünaslığı məsələni tamamilə düzgün qoyur ki, “Sabir işçi davasını dəstəklərkən müstəsna olaraq Azərbaycan türk işçisini qəsd etmişdir... Bu təsirlərə Türki-

yə və İrandakı hürriyyət hərəkətləri də əlavə olunmuşdur” (52,16).

Sabirin “işçi davası”nın perspektivi nə idi? Öz problemləri ilə Sabir satirasında əhəmiyyətli yer alan fəhlə və kəndlidən şairin istəyi nə idi? Sovet ədəbiyyatşünaslığına görə, fəhlə və kəndli Sabir satirasında “sınıf qüvvələr nisbətinin dəyişməsinə əks etdirən dahiyənə müşahidə və həqiqət”in (29,221) əksi kimi yer almışdı. Başqa sözlə, sovet ədəbiyyatşünaslığı əsaslandırmağa çalışırdı ki, Sabir satirasında fəhlə və kəndlinin fəallığı sosialist inqilabına gedən yolun başlanğıcı idi. Bilavasitə “Hophopnamə” materialından çıxış edən, hər cür siyasi-ideoloji basqıdan azad olan mühacirət ədəbiyyatşünaslığı tamam başqa cür düşünür və məsələni fərqli şəkildə qoyurdu. Ə.Yurdsevər milli şüurun oyanması uğrunda mübarizənin konsepsiya xarakteri daşdığını, millətin öz müqəddəratını həll etməyə, milli azadlıq mübarizəsinə, milli müstəqilliyə hesablandığını önə çəkir. Buna görə də Sabirin satiraya gəlişini hazırlayan ictimai-siyasi mühiti, ictimai-siyasi prosesləri xarakterizə etməyə, milli ideoloqların bu mübarizə prosesində iştirakının məqsəd və məramını açıqlayırdı. Məlum olurdu ki, Sabir satiraya gələndə “siyasi, iqtisadi və mədəni sahələrdə mütləq hakimiyyət rusların əlində idi. **Fəqət Azərbaycan türkləri öz qədərinə boyun əymiş deyildi** (Fərqləndirmə bizimdir – T.S.). Gizli və ya açıq şəkildə mücadilə heç durmadan davam etməkdə idi. Bütün mədəni təşkilatlar və ya xeyriyyə müəssisələri bir müqavimət yuvası halına gəlmişdi” (52,14-15).

“Ziyalı bir zümrə və orta sinfin şüuru getdikcə inkişafda idi” - deyən (5,15) Ə.Yurdsevər 1905-ci il inqilabının yaratdığı söz azadlığı şəraitində fəaliyyətə başlayan “Həyat”, “Füyuzat”, “Molla Nəsrəddin” və b. bu kimi mətbuat orqanlarının ictimai şüuru oyatmaq uğrunda mübarizəsinin milli özgürlük düşüncəsindən güc aldığını xüsusi vurğulayırdı. Sovet tarix və ədəbiyyatşünaslığın-

da 1905-1907-ci illər rus inqilabı sosialist inqilabının “baş məşqi” kimi xarakterizə edilmiş, bu inqilab sosialist inqilabının ərəfəsi kimi milli düşüncəyə yeridilmişdi. Ə.Yurdsevər 1905-1907-ci illər inqilabından çar hökumətinin siyasi nüfuzuna zərbə endirən, onu totalitar rejim kimi gücdən salan proses kimi bəhs edir və məhz bu proseslərin nəticəsində milli ideologiyada müstəqillik düşüncəsinin formalaşmasına yaranan imkandan söhbət açır. Ə.Yurdsevər yazır: “1905-ci il ixtilalı ortaya yepyeni fikirlər ataraq, demokratik cərəyanların inkişafını bir xeyli gücləndirmişdi. Çarlığın rus xalqı arasında mənəvi nüfuzu tamamilən sarsılmışdı. Ziyalıların şüurunda cümhuriyyət fikri üstünlük qazanmağa başlayırdı” (52,15).

Bu cür düşüncə sistemi Sabir yaradıcılığında sosial həyatın hərtərəfli bədii mənzərəsinin yaradılmasının səbəblərinə elmi aydınlıq gətirir. Satiralarda fəhlə və kəndlilyə, Ə.Yurdsevərin təbircə desək, “işçi kütləsi”nə verilən rol milli mənafehdən ayrı düşünülür.

