

ARZU HACIYEVA

*ABDULLA ŞAIQİN ƏDƏBİ-TƏNQİDİ  
GÖRÜŞLƏRİ*

BAKI 2006

ARZU HACIYEVA

*ABDULLA ŞAIQİN ƏDƏBİ-TƏNQİDİ  
GÖRÜŞLƏRİ*

BAKI 2006

Qs 95-2011 U.D.7303 26  
15.11.14. Qx 3090

115  
H14

**ARZU HACIYEVA ƏHMƏDAĞA qızı**

240134

**ABDULLA ŞAIQIN ƏDƏBİ-TƏNQİDİ  
GÖRÜŞLƏRİ**



**BAKI – 2006**

**Elmi redaktoru:** *akademik*

**Kamal Talıbzadə**

**Rəyçilər:** *filologiya elmləri doktoru, professor*  
**Kamran Əliyev**

*filologiya elmləri namizədi, dosent*  
**Nikpur Cabbarlı**

Arzu Hacıyeva. Abdulla Şaiqin ədəbi-tənqidi görüşləri.  
Bakı, «Ziya +», 2006, 118 səh.

*Kitabda nasir, şair, dramaturq, pedaqoq A.Şaiqin yaradıcılığının yeni bir sahəsi – ədəbi-tənqidi fəaliyyəti tədqiq edilmişdir. A.Şaiqin elmi irsinin tədqiqi və nəşri tarixi araşdırılmışdır. Həmçinin kitabda A.Şaiqin ədəbiyyat tarixi konsepsiyası öz əksini tapmışdır. A.Şaiq ayrıca ədəbiyyat tarixi yazmadığından həmin konsepsiya onun Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin müxtəlif problemlərinə həsr olunmuş məqalələri, habelə çoxsaylı dərslərinə yazdığı oçerklər əsasında şərh olunmuşdur. A.Şaiqin həm də tənqidçi kimi fəaliyyəti onun romantizmin estetikasına söykənən mülahizələri əsasında tədqiq olunmuşdur.*

*Tənqid yaradıcılığında xüsusi çəkisi olan «Cavidin «İblis» nam hailəsi haqqında duyğularım» məqaləsi A.Şaiq romantizminin və tənqidinin ən bariz nümunəsi kimi ayrıca təhlil edilmişdir.*

*Kitab ali məktəb tələbələri, aspirantlar və filoloqlar üçün faydalı ola bilər.*

ISBN978-9972-8001-3-5

Abdulla Şaiqin bədii yaradıcılığı 100 ildən artıq bir dövrü əhatə edən təhqiqat mərhələsinə malikdir. Lakin ədibin ədəbi-tənqidi görüşləri bugünə qədər tam halda müasir elmi-nəzəri tədqiqata cəlb olunmamışdır. Bu mövzuda müxtəlif vaxtlarda deyilən mülahizələri, nəşr olunmuş ayrı-ayrı məqalələri istisna etsək şərqşünaslığın son dərəcə mühüm, mübahisəli, problemli bir sahəsinin əsaslı tədqiqatdan kənar qaldığını təəssüflə qeyd etməliyəm (son zamanlar f.e.d. Vəli Osmanlının Şaiq irsinin romantik tənqid mövqeyindən təhlilə çəkməsi, şübhəsiz, müasir şərqşünaslığa yeni ruh, yeni məzmun gətirmişdir).

Arzu Hacıyeva öz təhlil üslubu ilə romantik ədəbi tənqidin fəlsəfi konsepsiyasını yaratmışdır, hər hansı romantik yazıcının açıqlanması, təhlil yolunu göstərmişdir. Bu tədqiqat mənim hələ 30-40 il əvvəl dediyim bir fikri, gəldiyim bir qənaəti təsdiq edir: romantik yazıçı doğulanda da romantik kimi doğulur, realist də realist kimi.

Biz bu fikirdəyik ki, tədqiqatçının Şaiqin ədəbi-nəzəri görüşlərinə yanaşma konsepsiyası tamamilə doğrudur. Arzu Hacıyeva XX əsr Azərbaycan romantizm nəzəriyyəsini məhz romantizm konsepsiyası ilə təhlil edir və beləliklə, konkret, doğru estetik nəticələrə gəlir.

Ötən əsrdə ədəbiyyatşünaslıq əsərlərində müxtəlif ədəbi terminlərin hansı mənalarda işlənməsini açıqlayan şərh və izahlar yenidir, tədqiqata yenilik gətirir. Bəzi mübahisəli elmi nəticələrinə baxmayaraq dissertasiya mövzunu açan elmi, nəzəri mülahizələrlə zəngindir, bunlar şübhəsiz, müasir Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının gələcək inkişafına təsir göstərə bilər.

Dövrünün böyük romantik sənətkarı olan Şaiq həm də dövrünün mühüm ədəbi-bədii yaradıcılıq metodu realizmi də yüksək dəyərləndirilmişdir. Müəllif doğru olaraq bunu Şaiqin ədəbi-nəzəri görüşlərinin ziddiyyəti kimi yox, ədibin nəzəri görüşlərindən doğan nəticə kimi qəbul etməyi təklif edir.

Əsərdə Azərbaycan romantizminin böyük ideoloqu Əlibəy Hüseynzadə ilə Abdulla Şaiq arasındakı ədəbi mövqə yaxınlığı barədə söylənən mülahizələr milli-ədəbi fikri, dövrü doğru əks



etdirir. Bu mühüm məsələyə aydınlıq gətirmədən A.Şaiq estetik dünyagörüşünü şərh etmək qeyri mümkündür.

A.Şaiqın «Cavidin İblis» nam hailəsi haqqında duyğularım» məqaləsinin təhlili xüsusilə qeyd olunmalıdır. Məqalə müəllif tərəfindən romantizm nəzəriyyəsinin tələbləri çərçivəsində, yüksək səviyyədə təhlil edilmişdir. Şaiq həm böyük romantik müasirini lazımınca qiymətləndirə bilmiş, həm də romantik tənqidin müasir ən gözəl nümunəsini yaratmışdır.

Məqalənin təhlilində riyazi bir dəqiqlik və aydınlıq vardır. Təkcə bu təhlil imkan verir ki, əsərin romantik konsepsiyasını təsvir edəsən.

İşin ən yaxşı cəhətlərindən biri odur ki, müəllif qarşıya qoyduğu məqsədə nail olub. Mövzu əhatəli şəkildə təhlil olunub. Elmi əsərlərindən əlavə, «Xatirələrim»i də təhlilə cəlb etməsi müəllifə müsbət nəticələr əldə etməyə imkan verir.

Qeyd etmək lazımdır ki, əsərdə bir çox mürəkkəb problemlər dərinəndən araşdırılır. Milli yazılı ədəbiyyatımızın mənşəyi və dövrləşdirilməsi barədə dissertant geniş məlumat verir. Burada A.Şaiqın ədəbiyyat tarixi konsepsiyası ilə bağlı bəzi problematik məsələlərə ciddi yanaşılır və onlar dərinəndən işıqlandırılır.

