

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU

FİRİDUN BƏY KÖÇƏRLİ:
şifahi və yazılı ədəbiyyat

BAKI – 2013

III BÖLMƏ. YAZILI ƏDƏBİYYAT

Kamran ƏLİYEV

AMEA Folklor İnstitutunun

*“Folklor və yazılı ədəbiyyat” şöbəsinin müdiri,
filologiya üzrə elmlər doktoru, professor*

TƏNQİDÇİ SƏNƏTKARLIĞI

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

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

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

F.Köçərli 1890-cı ildə yazdığı «İrəvandan məktub» məqaləsində müsəlmanların qəflət yuxusundan ayılmasını, elmə və

maarifə güclü meyl etmələrini sevinclə qeyd edir: «Belə ki, iki-üç sənə var ki, şəhərimizdə bir-iki faydalı və səliqəli məktəb açılıb, müsəlman balaları da şair mədəni millətlərin ətfalı təkə təzə üsul ilə elm və ədəb təhsil edirlər».

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

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

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

dirilir, lakin bunun sirrinin nədən ibarət olduğu açıqlıb göstərilir. Belə ki, bir əsərin, yaxud tamaşanın qiymətləndirilməsində obyektivlik prinsipi həmin əsərin, yaxud tamaşanın bədiilik ölçüləri ilə tam həmahəng olmalıdır.

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

Yaxud tənqidçi Haşimbəy Vəzirovun «Evlənmək su içmək deyil» komediyasından danışarkən yazır: «Hər cəhətdən görünür ki, müəllif evlənmək və kəbin mərasimi ilə yaxşı tanışdır. Məlumdur ki, gəlin seçmək, elçi getmək, bəxşiş aparmaq və başqa bu kimi toy işləri müsəlmanlarda bütünlüklə arvadların əlindədir, o qədər də asan olmayan bu vəzifələrini müvəffəqiyyətlə yerinə yetirirlər. Haşimbəy təsvir etdiyi Behbud bəyin xalasının simasında elçilik edən araçı arvadlardan birinin səciy-

yəsini yaxşı vermişdir» (s.37). Göründüyü kimi, F.B.Köçərli yazıçının həyata bağlılığına daha çox üstünlük verir və bədii əsərdəki həyat amilini ciddi sənətkarlıq amili kimi götürür. Yəni həyatı inikas üsulu bədii yaradıcılıq üçün mühüm şərtidir.

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

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

F.B.Köçərlinin bədii əsərlə həyat arasındakı əlaqələrin möhkəmliyi barədəki mülahizələrini təsdiq edən iki nümunəyə də diqqət yetirmək yerinə düşər:

«Çexov müxtəsər və qısaca hekayələrdə rus millətinin hər bir sinfinə dair əhvalat yazıb, hər dairənin eyib və qüsurlarını

istehza və kinayə təriqincə zərifanə ima və işarələr ilə göstərir. O cənab kəlamın ustadı hesab olunub, azacıq və lətif sözləri ilə dərin və böyük mənalar yetirməkdə bimisli bir vücut idi. Gödək və xırdaca rəvayətlərdə və nağıllarda məişətin ənvayi-tərzini və qisim-qisim övzalarını təhrir edib, demək olar ki, eyni ilə onun şəklini oxuculara göstərib, bir yandan onları dilşad və bir yandan məcmun, məhzun edir» (s.91).