Mühacirət ədəbiyyatşünaslığında məsələnin bu cür qoyuluşu müstəqillik dövründə daha çevik elmi düşüncənin axtarışları ilə də təsdiq olunur. İlk növbədə, Sabir realizmi ilə maarifçilik hərəkəti və maarifçi realizm arasındakı daxili əlaqələrin sezilməsi və bunu ümumiləşdirməyə meyl qüvvətlənir.

Tahirə Məmməd yazır: “XX əsr maarifçiliyinin XIX əsrdən fərqlənməsinə təsir edən başlıca amillərdən biri də onun mükəmməl halda mövcud olan romantizm və tənqidi realizmlə eyni mühitə mənsubluğudur. Maraqlıdır ki, realizm cəbhəsində o dövrdə aparıcılıq tənqidi realizmə aid olsa da, əsas realizm hadisəsi kimi tənqidi realizm fərqlənsə də, dramaturgiyada üstünlük maarifçi realizmə aid idi. Hətta romantizmdə belə, maarifçi romantizm qanadı özünü göstərirdi. Bu da təbii idi, çünki həm tənqidi, həm də maarifçi realizm üçün (XX əsr maarifçi realizmi nəzərdə tutulur

– T.S.) ortağ mənbə maarifçi realizm olmuşdur” (50,112). T.Məmmədin araşdırmaları maarifçi realizm – tənqidi realizm əlaqələrinə dair müstəqillik dövrü milli ədəbiyyatşünaslığının mövqeyini xeyli irəli aparmaq və bu əlaqələrin bəzi ideya-estetik tərəflərinə aydınlıq gətirmək baxımından da ciddi maraq doğurur: “Bəzən belə bir fikir səslənir ki, milliyyətçilik başlanan yerdə maarifçilik bitir. Lakin bu problemə bütöv yanaşmamaqdan törəyən bir mülahizədir. XX əsr Azərbaycan maarifçiliyinin aparıcı xüsusiyyəti onun milliyyətçiliyidir (50,112). Tahirə Məmmədin XX əsr maarifçi realizminin estetikasında təzahür edən bəzi xüsusiyyətləri aşağıdakı kimi və düzgün ümumiləşdirməsi, təkcə mühacirət ədəbiyyatşünaslığında Sabir yaradıcılığı ilə bağlı deyilənlərin metodoloji nöqteyi-nəzərdən daha da inkişaf etdirməklə bərabər, həm də realizmin tipləri və yaxud mərhələləri arasındakı yaxınlığı, onları ayıran cəhətlərdən çox tamamlayan cəhətlərdən danışmağa daha çox imkan verir: “Tənqidi realizm öz sərt və barışmaz mövqeyi, romantizm qlobal problemləri ədəbiyyatımıza gətirməsi ilə cəlbedici olsa da, maarifçilik yeni bir mərhələdə azadlıq və səadət idealını milli şüura aşılması ilə diqqəti cəlb edirdi... Maarifçilər, xüsusən XIX əsrin son onilliklərinin maarifçiləri vətən və millət şüurunun inkişafında mühüm rol oynadılar. Bu da öz növbəsində XX əsr maarifçiliyində yeni bir keyfiyyəti inkişaf etdirdi; xoşbəxtlik və azadlıq probleminin həllində millət və vətən məsələsi başlıca amillərdən birinə çevrildi” (50,113). Maarifçi realizmin poetikası ilə bağlı müşahidə və ümumiləşdirmələri T.Məmmədi haqlı olaraq realizmin tipologiyası ilə bağlı sovet ədəbiyyatşünaslığında müəyyən olmuş mövqelərə tənqidi yanaşma zərurətini qabartmağa sövq edir: “Sovet dövründə yaradıcılıq metodları, xüsusən də realizm araşdırılarkən marksizm-leninizm dünyagörüşü əsas olduğundan realizmin mərhələ təsnifatının prinsipləri müəyyən-

ləşdirilərkən bu cəhət nəzərə alınmamışdır. Ümumiyyətlə, XX əsrin başlanğıcı Azərbaycan ədəbiyyatı hansı yaradıcılıq metodu ilə yaranmasından asılı olmayaraq, milli mübarizə və oyanış ruhu öndə gəlirdi” (50,113).