Müəllifin öz elmi səviyyəsi qanəedicidir, tədqiqatçılıq məharəti güclüdür. Əsərin dili son dərəcə orijinaldır. Bu, sadə, orijinal, emosional dil yalnız Arzuya məxsusdur.

*Akademik Kamal Talıbzadə*

*29 mart 2002-ci il*

## GİRİŞ

A.Şaiq XX əsrin əvvəllərindəki ədəbi prosesdə yaxından iştirak etmişdir. A.Şaiq alim olmaqla yanaşı, həm də fəal ictimaiyyətçi idi. Onun fəaliyyətinin bu iki sahəsi dövrün ədəbi-ictimai prosesinin mühüm bir qolunu təşkil edirdi. Elmi-ədəbi fəaliyyətinin qızıl dövrü adlandırıla bilən 1906-1934-cü illər A.Şaiq ədəbiyyatşünas, dilçi kimi özünün bütün potensialını xalqın tərəqqisinə, inkişafına həsr etmişdir. Əsrin əvvəllərində bu baxımdan A.Şaiq qədər səmərəli fəaliyyət göstərən ikinci bir adam tapmaq çətindir. O, qarşısına bir sıra mühüm ictimai vəzifələr qoymuşdu: məktəblərdə tədrisin ana dilində olması, anadilli dərslərin tərtib edilməsi, elm sahəsində milli kadrların yetişdirilməsi və s.

Nəzərə almaq lazımdır ki, bu illər məktəblərdə tədris, dərslər ərəb dilində idi. Şəriət dərsləri məcburi dərslər sırasında idisə, ana dili dərsi məcburi deyildi. Valideyn istədiyi vaxt müdiriyyətə ərizə ilə müraciət edib, övladını ana dili dərinəndən azad edə bilərdi. Ana dili müəllimləri rəsmi müəllim hesab edilmir, onlara digər müəllimlərdən 3-4 dəfə az maaş verirdilər. Vətənpərvər alim dilinə qarşı bu təhqiramiz münasibətə dözə bilməsə də, həmin şərtlər altında öz səmərəli fəaliyyətini başlayır. O, şəriət dərslərinin yerinə dil və ədəbiyyat fənlərini keçir. Dəfələrlə yaranmış təhlükədən onu sevimli şagirdləri xilas etmişlər. A.Şaiq «Xatirələr»ində yazır ki, bir dəfə şəriət dərslərində uşaqlar Sabirin yaradıcılığından danışmışdır. Bu zaman sinfə məktəbin mülliyətcə rus olan direktoru daxil olur və uşaqlardan bu gün hansı dərsi keçdiklərini soruşur. Şagirdlərdən Həbib Talışinski cəld ayağa qalxır və müəllimin onlara «miras» məsələsini izah etdiyini deyir. Bununla müəllimini təhlükədən qurtarır.

A.Şaiqın elmi-ictimai fəaliyyəti bununla məhdudlaşmır. O, uşaqların milli ruhda tərbiyə, təhsil alması məqsədilə tədrislə yanaşı, məktəbdə ictimai işlərin təşkilinə başlayır. Uşaqların zövqünü oxşayan bədii əsərlər yazır və onları məktəb şagirdlərinin iştirakı ilə səhnələşdirir. «Tülkü həccə gedir», «Yaxşı arxa», «Tıq-tıq xanım», «Gözəl bahar» əsərləri bu

illərin məhsuludur. Bundan əlavə, işlədiyi realni məktəbdə kitabxana təşkil edilməsi də onun təşəbbüslərindən biridir. 1917-ci ildə verilən qərar A.Şaiqin çətin şərtlər altında həyata keçirdiyi işlərə rəsmi mahiyyət daşımaq imkanı verir. Bu qərar məktəblərin milliləşdirilməsi haqqında idi. Həmişə olduğu kimi, yenə də qüvvətli müqavimətlərə rast gələn A.Şaiq beş milli sinif yaratdı. Bununla da o, sonralar Şaiq adına nümnə məktəbi adını daşıyacaq tədris müəssisəsinin əsasını qoyur.

A.Şaiq yaxşı başa düşürdü ki, bir nəfərin gördüyü işlə yüksək məqsədlərə nail olmaq çətinidir. Tək əldən səs çıxmaz. Buna görə də o, millətin tərəqqisində böyük rol oynaya biləcək milli kadrlar yaradılması zərurətini görürdü. Canını, qanını əsirgəməyən alim bütün varlığı ilə tələbələrinə onların doğma dilini, ədəbiyyatını, mədəniyyətini sevdirməyə çalışırdı. Bir pedaqoq kimi, onun ən yüksək amalı bu idi. Böyük zəhmətin, yüksək peşəkarlığın, davamlı səyin nəticəsində A.Şaiq bu məqsədinə nail olmuşdur. Onun yetirmələri sonralar mədəniyyətimizin görkəmli xadimlərinə çevrilmişlər. Onlar da müəllimlərinin işini davam etdirmişlər. A.Şaiqin ictimaiyyəti xatırladığı adları arasında T.Ş.Şimurq, R.Axundov, B.Talibli, Ə.Nazim, H.Əlizadə, S.Rüstəm və başqa tanınmış ziyalıların adını çəkmək olar. «Mən yazıçılığımın çox, müəllimliyimlə ictimaiyyəti xatırladığım - deyən A.Şaiqi öz yetirmələrinin nailiyyətləri göylərə qaldırır.

A.Şaiqin ədəbi-ictimai prosesdə rolu bununla bitmir. Onun bu sahədə ən böyük xidmətlərindən biri dərslər tərtib etməsidir. Məlumdur ki, ona qədər ana dilində dərslər yox dərəcəsinə idi. Gənc müəllimi doğma dilinə olan pis münasibət müəssir edirdi. Bu yolda o, bütün qüvvəsini səfərbərliyə alaraq, dərslər üçün həm özü əsərlər yazır, həm də başqa müəllimlərin əsərlərini toplayırdı. Bu zərurət Şaiqin başqa bir sahənin də əsasını qoymasına səbəb oldu. A.Şaiq uşaq ədəbiyyatının banilərindən birinə çevrildi, uşaq ədəbiyyatının qızıl fonduna daxil olan əsərlər yaratdı. Neçə illər keçməsinə baxmayaraq, bu gün uşaqlar üçün yüzlərlə yeni-yeni əsərlər yaranmasına rəğmən, dərslərə A.Şaiqin yazdığı əsərlər mütləq daxil edilir. Onun uşaq ədəbiyyatının klassik nümunələrində

çevrilmiş «Keçi», «Xoruz», «Tıq-tıq xanım». «Tülkü həccə gedir» kimi əsərləri bu gün öz artıq yaşlanmış lakin bir zaman həmin əsərləri öyrənmiş) böyüklərin, nə də kiçiklərin yaddaşından silinmir. XX əsrin əvvəllərində isə bu problem həll olunmamış qalırdı. Onu öz üzərinə götürən məhz A.Şaiq oldu.