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

Bütün bu faktlar və nümunələr göstərir ki, F.B.Köçərli bir tənqidçi kimi daha çox həyat məsələləri düşündürürdü. Ədib bədii yaradıcılıqda üstünlüyü məhz gerçəkliyə verirdi. Beləliklə də, gerçəkliyə yazıçı münasibətinin sənətkarlıq amili kimi götürülməsi, ona ətraflı şərhlər verilməsi F.B.Köçərli tənqidinin səciyyəvi xüsusiyyətlərindən idi. Bu fikrin sonuncu təsdiq faktı kimi onun «Ədəbiyyatımıza dair məktub» məqaləsindən bir parçanı xatırlayaq: «Həqiqi şair öz zəmanəsinin aynasıdır və Puşkinin deməyinə görə, şair qayalardan və dərələrdən gələn əks-səda mənziləsindədir. Necə ki, heyvanın bağırtısına, göyün gurultusuna və çobanın uca avaz ilə bayatı çağırmasına əks-səda cavab verib, hər bir sövtü eyni ilə təkrar edir, həmçinin həqiqi şair dəxi camaatının hər qisim sədasına, xah o səda suznak, nalə və fəryad olsun və xah fərəhəngiz, bəşəşət və şadyanalıq səsi olsun, gərəkdir eyni ilə cavab verə; öz səsinə millətin səsinə qoşub, onun qeyrət və təəssüb damarını hərəkətə gətirə; təsirli kəlamı ilə onu qəflətdən bidar edib, tərəqqi və maarif səmtinə cürət və cəsərat ilə dəvət edə» (s.99-100).

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

F.B.Köçərli bədii yaradıcılıq üçün həyat amilini vacib olması prinsipinin müdafiə edərkən, bilavasitə böyük Mirzə Fətəli Axundovun sənət konsepsiyasının ardıcılı kimi fəaliyyət göstərirdi. Müasir elmi-ədəbi-nəzəri fikir baxımından isə belə bir münasibət tamamilə doğru və düzgün idi. Hətta səciyyəvidir ki, XX əsrin əvvəllərindəki tənqid prosesindəki ədəbi mübahisələrin əksəriyyəti də məhz bu dairədə cərəyan edirdi.

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

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

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

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

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

Bütün bu nümunələr tənqidçinin sadə və səmimi mülahizələrini tam aydınlığı ilə təsdiq edir. Tam aydınlaşır ki, «Məktub» janrı, yəni forma xüsusiyyəti məzmununa, fikir və mündəriyyəyə də təsirsiz qalmır. Belə demək daha müqabildir ki, «mək-

tub» janrında söylənilən mülahizə bilavasitə həmin janrın təsiri altında olur və həyatı mahiyyət kəsb edir.

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

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

Məlumdur ki, «bədiilik» anlayışı ilk növbədə bədii əsərlər, yaxud da müxtəlif sənət nümunələri üçün daha çox səciyyəvidir. Həmçinin bu, elə bir tələbdir ki, onsuz bədii yaradıcılıqdan danışmaq belə mümkün deyildir. Əslində ədəbi tənqidin bədiiliyini artırmaq təşəbbüsü, bu tənqidlə bədii əsərlər arasında bərabərlik işarəsi qoymaq cəhdi deyil. Çünki ədəbi tənqidi məqalədə bədiiliyə nə qədər çox meyl edilsə belə yenə də elmi-nəzəri təhlil onu bədii yaradıcılığın bədiilik tipindən ayıracaqdır. Ədəbi tənqiddə bədiiliyə meyl, hər şeydən qabaq, tənqidin öz tədqiqat obyektini ilə sıx əlaqəsini təmin etmək deməkdir.

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

üçün bu məkanı parnasa oxşadır ki, belə bir müqayisə məqsəduyğundur.

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

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

Göründüyü kimi, «cilovu çıxartmaq» ifadəsi yerində işlənməmiş və şairin hərcayi sözlər işlətməsinin məzmunusuzluğunu, yersizliyini təsdiq etmək üçün tam münasibdir. Eyni zamanda, tənqidçinin həmin ifadəsi oxucuda marağın artmasına səbəb olur: oxucu həm tənqidçini qiymətləndirir, həm də Kazım ağa Salikin şərlərini yenidən arayıb tanış olmağa səy göstərir. Bax tənqidi məqalədəki bədiilik çalarlarına, bədiilik aktlarını meylin bir qütündə də məhz həmin cəhət dayanmış olur.