Sabir də işçini sosial özünüdərkə, ictimai həyatın irəliyə doğru hərəkəti ilə ayağlaşmağa çağırır. İşçinin düşüncə təkamülü, öz sosial durumuna tənqidi baxışı milli təkamül konsepsiyasının tərkib hissəsi kimi estetik düşüncədə özünə yer edir. Burada bir millətin müxtəlif sosial təbəqələrinin qarşিদurması, mənafe əksliyi yoxdur. Mühacirət ədəbiyyatşünaslığı məsələni belə qoyur: “Şair Azərbaycan işçi zümrəsinin ictimai və iqtisadi həyat səhnəsində layiq olduğu mövqeyi saxlamaq üçün təşkilatlanmasını, məsləki birliklər qurmasını və öz insan haqlarını qorumasını tamamən doğru və təbii hesab edir...” (51,53-54). Fəhlənin ictimai həyatdakı aktivliyi, sovet ədəbiyyatşünaslığında iddia edildiyi kimi, “fəhlə sinfinin ona zülm edən şəraitə inqilabi cavabı” (Engels) deyil, milli oyanışın, milli özünüdərkəin əlaməti idi.

Sabirdə xalq və millət anlayışlarına, “xalq, yoxsa millət” probleminə aydınlıq gətirmək metodoloji mənada prinsiplial əhəmiyyət daşıyır.

Sabir öz satiralarında daha çox millət anlayışına müraciət edir. Lakin bu, onun yaradıcılığını xalq anlayışından sərf-nəzər etmir. Eyni zamanda, Sabirin xalq anlayışına müraciətləri bizi “Hophopnamə”nin “əzəl mübtədasi” millət sözüdür” qənaətini irəli sürməyə (44,45) mane olmur. Yaxşı cəhətdir ki, çağdaş milli ədəbiyyatşünaslıqda bu tezisə təqdiredici yanaşmalar da meydana çıxmaqdadır. Professor Z.Əsgərli bizim “M.Ə.Sabirin milli intibah ideali” kitabımıza “Redaktordan” adlı “ön söz”ündə yazır: “Bu fikrin təsdiqi kimi təkə bir faktı söyləmək kifayətdir ki, Sabir poeziyasında təxminən 100 (yüz) dəfə “millət” sözü müxtəlif for-

malarda üç, dörd, hətta beş dəfə təkrar olunur... “Xalq” sözü isə “Hophopnamə”də “millət” sözündən aşağı-yuxarı üç-dörd dəfə az işlənir. Deməli, Sabir şeirinin baş qəhrəmanı, doğrudan da, millətdir və buna görə də tədqiqatçının “millət” sözünü Sabir şeirinin “əzəl mübtədasi” saymağı inandırıcı görünür” (44,9-10).

Mühacirət ədəbiyyatşünaslığında da Sabir satirasında ən müxtəlif məsələlərə münasibətdə “Sabir və millət” problemi “Sabir və xalq” problemi ilə müqayisədə daha çox önə çıxır.

Bununla belə, prinsipial məsələ o deyil ki, Sabirdə millət sözü çox, xalq sözü ona nisbətdə az işlənir. Heç mühacirət ədəbiyyatşünaslığında da hansı sözün önə çıxması Sabir satirasının ictimai və estetik dəyərini müəyyənləşdirməkdə həlledici şərtə çevrilmir.