Tənqidə inkişafın bir atributu kimi baxan müəllif dərslərinin çap etdirməzdən əvvəl sağlam tənqiddən, bu yolda təcrübəsi olan həmkarlarının ixtiyarına verirdi. Tiflisdə olan dostu H.Caviddən bu barədə yazmasını xahiş edən A.Şaiq onun 18 oktyabr 1910-cu il tarixli məktubunda oxuyur: «Təlifinizdən «Uşaq gözlüyü»nü də ayrıca ziyarət etdim. Mühəssənəti, qüsurları haqqında fikrimi soruşmusunuz. O xüsusda bən söz söyləmək istəməm. Ancaq iki kəlmə ilə deyə bilərəm ki, Gəncədə mətbu birinci, ikinci kitab isə «Uşaq gözlüyü» Qafqaziyada birinciliyi qazanacaq nümunələrdəndir. Bəzi xüsusatda «Uşaq gözlüyü», bəzində də əvvəlkilər gözəldir. Məqsəd, məalca birincilər ikinciyə, nəfəsətə və pedaqoji nöqtəyi-nəzərinə ikinci birincilərə tərcih edilsə gərəkdir» (77, c.V, s.387).

A.Şaiq dərslərini Qoridə yaşayan Firudin bəy Köçərliyə göndərir, ondan bununla əlaqədar fikrini soruşurdu. Müəllif tez-tez F.Köçərliyə müraciət edərək, dərslərə hansı tərcümə əsərlərinin uyğun olduğunu yazmasını və ondan uşaq təlim-tədrisinə dair əsərlər göndərməsini xahiş edirdi. F.Köçərli gördüyü xeyirxah işdən dolayı A.Şaiqə təşəkkür edir, alqışlayırdı. Dərslərdəki yaxşı xüsusiyyətləri və qüsurları göstərirdi.

Yazdığı məktublardan bəlli olur ki, F.Köçərli müəllifin dili qane etmirdi. O, A.Şaiqin dilinin osmanlı türkcəsinə uyğun olduğunu qeyd edirdi.

Dərslərin nəfis tərtibi, artıq yuxarı siniflərdə onların ədəbiyyat tarixi və ədəbiyyat müntəxəbatına ayrılması, hər bir dərslərin sonunda keçirilən sualların verilməsi, dərslərdəki kontingentin və nümunələrin uşaqların yaş səviyyəsinə uyğun seçilməsi A.Şaiqin alim, yazıçı və pedaqoq kimi peşəkarlığından xəbər verir.

1906-cı ilin avqustunda müəllimlərin Bakıda keçirilən birinci qurultayında dərslər hazırlanmasının başlanmasına sə-

rəncam verir. Qurultayda H.Zərdabi, S.S.Axundov, F.Köçərli, M.Mahmudbəyov və A.Şaiq və b. ibarət olan komissiya seçilir. Komissiyaya Azərbaycan dilindən proqram hazırlanması həvalə edilir.

Qurultaydan dərhal sonra A.Şaiq dərslərin tərtibinə başlayır. 1907-ci ildə onun M.Mahmudbəyzadə, S.Əbdürrəhmanzadə, S.Axundzadə ilə birlikdə yazdığı «Uşaq çeşməyi»; 1908-ci ildə M.Mahmudbəyzadə, S.Əbdürrəhmanzadə; S.Axundzadə ilə birlikdə yazdığı «İkinci il»; 1910-cu ildə həmin müəlliflərlə birlikdə yazdığı «Uşaq gözlüyü»; yenə həmin ildə «Gülşəni-ədəbiyyat»; 1912-ci ildə «Gülzar»; 1919-cu ildə «Türk çələngi», «Milli qıraət kitabı», H.Cavidlə birlikdə yazdığı «Ədəbiyyat dərsləri», M.Mahmudbəyovla birlikdə yazdığı «Ədəbiyyat müntəxəbatı»; 1920-ci ildə «Türk ədəbiyyatı»; 1924-cü ildə «Qıraət kitabı», «Türk dili-Uşaq gözlüyü», İ.Hikmətlə birlikdə yazdığı «Türkcə sərf-nəhv»; 1927-ci ildə Bunyadov, Şamilov və Veysovla birlikdə yazdığı «Dördüncü il»; 1928-ci ildə H.Zeynallı, İ.Hikmət, A.Musaxanlı ilə birlikdə yazdığı «Ədəbiyyat dərsləri», yenə H.Zeynallı, A.Musaxanlı, C.Əfəndizadə ilə birlikdə yazdığı «Ədəbiyyatdan iş kitabı» kimi dərslərləri çapdan çıxır.

Bütün bunlarla yanaşı A.Şaiq ədəbi məclislərdə iştirak edir, bu istiqamətdə də səmərəli fəaliyyət göstərirdi. O, 1916-cı ildə yaradılan «Ədəb yurdu» ədəbi məclisinin üzvü idi. A.Şaiq «Dan ulduzu» adlı jurnal çıxarmaq təşəbbüsünü göstərir. Lakin bu istəyinə nail ola bilmir.

İstər elmi fəaliyyətində, istər bədii yaradıcılığında, istərsə pedaqoji sahədə A.Şaiq öz əvəzsiz əməlləri ilə xalqın, millətinin tərəqqisi, maariflənməsi yolunda böyük addımlar atmış, Azərbaycan milli ədəbi-estetik fikir tarixinə özünün çoxşaxəli fəaliyyəti ilə böyük töhfələr vermişdir. Şaiq yaradıcılığında, Şaiq şəxsiyyətinə dərinləndən bələd olduqca, insan yalnız yaxşı işlər görmək, vətəninə, millətinə xidmət etmək, öz mənafeviyyətini zənginləşdirmək, xeyirxahlıq etmək, məsləkində, əqidəsində dönməz olmaq, millət mənafeviyyətini hər şeydən üstün tutmaq istəyir, Şaiq kimi!

## I FƏSİL

### A.ŞAIQIN ƏDƏBİ-TƏNQİDİ İRSİNİN TƏDQIQI VƏ NƏŞRİ TARİXİNDƏN

#### Abdulla Şaiqin ədəbi-tənqidi irsinin tədqiqinə dair

Fransız yazıçısı və alimi R.Rollanın fikrincə, tənqidçi talantı özündə həm də bədii yaradıcılıq qabiliyyətini birləşdirir (9,s.44). Bunun əksi də məntiqə uyğundur: yazıçı, bədii yaradıcılıqla məşğul olan adam potensial tənqidçidir. Çünki sənətkar, yazıçı müasir ədəbi prosedən, ədəbi hərəkətdən kənarda qalmır, daha doğrusu, qala bilmir. Millətin hər bir problemi, istər bu, ictimai, siyasi, istərsə elmi olsun, ilk növbədə ziyalını düşündürür.