Tənqidçinin «Nikolay Vasilyevik Qoqol» məqaləsində diqqətdən qaçmayan belə bir məqam vardır:

«Qoqol və Puşkin və bunlardan sonra Nekrasov, Turgenov, Dostoyevski, Qonçarov, L.Tolstoy, Çexov və hal-hazırda Maksim Qorki və L.Andreyev əllərində məşəl rusların məişətinə daxil olub, onun hər səmtinə və küncünə işıq salıb, millətin yaralarını, ruhani və cismani küdurətlərini, qəm və şadlıqlarını görüb və gördüklərinin surətini və şəklini mahir nəqqaş kimi eyni ilə çəkib, bütün aləmə göstərib deyirlər: «Baxın, görün! Bu-

dur bizim millət; bu sayaqdır onun diriliyi və dolanacağı; budur onun halı, fikirləri, hissiyyatı və xəyalatı!» (s.205).

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

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

«Uşaqların və uşaq kimi sadələvh olan xalqın səmimi dostu olan bu istedadlı müəllim xalqın səadət və xoşbəxtliyini **maarif toxumu** (kursiv bizimdir – K.Ə.) səpən səmərəli xalq məktəblərində görürdü. O, dərindən dərk edirdi ki, hər bir xalqın maddi yoxsulluğu, iqtisadi düşgünlüyü onun zehni yoxsulluğunun, mənəvi düşgünlüyünün nəticəsində meydana çıxır. Öz xalqını belə bir yoxsulluq və düşgünlükdən xilas etmək üçün Yakov Semyonoviç uzun illər boyu Gürcüstanın uzaq qaranlıq və ucqar yerlərinə **bilik toxumu** (kursiv bizimdir – K.Ə.) yayaraq xalq maarifi sahəsində səmərəli surətdə çalışmışdır» (s.286).

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

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

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

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

Yaxud başqa bir məqam:

«Gürcülərin bu bəşəşətini, bu ali hisslərini və bu gözəl təmənnələrini görüb və hər gün kəndlərdən dəstə-dəstə gələn rəiyətlərin şəhər meydanında və Çarsoybazarda toplaşib ruznaməyə diqqətlə qulaq asmaqlarını müayinə edib, qəlbim şad olurdu və öz-özünə deyirdim: Görəsən, aya, bizim müsəlmanlar da öz qonşuları gürcülər kimi, bu fərəhəfza və həyatbəxş azadlik xəbərini eşidib şadlıq edirlərmə və az-çox tərəqqi yoluna düşüblərmə? Onların da milliyyət hissi və qeyrət damarı ayılıbdırımı? Dövləti-əliyyəməzə düşmən şuriş və inqilabdan, zvcəi-ələmdən və gərđişi-zəmanədən xəbərləri varmı? Nə haldadırlar və necə dolanırlar?» (s.104)

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

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

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

Yəni tənqidçi məqalələrin tam və bütöv alınması üçün müxtəlif bədii vasitələrdən istifadə edirdi. Bu isə onun tənqidçi sənətkarlığını nümunəyə çevirir, müasirləri və xələfləri üçün örnək səviyyəsinə qaldırırdı. Bu mənada F.B.Köçərli «Gan», «gah da» bağlayıcılarından elə məqamlarda, elə formalarda istifadə edir ki, bu istifadənin özü də səciyyəvi amilə çevrilir. Məsələn, Şərqlə klassiklərindən, onların əsərlərindən danışılarkən müəllif yazır: «öz əsərlərində onlar gah ilan kimi qıvrılan qara saçları, gah hilal qaşları, gah od kimi parlayan qara gözləri, gah yaqut dodaqları, gah sədəf dişləri və sairəni tərənnüm edirdilər» (s.175).