Ə.Yurdsevər Sabir yaradıcılığını şərh edərkən bəzən “xalq” (az hallarda), bəzən də “millət” anlayışına (əksər hallarda) üstünlük verəndə biz bunu məsələyə yanaşmada metodoloji yanlışlıq kimi başa düşürük. Onun yanaşmalarına diqqət yetirək: “Sabir sənət sənət üçündür nəzəriyyəsinə inanmamaqdadır. Ona görə, sənət xalq üçündür, sənət həyat üçündür. Şair, ədib və ümumən hər sənətkar öz əsərində xalq həyatını əks etdirməli, topluluğun islahına, rifah və səadətinə çalışmalıdır” (52,56). Bu fikrin davamını gətirəndə cəmi bir cümlə sonra Ə.Yurdsevər “millət” sözünü aktivləşdirir: “Sabirə görə şair mütləq vətənpərvər olmalı və öz millətinə bağlı olmalıdır” (52,56). Məsələ burasındadır ki, mühacirət ədəbiyyatşünaslığında “xalq” və “millət” anlayışları eyni mənanın daşıyıcısı kimi çıxış edir. Bir-birinə tam adekvat məzmununda aktivləşdirilir (Baxmayaraq ki, tarixi təkamül mənasında xalq və millət anlayışları eyni məzmunlu deyildir). Və bu “məzmun” “Hophopnamə”dəki “xalq” və “millət” anlayışlarının məzmunu ilə tam üst-üstə düşür. Sovet ədəbiyyatşünaslığının bütün mərhələlərində Sabir satirasına

yanaşmada “xalq” anlayışı “millət” anlayışına adekvat məzmun-  
dan uzaq salınır. Deməli, Sabir satirasındakı “xalq” anlayışının  
məzmunu təhrif edilir. Sabirdə “xalq” anlayışı (“millət” anlayışı-  
na bərabər məzmununda) toplumu bütövlükdə, bütün təbəqələri ilə  
birlikdə öz içinə alır, burada heç bir vəchlə sinfi ayrı-seçkilik este-  
tik düşüncə predmeti olmur. Sovet ədəbiyyatşünaslığı estetik kate-  
qoriya kimi “milliliy”i arxa plana keçirir, onun əvəzində “xəlqilik”  
estetik kateqoriya kimi təqdim olunur. Zahirən bunlar arasında  
prinsipial fərq yoxdur. “Xalq” anlayışı “millət” anlayışına adekvat  
məzmununda işlənə bildiyi kimi, “xəlqilik” də “millilik” anlayışını  
əvəz edə biləcək estetik kateqoriya rolunda görünür. Halbuki sovet  
ədəbiyyatşünaslığının “xəlqilik” anlayışı ilə “millilik” arasında  
prinsipial fərq vardır. Sovet ədəbiyyatşünaslığında “xəlqilik” an-  
layışının ifadə etdiyi məzmunu diqqət yetirək: “Xəlqilik prinsipi  
də sosialist realizminin partiyalılıq prinsipinin ayrılmaz tərkib  
hissəsidir” (13,51). Sənətdə partiyalılığa verilən ədəbiyyatşünaslıq  
açılışı isə belədir: “Sənətdə partiyalılıq yüksək məfkurəvilik  
deməkdir” (13,50). Əgər nəzərə alsaq ki, sovet məfkurəvililiyinin  
əsasında bədii təsvir predmetinə birmənalı sinfi münasibət dayanır,  
onda “xəlqilik” anlayışının və eləcə də sovet ədəbiyyatşünaslığın-  
da aktivləşdirilən “xalq” anlayışının sinfi məzmununu görmək o  
qədər də çətin olmaz. Bu mənada sovet ədəbiyyatşünaslığında  
işlək olan “xalq” anlayışı Sabir satirasındakı xalq anlayışının ifadə  
etdiyi məzmunundan köklü şəkildə fərqlənir.

Mühacirət ədəbiyyatşünaslığında Sabirlə bağlı aparılan təd-  
qiqatların metodoloji əhəmiyyəti həm də onunla müəyyənləşir  
ki, burada “xalq” anlayışı “millilik” estetik kateqoriyasının ifa-  
də vasitəsi kimi çıxış edir. Mühacirət ədəbiyyatşünaslığı “xalq  
həyatını əks etdirmək” problemini qoyanda onu bütün sosial  
təbəqələrin, “topluluğun islahına, rifah və saədətinə çalışmaq”