Azərbaycan romantizminin görkəmli nümayəndəsi A.Şaiq də zamanının, dövrünün fəvqündə duran istedadlı alim, böyük yazıçı, nəciş insan, bir sözlə, əsl ziyalı idi. Onun zəngin yaradıcılığı tədqiqatçıları daim özünə cəlb etmişdir. Mübaliğəsiz demək olar ki, A.Şaiq ən çox öyrənilən, tədqiq edilən sənətkarlardan biridir. Fəaliyyətinin rəngarəngliyindən, çoxşaxəlilyindən ki, ədəbiyyatşünas alimlər romantik Şaiqdən, realist Şaiqdən, nasir Şaiqdən, şair Şaiqdən, tərcüməçi Şaiqdən, uşaq ədəbiyyatının banisi Şaiqdən, pedaqoq Şaiqdən söhbət açmışlar. Ədibin zəngin irsi hələ sağlığından bu günə qədər tədqiqat mövzusu olmaqda davam edir. A.Şaiqin bədii yaradıcılığına geniş ədəbi təhlillər verilmiş, onun romantizminin və realizminin səciyyəvi xüsusiyyətləri, ideya-estetik mahiyyəti şərh olunmuşdur. Bu istiqamətdə akademik M.İbrahimovun, prof. C.Xəndanın, akad. M.Cəfərin, prof. Mir Cəlalın, prof. Ə.Sultanlının, Azərbaycan EA-nın müxbir üzvü Ə.Mirəhmədovun, prof. A.Zamanovun, f.e.n. Y.İsmayılovun, f.e.d. V.Osmanlının, f.e.d. Ə.Məmmədovun, f.e.d. N.Xudiyevin, p.e.n. D.Mustafayevanın, prof. Z.Xəlilovun, f.e.n. Ə.Əzizovun, f.e.n. E.Eminaliyevin və başqalarının tədqiqatları mövcuddur. Lakin bu tədqiqatlarda ədibin elmi yaradıcılığı, ədəbi-tənqidi görüşləri ya tədqiq

olunmamış, ya da onlara səthi toxunulmuşdur. Halbuki A.Şaiq dövrünün qabaqcıl fikirli şəxsiyyəti kimi ədəbi proseslə yaxından bağlı olmuş, elmi yaradıcılığında müxtəlif polemik məsələlərə aydınlıq gətirmişdir. Onun bir ədəbi şəxsiyyət kimi dərk olunması üçün də yaradıcılığının bu sahəsinin öyrənilməsi zəruridir.

Bunula belə, qeyd etmək lazımdır ki, ədibin ədəbi-nəzəri, elmi-tənqidi görüşlərinin, sənətə baxışının mahiyyəti bəzi tədqiqat əsərlərində şərh olunmuşdur ki, bunların sırasında akad. M.Cəfərin «Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm», akad. K.Talıbzadənin «Realist və romantik tənqid», akad. H.Araslının «Böyük Azərbaycan şairi Füzuli», akad. B.Nəbiyevin «Söz ürəkdən gələndə», prof. K.Əliyevin «XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşləri», f.e.d.Ə.Məmmədovun «A.Şaiq», M.Ağamirovun «A.Şaiqin dünyagörüşü», f.e.d.N.Babayevin «Ədəbi mübahisələr», N.Məmmədovun «A.Şaiqin M.F.Axundov haqqında mülahizələri», f.e.n. B. Maqsudovanın «A.Şaiqin bədii nəsr», f.e.n. E.Eminahyevin «A.Şaiqin «Xatirələrim» əsəri kamil memuar nümunəsi kimi» tədqiqatlarının adını çəkmək olar. Bu tədqiqatlarda A.Şaiqin ədəbi-tənqidi, elmi fikirləri hərtərəfli, sistemli şəkildə təhlil olunmasa da, onun ayrı-ayrı sənətkarlara verdiyi qiymət, ədəbiyyatın müasir problemləri barədə fikirləri, yaradıcılığına təsir göstərən ədəbi-bədii, nəzəri mənbələr, klassik irsə və folklorla münasibəti və s. məsələlər tədqiqatçı süzgəcindən keçirilmişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, A.Şaiqin elmi yaradıcılığından söhbət açan tədqiqatçılar ilk növbədə onun M.Ə.Sabirə münasibəti məsələsində dayanırlar. Adlarını çəkdiyimiz bütün əsərlərdə bu istiqamətdə fikirlər mövcuddur və tədqiqatçılar, demək olar ki, yekdilliklə romantik A.Şaiq və o cümlədən A.Səhhət yaradıcılığında realizmi Sabir təsirilə izah edirlər. Onların daha çox nəzmdə realizmə meyl etmələri və Sabirə yazdığı nəzirələr də tədqiqatçıların bu fikrini təsdiqləyir.

Akad. M.Cəfər A.Şaiqin realistiklər arasında Sabirə verdiyi yüksək qiymətdən danışır: «A.Şaiq 1912-ci ildə yazdığı «Sabirə» şeirində inqilabçı şairi böyük hörmətlə xatırlayır,

Sabiri ədəbiyyatda «yeni cığır açan», onun yollarına «bənövşələr saçan», «sənət aləminə işıq saçan günəş» adlandırır, Sabirdən ən böyük bir müəllim, ustad kimi bəhs edirdi» (13, c.II,s.29).

Akad. H.Araslı «Böyük Azərbaycan şairi Füzuli» monoqrafiyasında Füzuli irsinin öyrənilməsi tarixini tədqiq edərəkən, A.Şaiqin də, Füzuli tədqiqatçısı kimi, görüşlərinə yer verir. O, A.Şaiqin dərsliklərində Füzulinin ədəbi fəaliyyəti haqqındakı yazılarına istinad edir, onları Füzuli irsinin tədqiqi tarixində yeni görüşlü təhlillər adlandırır. Akad. H.Araslı A.Şaiqin Füzuli qəsidələrinə və qəsidəçi kimi şairə münasibətini açıqlayır: «Orta məktəb dərs kitablarının müəllifi olan qocaman ədib və şair Abdulla Şaiq yazdığı dərsliklərdə Füzulinin ədəbi fəaliyyətini yeni görüşlə təhlil etməyə çalışmışdır.

Füzulinin qəsidələrini şairin bədii irsində səciyyəvi yer tutan əsərlər kimi izah edən tədqiqatçılardan fərqli olaraq, Şaiq böyük sənətkarın saray əleyhinə yazdığı şeirləri misal gətirib Füzulinin qəsidəçilik üçün yaranmadığını göstərmişdir. O, Füzuli yaradıcılığının saray şairliyinə zidd olan mahiyyətini aşağıdakı sətirlərlə izah edir» (3, s.17).