Yaxud Vaqif yaradıcılığından danışılarkən tənqidçi öz nəticəsini aşağıdakı formada bildirir:

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

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

Tənqid bədii prosesi təhlil etmək anlayışıdır. Lakin bu mülahizəni məhdud şəkildə qavramaq düzgün olmazdı. Yəni tənqi-

di həmişə bədii əsərin arxasınca gedən, başqa sözlə sürünən yaradıcılıq tipi kimi qəbul etmək tam yanlışlıqdır. F.B.Köçərli tənqidi isə öz meridianları ilə çox zəngin və çoxşaxəlidir. Yəni F.B.Köçərli tənqidi şablondan uzaqdır. Bu mənada onun məqalələrindəki haşiyələr çox səciyyəvidir. Həmin haşiyələr bədii əsərlərə məxsus yaradıcılıq aktlarını xatırladır.

F.B.Köçərli İranda konstitusiyaya elan olunması münasibətilə yazdığı «İranda oyanması» məqaləsində (1906) həmin hadisələri canlandırmaq üçün bir müsahibinin aşağıdakı sözlərini nümunə gətirir: «Dəmir yolu və hərəkət üçün başqa az-çox əlverişli nəqliyyat vasitəsi olmayan Ərəbistan yarımadasında susuz və həyat əsiri olmayan səhralarda uzun məsafələri yalnız dəvə karvanları ilə qət etmək mümkündür. Bəzən elə olur ki, karvandakı dəvələrdən biri taqətdən düşür və yolu davam etdirə bilmir. Belə hallarda sarbanlar yorulmuş dəvədən yükü götürür və yazıq heyvanı başlıbaşına buraxaraq yollarına davam edirlər. Zira, təcrübə göstərir ki, yerə çökən dəvəni heç bir vəchlə ayağa qaldırmaq olmaz!

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

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

«Dünyada bəla nədən törəyir?» məqaləsində isə müsəlmanların vəziyyəti L.Tolstoyun bir hekayəsinin məzmununun

nəqli ilə təhlil edilir: «Bu hekayədə L.Tolstoyun maralın dilindən söylədiyi sözləri oxuyanda bizim biçərə müsəlmanların halı yadıma düşdü. Maral deyir: «Əgər ürəkdə qorxu olmasa, hər şey yaxşı olar, hər iş öz yolu və qaydası ilə gedər. Hərgah böyük yırtıcı heyvanlardan bizim üzərimizə hücum edənə olsa, bacarıq qaçıb ondan ilxas olaq, çünki Allah bizə tez qaçan ayaqlar veribdir. Xırda heyvanlar da bizə zərər yetirə bilməz. Onların dəfi üçün Allah bizə buynuzlar mərhəmət edibdir. Amma nə eyləmək ki, canımız doludur qorxu ilə və bu qorxu bizə macal vermir ki, Allah verdiyi alat və əsbət ilə dəfi-məzərrət edək və nəfsimizi xof-xətərdən qurtaraq. Balaca bir səs eşidəndə bütün bədənimizə lərzə düşür, yarpaq kimi tir-tir əsirik, ürəyimiz döyünüb az qalır yerindən çıxsın, qərribə bir hala düşürük» (s.214).

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

Tənqidçi müsəlmanların, ümumiyyətlə Şərqlilərinin vəziyyətini bütün çılpalıqlı ilə təqdim etmək üçün elə həmin məqalədə başqa bir əhvalatı da nümunə gətirir:

«Beş-on sənə bundan irəli «Kaspi» qəzetəsində qərribə bir əhval yazılmışdı. Bakı ilə Sabunçunun arasında işləyən poyezdlərin birisində bir kupədə üç nəfər şəxs Bakıyamı, Sabunçuyamı, - dürüst xatirimdə deyil, - gedirlərmiş. Bunlardan birisi Qafqaz adamı və iki nəfəri: biri arvad və biri kişi, Avropa adamları imiş. Əsnayi-rahdə qafqazlı papiros qutusundan papiros çıxarıb istəyibdir çəksin, amma avropalı mane olub, xanımın hüzurunda

papiros çəkmək ədəbsiz bir fel olduğunu ona işarə edibdir! Qafqazlı qızarmış, üzürxahlıq edib, çıxıb papirosu çöldə çəkib, sonra kupeyə daxil olanda gördübdür ki, haman şəxs özü siğar çəkir. Bunu gördükdə təəccübənə ondan soruşubdur ki, siz mənim papiros çəkməyimə mane olub, özünüz nə haqq ilə xanımın hüzurunda siğar çəkirsiniz? Avropalı həqarətlə ona bir nəzər yetirib cavabında deyibdir: «Mənimlə sən bərabərimi oldun? Mən nəcib ingilis, səndəki yerli» (s.216).