kimi təsəvvür edir. “Sabir yenicə yaranmaqda olan burjua münasibətləri zəminində meydana çıxan sosial təbəqə və zümrələri milli birlik uğrunda mübarizəyə səsləyirdi” (44,51). Çağdaş ədəbiyyatşünaslığın Sabirə bu tipli konseptual münasibəti, yaxşı cəhətdir ki, mühacirət ədəbiyyatşünaslığının metodoloji xarakterli tezisləri ilə birmənalı şəkildə təsdiq olunur. “Sabir sevimli yurdu Azərbaycanın müstəbid rus idarəsi altında müstəqil siyasi varlıqdan, sərbəst iqtisadi həyatdan, sosial və kültürel işlərini bizzat düzənləmə imkanından məhrum, bayağı bir müstəmləkə durumunda olduğunu hər addımda görür və bu əziyyətdən **millətin bütün təbəqələrini** (Fərqləndirmə bizimdir – T.S.) və o cümlədən xüsusilə, ziyalı, işçi və cütcü zümrələrini və eyni zamanda sərbəst məslək sahiblərinin əzabkeş və zərərçəkən olduqlarını haqqıyla təqdir edirdi” (52,33). Sabirin **“millətin bütün təbəqələrinin”** mənafeyi **uğrunda mübariz kimi dərk olunması, onun millətin bütün təbəqələri və əslində milli varlıq uğrunda mübarizəsinin geniş mənada müstəmləkə rejiminə qarşı çevrilməsi, mahiyyətə isə bunun milli varlığın** özünədərək və özgürlük savaşı olması mühacirət ədəbiyyatşünaslığından qırmızı bir xətt kimi keçir. Yurdsevərin böyük satirikin “məram və amalı”nı “Azərbaycanın milli hüriyyətə və qurtuluşa qovuşması, **zümrə və sinfi fərq gözləmədən bütün fərdlərin** (Fərqləndirmə bizimdir – T.S.) dövlət və qanun nəzərində bərabər bir münasibət görməsi” kimi (52,66) müəyyənləşdirməsi də onun metodoloji konsepsiyasının bilavasitə “Hophopnamə” həqiqətlərindən güc aldığını göstərir.



## İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Abbas S. Sabir//M.Məmmədov. Azərbaycan ədəbi tənqidi. Müntəxabat. Bakı. “Tural-Ə” NPM, 2002.
2. Abdulla Ş. Şairi-milli və möhtərəm Sabir əfəndi. M.Məmmədov. Azərbaycan ədəbi tənqidi.Müntəxabat. Bakı. “Tural-Ə” NPM,2002.
3. Ağamirov M. Sabirin dünyagörüşü. Bakı. 1962.
4. Akpınar Y. “Hophopname”nin Yeni Neşri. “Yeni Türk Edebiyatı” dərgisi, İstanbul, 2012, sayı 6.
5. Alışanlı Ş. Müasir humanitar təfəkkür və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı. Bakı. Elm, 2011.
6. Alışanlı Ş. XX əsr poeziyasının müasir dərkində ədəbi mifamili / XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. II kitab. Bakı. Elm, 2008.
7. Arif M. Seçilmiş əsərləri. Üç cildə. I cild. Bakı. 1967.
8. Azərbaycan tarixi. Bakı. Azərnəşr, 1994.
9. Azərbaycan tarixi (X sinif üçün dərslik). Bakı. Çarşıoğlu, 2014.
10. Bayramoğlu A. Mirzə Ələkbər Sabir (həyatı və əsərləri). Bakı. Qismət, 2003.
11. Bayramoğlu A. “Bənzərəm bir qocaman dağa ki...” Bakı. Elm, 2010.
12. Belinski V.Q. Seçilmiş məqalələr. Bakı. Uşaqgənclənəşr., 1948.
13. Cəfərov M.C. Sənət yollarında. Bakı. Gənclik, 1975.
14. Cəlil Məmmədquluzadə (məqalələr və xatirələr məcmuəsi). Bakı. Azərb. SSR EA nəşr., 1967.
15. Elçin. Ədəbi proses: olum ya ölüm. Ədəbiyyat qəzeti. 4 oktyabr 1991-ci il.