Akad. K.Talıbzadənin tədqiqatında da A.Şaiq yaradıcılığına dahi Sabirin nəcis təsirindən danışılır. Onun fikrincə, bütün yaradıcılığı boyu realizmi təbliğ edən A.Şaiq Sabir irsinə yüksək qiymət verir və onu «realistik silsiləsinin ən nəhəng siması» adlandırır. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, akad. K.Talıbzadə tərəfindən A.Şaiqin toplanıb tərtib edilmiş elmi əsərlərinə verdiyi şərh və qeydlər də sənətkarın ədəbi-nəzəri görüşlərinin öyrənilməsi, yeni məlumatların əldə edilməsi baxımından əhəmiyyətlidir (84, c. II, s.114).

Akademik B.Nəbiyev isə A.Şaiqin M.Ə.Sabir haqqındakı məqaləsinin elmi dəyərindən söhbət açaraq yazır: «Böyük Sabirin vaxtilə öz əli ilə yazıb Şaiqə göndərdiyi faktlar əsasında elmi ardıcılıq və dəqiqliklə işlənmiş «Mirzə Ələkbər Sabirin tərcümeyi-hal» məqaləsini inqilabdan əvvəlki sabirşünaslıqda ancaq A.Səhhətin məşhur məqalələri ilə müqayisə etmək olar. Şaiqin təvazökarlıqla tərcümeyi-hal adlandırdığı bu məqalə əslində Sabirin həyat və yaradıcılıq yolunu əks



etdirən qiymətli elmi öçerkdir» (55, s.247).

Müəllif, bununla bərabər, A.Şaiqın digər məqalələrinin də adını çəkir və onları sonrakı «tədqiqatçıların istinad etdiyi ən mötəbər mənbələr» adlandırır. A.Şaiqi, haqlı olaraq, A.Səhhət, M.Hadi kimi sənətkarların bioqrafi hesab edən alim onun sənətkarı xalqın tarixi ilə, ictimai-siyasi inkişafın ayrı-ayrı mərhələləri ilə vəhdətdə götürməsinə müsbət hal kimi qiymətləndirir.

A.Şaiq və M.Ə.Sabir yaradıcılığı arasındakı əlaqədən söhbət açan prof. K.Əliyevin qənaətinə görə A.Şaiq və A.Səhhət yaradıcılığına Sabirin təsirinin bir sıra səbəbləri var ki, bunlardan biri Sabir yaradıcılığında daha çox Şərq motivinin işlənməsi, Şərq gerçəkliyinin geniş əksi ilə bağlı idi. Belə ki, romantiklər üçün də Şərq mövzusu doğma idi və onların yaradıcılığında ən ümdə məsələlərdən biri Şərq geriliyi, despotizmi idi. Digər səbəbi alim «sənətkar və cəmiyyət» problemi ilə bağlıdır. Romantizmin estetikasında cəmiyyətin sənətkara verdiyi qiymət, sənətkarın cəmiyyətdə rolu xüsusi yer tuturdu və bu məsələdə onlar inkarcı mövqedə dayanırdılar, sənətkarı cəmiyyətə qarşı qoyurdular. Bu baxımdan Sabirin acınacaqlı, məşəqqətli həyatı, müəllifə görə, onlar üçün bir mənbə idi, cəmiyyətə, quruluşa qarşı çıxmaq üçün bir növ «bəhanə» idi.

Qeyd etmək lazımdır ki, romantiklərin, o cümlədən A.Şaiqın ədəbi-nəzəri görüşlərinin ən geniş ideya-estetik şərhini öz əksini prof. Kamran Əliyevin tədqiqatında tapmışdır. Əsərdə müəllif ayrı-ayrı nəzəri məsələləri problem kimi qoyur və bu məsələlərə romantiklərin münasibətini bildirir. Alim romantiklərin ədəbi-estetik görüşlərinin formalaşmasında ictimai-siyasi, elmi-nəzəri, ədəbi-bədii mənbələri göstərir. Müəllif romantiklərin elmi əsərlərini janr və tematika baxımından fərqləndirir, bu bölgədə haqqında danışdığımız sənətkarın - A.Şaiqın də mövqeyini çox düzgün təyin edir.

A.Şaiq və M.Ə.Sabir yaradıcılığı arasındakı əlaqəni başqa bir amillə - fərdi, səmimi, qarşılıqlı dostluq münasibətləri ilə bağlamaq olar. Akad. Əziz Mirəhmədov heç də təsadüfi yazmır: «Şamaxı və Bakıda dəfələrlə görüşüb ədəbi söhbətlər etmək yolu ilə bu iki dost (A.Şaiq və M.Ə.Sabir - A.H.)

ümumi dil tapıb bir neçə il çox möhkəm qarşılıqlı əlaqə saxlamışdı. Onların dostluq dairəsinə çox vaxt Hadi və Səhhətin də daxil olması Azərbaycan ədəbiyyatı üçün çox səmərəli, faydalı olmuşdu» (52, s.337).

Akad. Əziz Mirəhmədov A.Şaiqın molla-nəsrəddinçilərlə və füyuzatçılarla əlaqəsindən danışır. Ədibin yaradıcılığını ideya istiqaməti etibarilə molla-nəsrəddinçilərlə bağlayan alim Şaiq irsinin bədii metod, dil baxımından füyuzatçılarla yaxınlığından söhbət açır. Tədqiqatın əsas məqsədi A.Şaiq və «Molla Nəsrəddin» ədəbi cərəyanı arasındakı uyğun və əks cəhətlərin araşdırılması olduğundan müəllif ədibin Sabir və Mirzə Cəlil kimi molla-nəsrəddinçilərlə əlaqəsi üzərində xüsusi dayanır.

A.Şaiqın elmi yaradıcılığını, onun ideya-estetik mahiyyətini araşdıran əksər tədqiqatçıların diqqətini sənətkarın «H.Cavidin «İblis» nam hailəsi haqqında duyğularını» məqaləsi cəlb edib. Doğrudan da yüksək professionalıqla yazılmış bu məqalədə dərin ədəbi analiz, qüvvətli tənqidçi təfəkkürü hiss olunmaqdadır. Bəlkə A.Şaiqın başqa elmi əsərlərini yazıçı tənqidi hesab etmək olar, «İblis» haqqında məqaləsini isə sırf tənqidçi, alim qələminin məhsulu adlandırmaq olar. Ədib burada həm Cavidin İblisi, həm də geniş mənada insan qəlbini, insan xislətini uçuruma yuvarlanan İblis haqqında danışır, orta əsrlər Qərb fəlsəfi fikrinin əsas xüsusiyyətlərindən söhbət açır və «İblis»dəki hadisələri həmin fəlsəfi-sosial mühitlə müqayisə edir.