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

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

Yaxud:

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

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

Ədəbi tənqidin sənətkarlıq keyfiyyətlərini təyin edən amillərdən birisi də paralellik anlayışı ilə bağlıdır. Söz və ifadələrin, misra və bəndlərin, cümlə və parçaların paralel formada işlənməsi bədii yaradıcılıq üçün də xarakterikdir. Müasir nəsr və poeziyada bunların nümunələrini göstərmək o qədər də çətin deyildir. Tənqidin özündə də bu keyfiyyət mühüm yer tutmaq-

dadır. Hətta iki tənqidçinin yaradıcılığını, yaxud ayrı-ayrı məqalələrini tutuşdurmaqla da paralelliyi müəyyən etmək asandır. F.B.Köçərli tənqidi də bu məsələlərdən xali deyildir. Bu mənada «Azərbaycan komediyaları» əsərindən həcmcə iri olmasına baxmayaraq, bütöv bir abzası diqqət yetirmək yerinə düşər:

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

Nümunə gətirilən parçadan görünür ki, tənqidçi «görürük» sözlərindən istifadə edərək paralellik yaratmışdır. Mövcud paralellik M.F.Axundov komediyalarındakı əlaqəliliyi göstərir. Yəni tənqidçi onun bütün əsərlərinin həyat təcrübəsi əsasında yazıldığını sübuta yetirir. Eyni zamanda, müxtəlif komediyalara aid

olan oxşar məsələ müəyyən bir qanəedici strukturda öz təqdimatını tapır ki, bu da son dərəcə məqbuldur.

Yaxud «Qarabağda Cavanşir mahalının əhval və övzasına dair» məqalədə maraqlı bir məqam vardır: «**O Cavanşir ki**, keçmişdə onun tərif və tövsifi və əhalisinin qeyrət və hünəri dillərdə söylenirdi, indi Qarabağın pərişan mahallarından biri hesab olunur. **O Cavanşir ki**, onun qışı ilə yazında təfəvüt yoxdur, havası mötədil, torpağı ziyadə bərəkətli və hər qism məhsulat yetirəndir, turacın və qırqovulun vətənidir, meşəli, bağlı Qarabağın ən dövlətli və ən səfəli bir mərkəzidir» (s.107).

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

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

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

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

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

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

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

Kamran ƏLİYEV

TƏNQİDÇİ SƏNƏTKARLIĞI XÜLASƏ

Məqalədə Firidunbəy Köçərlinin ədəbi tənqid sahəsindəki fəaliyyəti araşdırılır. Onun sənətkarlıq məsələlərinə yanaşma tərzini aydınlaşdırılır. Eyni zamanda əsərlərində müşahidə olunan bədii fakta münasibət, bədiilik məziyyətləri üzə çıxarılır.

Açar sözlər: Firidun bəy Köçərli, ədəbi tənqid, mətn, bədiilik

Kамран АЛИЕВ

ИСКУССТВО КРИТИКА РЕЗЮМЕ

В статье исследуется деятельность Фиридуна Кочарли в области литературной критики. Выясняются его пути подхода к

вопросам искусства. Одновременно в его произведениях выявляется отношение к художественному факту, эстетические свойства.

Ключевые слова: Фиридун бек Кочарли, литературная критика, текст, эстетичность.

Kamran ALIYEV

CRITIC SKILL SUMMARY

The activity of Firudinbey Kocherli in the field of literary criticism is investigated. His approach style to mastership matters is explained. At the same time observed artistic fact attitude, high artistic value dignities are stated in the article.

Key words: Firudinbey Kocherli, literary criticism, matter, artistic value