16. Əhmədov B. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Üç cilddə. I cild. Bakı. Elm və təhsil, 2011.
17. Əliyev R. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı. Mütərcim. 2008.
18. Əsgərli Z. Dahi şair-vətəndaş. Sabir – 150. Respublika elmi-praktik konfransın materialları. AMİ-nin “Xəbərlər”inin xüsusi buraxılışı. Bakı. AMİ,2011.
19. Həbibbəyli İ. Ədəbi tarixi yaddaş və müasirlik. Bakı. Nurlan. 2007.
20. Həbibbəyli İ. Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri (təkmilləşdirilmiş ikinci nəşri). Naxçıvan. Əcəmi, 2009.
21. Hüseynov A. Müxtəlifliyin birliyi. Bakı. Yazıçı, 1983.
22. Hüseynov F. Adi əhvalatlarda böyük həqiqətlər. Bakı. Gənclik. 1977.
23. Hüseynzadə Ə. “Molla Nəsrəddin” və “Dəbistan”// M.Məmmədov. Azərbaycan ədəbi tənqidi. Müntəxabat. Bakı. “Tural-Ə” NPM, 2002.
24. Hüseynzadə Ə. Erməni vətəndaşlarımıza tövsiyə və ixtaratımız// M.Məmmədov. Azərbaycan ədəbi tənqidi. Müntəxabat. Bakı. “Tural-Ə” NPM, 2002.
25. Hüseynzadə Ə. İntiqad edirik, intiqad olunuruq // M.Məmmədov. Azərbaycan ədəbi tənqidi. Müntəxabat. Bakı. “Tural-Ə” NPM, 2002.
26. Xəlilov R. Tənqid spesifik idrak hadisəsidir / Ədəbi tənqid (məq. məc.). Bakı. Yazıçı, 1984.
27. İmanov H. Fəlsəfənin əsasları. Bakı. Turan evi. 2007.
28. Köçərli F. Seçilmiş əsərləri. Bakı. Azərb. SSR EA nəşr., 1963.
29. Qarayev Y. Realizm: sənət və həqiqət. Bakı. Elm, 1980.
30. Qarayev Y. Tarix: yaxından və uzaqdan. Bakı. Sabah, 1995.
31. Qarayev Y. Azərbaycan ədəbiyyatı: XIX və XX yüzillər, Bakı. Elm 2002

32. Qarayev Y. Seçilmiş əsərləri. Beş cildə. IV cild. Bakı. Elm, 2016.
33. M.Ə.Sabir haqqında tədqiqlər (elmi məqalələr toplusu) Bakı. CBS, 2012.
34. Məmmədov M. Cəlil Məmmədquluzadənin bədii nəsr. Bakı. Azərb. SSR EA nəşr., 1963.
35. Məmmədov M. Sabir: mübahisələr, həqiqətlər. Bakı. Yazıçı, 1990.
36. Məmmədov M. Şairin poetik irsi (ön söz). M.Ə.Sabir. Hophopnamə. Bakı. Yazıçı, 1992.
37. Mir Cəlil. Sabirin surətlər aləmi / Mirzə Ələkbər Sabir haqqında tədqiqlər (elmi məqalələr toplusu). Bakı. CBS, 2012.
38. Mirəhmədov Ə. Azərbaycan Molla Nəsrəddini. Bakı. Yazıçı, 1980.
39. Nəbiyev B. Hərənin öz yolu var... Bakı. Çinar-Çap, 2008.
40. Nəbiyev B. Mirzə Ələkbər Sabir Tahirzadə Şirvani / M.Ə.Sabir haqqında tədqiqlər (elmi məqalələr toplusu). Bakı. CBS, 2012.
41. Novruzov T. Sabir ədəbi məktəbi. Bakı. Yazıçı, 1992.
42. Sabir M.Ə. Hophopnamə. İki cildə. II cild. Bakı. Şərq-Qərb, 2004.
43. Salamoğlu T. Ən yeni Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri. Bakı. "EL" nəşriyyatı, 2012.
44. Salamoğlu T. M.Ə.Sabirin milli intibah idealı. Bakı. 2015.
45. Seyid Hüseyn. Ədəbi qeydlər // M.Məmmədov. Azərbaycan ədəbi tənqidi. Müntəxabat. Bakı. "Tural- Ə" NPM., 2002.
46. Sultanlı V. Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı. Bakı. Şirvanəşr, 1998.
47. Şəmsizadə N. Azərbaycançılıq. Bakı. Nurlar, 2006.
48. Talıbzadə K. Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi. Bakı. Maarif, 1984.