Məqaləni A.Şaiq yaradıcılığının mühüm məqamlarından hesab edən prof. K.Əliyev A.Şaiqın İblis obrazı barədə fikirlərinə yüksək qiymət verir, onun bir tənqidçi kimi əsəri, obrazı real həyatla, ictimai mühitlə əlaqələndirmək bacarığının olduğunu xüsusi vurğulayır. O yazır: «Məqalədəki başqa bir diqqətli cəhət İblis obrazı ilə əlaqədar irəli sürülmüş mülahizələrdir. Müəllif İblisi sadəcə olaraq zahiri keyfiyyətlərinə görə təhlil etmir. Onun daxili çırpıntularının, gizli hisslərinin mənasını açır, təhriklərinin real həyatda olan köklərini axtarır» (23, s.55).

Alim, eyni zamanda, A.Şaiqın mövzuya, tədqiqat obyektinə

tinə yanaşma üsulunun düzgünlüyünü, o cümlədən H.Cavidin «İblis» əsərinə məhz faciənin tələbləri, prinsipləri baxımından yanaşmasının düzgünlüyünü qeyd edir. K.Əliyev A.Şaiqin «Cavidin bütün əsərləri içində «İblis» qədər həyatı və realist bir əsər yoxdur zənn edirəm» fikrinə diqqəti yönəltməklə, buradakı «realist» sözünü «həyatı» sözünün sinonimi kimi izah edir.

F.e.d. Ə.Məmmədovun A.Şaiqin bütün ədəbi fəaliyyətinin bəhs edən tədqiqatında ədibin elmi yaradıcılığına da yığcam şəkildə yer verilir. Burada sənətkarın ədəbi-estetik görüşlərinin şərhli icmal xarakterli olub, onun elmi yardıqlığı barədə oxuculara müxtəsər məlumat verir. Müəllif A.Şaiqin klassiklərə münasibətindən danışarkən H.Cavidə, xüsusilə də onun «İblis» faciəsinə münasibətini ayrıca qeyd edir və «İblis» nam hailəsi haqqında duyğularım» məqaləsini əsrin əvvəllərində H.Cavidə qarşı qeyri-obyektiv, aqressiv münasibətin mövcud olduğu dövrdə A.Şaiqin tamamilə obyektiv, səmimi münasibətini ifadə edən əsər kimi yüksək qiymətləndirir.

Prof. M.Ağamirovun «Abdulla Şaiqin dünyagörüşü» monoqrafiyası A.Şaiqin ictimai-siyasi, etik-əxlaqi, fəlsəfi-estetik baxışlarının öyrənilməsi baxımından maraqlıdır. Lakin bu tədqiqat bütünlüklə vüluqar sosiologizmin məhdudiyətləri çərçivəsindədir. Müəllif A.Şaiqin hər bir tezisini, hər bir fikrini realizmə gətirib çıxarır, onun yaradıqlığında realist və romantik yaradıqlıq metodlarının çulğaşmasını A.Şaiqin dünyagörüşündəki ziddiyət kimi qiymətləndirir. O yazır: «Öz ədəbi-estetik baxışlarında realizmi təbliğ edən A.Şaiq bədii ədəbiyyatın belə bir yolla getməli olduğunu tələb edirdi. Realizm metodunu, həyat həqiqətinə sadıq qalması bu və ya digər bədii ədəbiyyat nümunəsi üçün yüksək məziyyət sayan A.Şaiq Azərbaycan xalqının klassik şairi Füzulinin də yaradıqlığından bəhs edərkən onun məziyyətini yaşadığı dövrdə həyatı, mühiti düzgün təsvir etməsində görərək yazır ...» (2, s.205).

Doğrudur, A.Şaiq həyatiliyi, obyektivliyi, səmimiyyəti yüksək qiymətləndirib. Bu tendensiya onun bütün yaradıqlığına hakimdir. Burada Kamal Talıbzadənin sözləri yada

düşür: «İnsan doğulanda onun alınına yazılır, o, romantikdir, yoxsa realist». A.Şaiq təbiətə romantik idi. Romantizmlə realizm arasında isə, akad. Məmməd Cəfərin dediyi kimi, «Çin səddi olmamışdır». Romantiklər də realistlər kimi yaradıqlıqlarında həyatı əks etdirirdilər. Yalnız həyatı necə əks etdirmək məsələsində onlar arasında fərqlər nəzərə çarpırdı.

Əsərin A.Şaiqin ədəbi və estetik görüşlərindən söhbət açan son fəslində, əvvəlki fəsilərdə olduğu kimi həddindən çox sitat verilmişdir. 44 səhifədən ibarət son fəslə A.Şaiqdən 97 sitat gətirilmişdir. Ədəbiyyatşünas-alim V.Kubilyusun belə bir fikri var: «Məntiqi anlayışlar sistemində bədii obrazların dilini gətirmək olmaz. Məqalə əsərin surəti yox, analizidir» (9, s.39). Bu tədqiqat əsərin məhz dublikatı təsirini bağışlayır. Ümumiyyətlə, əsərin hər bir hissəsi müəllifin köhnə sovet ideologiyasının sərhədlərindən kənara çıxmadığını, bunun da sonunda qoyulmuş məsələnin həllində yanlış nəticəyə gəlməsinə səbəb olur.

A.Şaiqin portret məqalələri sırasında M.F.Axundov haqqında üç məqaləsi məlumdur. Şaiqşünaslar bu məqalələrin də elmi dəyərini dəfələrlə qeyd etmişlər. Ədibin 110 illiyinə həsr olunmuş məqaləsində ədəbiyyatşünas-alim N.Məmmədov da onun M.F.Axundovun ədəbiyyat tariximizdə mövqeyini düzgün müəyyən etdiyini, Axundov yaradıqlıqlığını Şərqlə Avropa kontekstində təhlil etdiyini vurğulayır. Müəllif M.F.Axundovun «Aldanmış kəvəkib» əsərinə A.Şaiq tərəfindən verilmiş ilk ədəbi təhlili cəsarətli addım kimi qiymətləndirir və böyük dramaturqun yaradıqlıqlığının əsas mahiyyətini izah edərkən həyatdakı real insanlardan tip yaratmaq qabiliyyətini sezməsini A.Şaiqin bir tənqidçi olaraq dərin müşahidə qabiliyyəti kimi izah edir (50).

Prof. K.Əliyev də A.Şaiqin M.F.Axundov haqqındakı üç məqaləsini «onun realizmin tədqiqi ilə əlaqədar ən sanballı məqalələri» hesab edir və sənətkarın hər iki yaradıqlıq metodu barədə görüşlərinin aydınlığını qeyd edir (23, s.56).

Bu yaxınlarda «A.Şaiqin «Xatirələrim» əsəri kamil memuar nümunəsi kimi» namizədlilik dissertasiyasını müdafiə etmiş Eyvaz Eminahyevin də tədqiqatında A.Şaiqin ədəbi-

tənqidi görüşlərinə yer verilmiş, dissertasiyanın bir fəslə «Xatirələrim» kontekstində ədibin ədəbi-nəzəri görüşlərinə həsr olunmuşdur. Məlum olur ki, «Xatirələrim» əsəri A.Şaiqin ədəbi-tənqidi görüşlərinin öyrənilməsində, bu istiqamətdə bir sıra faktların dəqiqləşdirilməsində etibarlı mənbələrdən biridir. Alim A.Şaiqi folklor tədqiqatçısı kimi təqdim edir, dilimizə və klassiklərimizə münasibətini aydınlaşdırır. Onun hələ «Xatirələrim»dən çox əvvəl «Gülzar» dərsliyinə M.Füzuli, M.P.Vaqif, A.Səhhət və başqaları ilə yanaşı, ilk dəfə olaraq, Ə.Hüseynzadənin də tərcümeyi-halını daxil etməsini müsbət qiymətləndirir. İndiyə qədər A.Şaiq yaradıcılığına Spenserin, Novalisin, T.Fikrətin təsirindən danışılıb. Bu dissertasiyada isə yeni bir xətt – A.Şaiq və Ə.Hüseynzadə arasındakı münasibət işıqlandırılır və ədibin ədəbi-tənqidi görüşlərində Ə.Hüseynzadə, «Füyuzat» və füyuzatçılıq ideyalarının mühüm yer tutduğu vurğulanır.

Bizə məlumdur ki, A.Şaiqin C.Əfəndizadə, A.Musaxanlı, H.Zeynallı ilə birlikdə yazdığı «Ədəbiyyatdan iş kitabı»nda ədəbiyyat tarixi konsepsiyası öz əksini tapıb. Bu məsələyə heç bir tədqiqatda toxunulmamışdır. Yalnız f.e.d. N.Babayevin «Ədəbi mübahisələr» əsərində həmin ədəbiyyat tarixi konsepsiyası öz əksini tapıb. Müəllifə görə qənaətbəxş haldır ki, kitabın müəllifləri ədəbiyyatın tarixində ictimai faktoru həm tarixi-xronoloji inkişafda, həm də bədii-poetik təkamüldə nəzərdən keçirirlər. Müəllif ədəbiyyat tarixinin iki fəslini yazan A.Şaiqin «klassiklərin yaradıcılığını müvafiq cərəyan daxilində verməsini müsbət hal sayır. O yazır: «Bu mənada A.Şaiqin orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatında sufizm ədəbi hərəkatına xüsusi yer ayırması, ədəbiyyatımızın tarixində klassisizm mərhələsinin müəyyənləşdirilməsi təqdirəlayiq təşəbbüs idi. Xüsusilə ikinci məsələ ədəbiyyatımızın tarixində tamamilə yeni baxış idi və bizə elə gəlir ki, həmin münasibət bu gün də öz elmi perspektivlərini itirməmişdir» (8,s.75).

Qeyd etmək lazımdır ki, burada müəllifin diqqət yönəltdiyi ikinci məsələ, yəni klassisizm mərhələsi heç də Avropa ədəbiyyatındakı kimi ədəbi mərhələ, dövr demək deyil. A.Şaiqin görüşlərində bu, yalnız klassik ədəbiyyat

anlamını ifadə edir.

A.Şaiqin elmi-tənqidi, ədəbi-nəzəri əsərləri içərisində bəzi mühüm əsərləri tamamilə tədqiqatdan kənar qalıb. Əsrin əvvəllərində ilk poetika kitablarından biri olan «Ədəbiyyat dərsləri» bu qəbildəndir. A.Şaiqin 1919-cu ildə H.Cavidlə birlikdə yazdığı bu kitabın nəinki elmi izahı verilməyib, hətta adı belə çəkilməyib. Bu da təbii haldır. Çünki ədibin elmi-tənqidi görüşləri ayrıca bir problem kimi, hərtərəfli şəkildə öyrənilməyibsə, bu kimi hallar labüddür. Elmi izahı ilə yanaşı, yeni əlifbaya çevrilib çap olunsaydı, yəqin ki, dil-ədəbiyyat mütəxəssislərinin istifadə edə biləcəkləri qiymətli əsərlər sırasında olardı. Bədii əsərlərin üslub və ifadə xüsusiyyətləri, bədii təsvir və ifadə vasitələri, vəzn, janr, qafiyə kimi sənət məsələlərinin əks olunduğu həmin əsər Şərqi nəzəri mənbələrinə əsaslanması, Şərqi ədəbi-nəzəri fikrinə yaxınlığı baxımından da orijinaldır.

Göründüyü kimi, A.Şaiqin elmi, ədəbi-tənqidi irsi indiyə qədər küll halında sistemli şəkildə xüsusi tədqiqat hədəfi olmamışdır. Şaiq elmi irsi müxtəlif münasibətlərlə təhlilə cəlb edilmiş, lakin ona tam halda, bütün nəzəri problemləri ilə birlikdə yanaşılmamışdır. Halbuki sənətkarın zəngin elmi yaradıcılığının hərtərəfli araşdırılması A.Şaiqin çoxcəhətli fəaliyyətinin tam mənzərəsini yaratmaqla yanaşı, bütövlükdə Azərbaycan ədəbi-nəzəri fikrinin tarixinin öyrənilməsi baxımından da zəruridir.

### *Abdulla Şaiqin elmi əsərlərinin nəşri tarixi*

Ədəbiyyat tarixindən göründüyü kimi, ictimai-siyasi çətinliklərin mövcud olduğu dövrlərdə ilk dərsliklərin müəllifi elə yazıçı pedaqoqlar özləri olmuşlar. S.Ə.Şirvani, R.Əfəndiyev, F.Köçərli kimi A.Şaiq də təkcə pedaqoq kimi yox, həm də bir psixoloq kimi uşaq aləminə, uşaq dünyasına varır, onların yaş və maraq dairəsinə uyğun dərsliklər yaradırdılar.

A.Şaiqin elmi yaradıcılığını pedaqoji fəaliyyətindən ayırmaq olmaz. Yaradıcılığının bu iki sahəsi bir-biri ilə qırılmaz surətdə bağlıdır. Fikrimizcə, onun ədəbi-tənqidi görüşlərinin,

elmi irsinin öyrənilməsinə ədəbin məhz dərslərləndən başlamaq lazımdır. Hazırladığı on beşə yaxın dərsləlik müəllifin bədii zövqünü, estetik-fəlsəfi dünyagörüşünü Azərbaycan ədəbiyyatı klassiklərinə münasibətini, Şərq, Rus və Avropa ədəblərinə verdiyi qiyməti və bu kimi başqa sənət məsələlərinə münasibətini öyrənmək üçün əsas mənbələrdən biridir.