49. Talıbzadə K. Sənətkarın şəxsiyyəti. Bakı. Yazıçı. 1978.
50. Tahirə M. Maarifçilik və onun XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında təzahür xüsusiyyətləri. Poetika. İzm. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi Əsərləri. Bakı. Elm və təhsil, 2016.
51. Vəliyev Ş. XX əsr Azərbaycan ədəbi tənqidində poeziya məsələləri (1895-1917). Bakı. Elm, 2004.
52. Yurdsevər Ə. Sabirin Azərbaycan ədəbiyyatındakı yeri. Bakı. Elm və təhsil, 2014.
53. Yelizarova M.Y., Qijdey S.P., Kolesnikov B.İ., Mixalskaya N.P. XIX əsr xarici ədəbiyyat tarixi. Bakı. Azərbaycan Dövlət Tədris-Pedaqoji Ədəbiyyatı Nəşriyyatı. 1964.
54. Эфендиев А. Предыстория и становление социалистического реализма в Азербайджанской литературе. Баку. Азербайджанское Государственное Издательство. 1971.
55. Петров С.М. Критический реализм. 2-ое изд., Москва. Высшая школа. 1980.

## M Ü N D Ə R İ C A T

|  |   |
|--|---|
| Tənqidi realizmin estetikasına realist elmi baxış (Akademik İsa Həbibbəyli)..... | 3 |
|--|---|

### GİRİŞ.

|   |
|---|
| Tənqidi realizmin estetikası ədəbiyyatşünaslıq müstəvisində...9 |
|---|

### I FƏSİL

#### “QARANLIQ DÜNYA” PROBLEMİ VƏ MİRZƏ CƏLİLİN NƏSR QƏHRƏMANLARI

|   |    |
|---|----|
| “Qaranlıq dünya” – “zülmət səltənəti” ideyası və onun fəlsəfi-ideoloji əsasları.....                    | 29 |
| “Qaranlıq dünya” problemi və Mirzə Cəlilşünaslığın yeni mərhələsi.....                                  | 43 |
| Novruzəli və Məhəmməd həsən əmi obrazları bədii mətn həqiqətləri kontekstində.....                      | 56 |
| Novruzəli – Vəli xan, Məhəmməd həsən əmi – Xudayar bəymünasibətlərinin tarixi və estetik mahiyyəti..... | 82 |
| Ədəbiyyatşünaslığın “Usta Zeynal” məntiqi.....  | 90 |

### II FƏSİL

#### MİRZƏ ƏLƏKBƏR SABİRİN MİLLİ İNTİBAH İDEALI

|  |     |
|--|-----|
| Sabir realizminə elmi-nəzəri və metodoloji yanaşmanın bəzi aspektləri..... | 96  |
| Sabir yaradıcılığı milli ədəbi tənqidin obyekt kimi.....                   | 109 |
| Sabir satirasında “ictimai yuxarılar”.....                                 | 121 |

|  |     |
|--|-----|
| Sabir satirasının dialoji-polifonik məzmunu: inkar və təsdiq pafosu.....   | 143 |
| Mühacirət ədəbiyyatşünaslığı Sabirə metodoloji münasibət kontekstində..... | 164 |
| İstifadə olunmuş ədəbiyyat.....  | 177 |

*Təyyar SALAMOĞLU*  
*(Təyyar Salam oğlu Cavadov)*

*AZƏRBAYCAN TƏNQİDİ REALİZMİNİN ESTETİKASI*  
*(C.MƏMMƏDQULUZADƏ VƏ M.Ə.SABİR*  
*YARADICILIĞI ƏSASINDA)*

*BAKI – 2018*

*Müəlliflə əlaqə:*  
*Tel.:(050) 415 63 77*  
*Kompyuter yığıcısı: Salam Cavadov*  
*Şahnaz Cavadova*

“ORXAN” NƏŞRİYYAT VƏ POLİQRAFİYA MÜƏSSİSƏSİ  
DİREKTOR: CƏFƏR BAĞİROV

Çapa imzalanmış: 07.11.2018

Şerti çap vərəqi: 12

Kağız formatı: 60x84 1/16

Tiraj 500

Kitab “ORXAN” Nəşriyyat və Poliqrafiya müəssisəsində  
hazır diapozitivlərdən istifadə olunmaqla çap olunmuşdur

E-mail: [orxan.npm@gmail.com](mailto:orxan.npm@gmail.com)

Tel:(+99412) 562 83 03

Ünvan: Dərnəgül qəsəbəsi, 3105-ci məhəllə