Dərsləklərdəki məqalə və oçerklər əslinə nə dərəcədə uyğundur? Bu problemi qaldırmağımızın səbəbi odur ki, rast gəldiyimiz bəzi fikirlərin A.Şaiqə aid olmasına inanmaq qeyri-mümkündür. Bunu həm elementar məntiq, həm də faktlar təsdiq edir. Dərsləklərlə əlyazması və mətbuat məqalələrinin tutuşdurulması həmin nəticəyə gəlməyimizə əsas verir. Məsələn, 1928-ci ildə H.Zeynallı, A.Şaiq, A.Musaxanlı, C.Əfəndizadə tərəfindən tərtib edilmiş «Ədəbiyyatdan iş kitabı»nda A.Şaiq tərəfindən yazılmış «M.P.Vaqif» məqaləsi ilə 1926-cı ildə çap olunmuş «Ədəbi parçalar» məcmuəsindəki «M.P.Vaqif» məqaləsi arasında, həm də hər ikisinin eyni müəllifə mənsub olmasına rəğmən, kəskin fərqlənən fikir müxtəlifliyi müşahidə edilir: «Ədəbi parçalar»da A.Şaiqin yazdığı: «Vaqif azərbaycanlıların yabançı təsirdən qurtulan, öz mühitini canlı və səmimi duyğularla tərənnüm edən şairidir. Xalqçılığı və gözəlliyi özünəməxsus tərz və səslə ifadəyə çalışmışdır. Mənzumələrində hər şey sadə, hər şey adi olmaqla bərabər gözəl, canlı və dağ çiçəkləri qədər təbii və səmimidir. O, rəng, qoxu və hərəkətini yalnız öz mühitindən və Qarabağın təbiətindən alır. Bu vaxta qədər ən dəyərli saz aşığılarının onu təbliğ etməsi, oxucularda buraxdığı təsirin qüvvəsi bundan doğur» (74, s.54-55) hissəsi «Ədəbiyyatdan iş kitabı»nda redaktə əməliyyatının nəticəsində bu şəkllə düşür: «O xalq ruhunu tamamilə mənimsəmiş, onun ehtiyac və məfkurəsini canlı olaraq tərənnüm etməmiş və xalqçılığı tam mənası ilə ədəbiyyatımıza gətirmişsə də, tamamilə xalqdan uzaqlaşmamışdır. Tərənnüm etdiyi mövzuları özünəməxsus bir tərzlə, bir səslə ifadəyə çalışmışdır. Mənzumələrində hər şey sadə, hər şey adi olmaqla bərabər, gözəldir, canlı, cazibəli və təbiidir. Klassik saray üslubunun təsirlərindən tamamilə qurtulmamaqla bərabər, o, əsərlərinin qoxusunu öz

mühitindən, yaşadığı təbiətdən alır. Oxucularda buraxdığı canlı təsirin füsunu da bundan irəli gəlir» (70, c.I, s.202).

Əvvəla, məqalənin A.Şaiqin arxivindəki əlyazması «Ədəbiyyatdan iş kitabı»ndakı yox, «Ədəbi parçalar»dakı məqalənin əslinə uyğun olduğunu göstərir. Bu barədə «Ədəbiyyatdan iş kitabı»nın redaktoru H.Zeynallının mövqeyini bilmək də maraqlı olardı. Marksist metodologiyanın böyük tərəfdarı H.Zeynallının bir redaktor kimi müdaxiləsini güman etməyə əsas verən bir faktı nəzərdən keçirək. C.Əfəndizadənin «İnqilab və mədəniyyət» jurnalının 1930-cu il 4-cü nömrəsində dərc edilmiş «Aprel və ədəbiyyat» məqaləsinə həmin jurnalın sonrakı nömrəsində 6-cı nömrəsində H.Zeynallının «Ədəbi tənqidimizdəki yanlışlıqlar haqqında» başlığı altında cavabı dərc olunub. 20-30-cu illər Azərbaycan yazıçıları və onların yaradıcılığı barədə məlumat verən C.Əfəndizadə A.Şaiqin ədəbi fəaliyyətinə belə qiymət verir: «Şura dövrünün qiymətli yazıçılarından biri də A.Şaiqdir. Bu dövr içində şeir, hekayə, ədəbi tənqid, məktəb kitabı sahələrində və müəllimlikdə böyük fəaliyyətdə bulunan A.Şaiq bədii yaradıcılığında sentimentalist, ədəbi tədqiqlərində idealistdir. Azərbaycan ədəbiyyatının dil və ifadə cəhətdən ən düzgün, ən səmimi, ən gözəl yazan xidmətdarlarından biridir».

C.Əfəndizadənin məqaləsində adları çəkilən yazıçıları sənətkarlıq baxımından yox, sosioloji mövqedən nəzərdən keçirən H.Zeynallı onun A.Şaiq barəsində yazdığı parçanı sitat gətirir və ardınca yazır: «Əgər belə isə, nə üçün siz «marksist» münəqqid onu (A.Şaiqi - A.Hacıyeva) qiymətli hesab edirsiniz?».

Göründüyü kimi, məqalədə redaktorun həm bir alim kimi mövqeyi, həm də məsləkdaşlarına münasibəti özünü göstərir. Bu fakt bizə H.Zeynallının bir redaktor kimi həmin məqaləyə əl gəzdirdiyini yalnız güman etməyə əsas verir.

A.Şaiq fəal bir alim eyni zamanda fəal bir ictimaiyyətçi olmuşdur. 1906-1958-ci illər dövrü mətbuatında A.Şaiq imzasına tez-tez rast gəlmək olur. «Həyat», «İqbal», «Açıq söz», «Maarif və mədəniyyət», «Maarif işçisi», «İnqilab və mədə-



niyyət» kimi onlarla mətbuat orqanlarında alimin elmi-tənqidi, publisistik məqalələrinin böyük əksəriyyəti dərc olunmuşdur.

A.Şaiqin sağlığında onun ədəbi-tənqidi məqalələri heç bir külliyyatına salınmayıb. Əsərləri toplu halında beş dəfə nəşr olunsada (1936, 1948, 1955, 1957-1960, 1966-1978), yalnız sonuncu - beşinci nəşrinə elmi irsinin bir çox nümunələri daxil edilib.

Ədibin əsərlərinin yalnız birinci nəşrindən başqa qalan bütün nəşrlər akademik K.Talibzadənin adı ilə bağlıdır. Bütün əsərlərinin toplanıb, tərtib və redaktə olunması Kamal müəllimin uzun sürən zəhmətlərinin nəticəsidir.

A.Şaiqin əsərlərinin 5 cildən ibarət olan sonuncu nəşri əvvəlki nəşrlərdən daha mükəmməl, daha mütəşəkkildir. Həm tərtib prinsipləri, həm də ədibin yaradıcılığını əhatə dairəsi baxımından daha üstündür. Cildlərin janrlar üzrə tərtibi, hər cildin sonunda verilən izah və qeydlər, müxtəlif variantlar arasındakı nüsxə fərqlərinin verilməsi, xüsusilə, bu külliyyata, ilk dəfə olaraq, elmi-publisistik məqalələri, məruzələri, xatirələri, çıxışları və məktublarının daxil edilməsi, bütün cildlərin, o cümlədən ədibin elmi-tənqidi görüşlərini əhatə edən IV cilddəki əsərlərin xronoloji ardıcılıqla verilməsi və bunun da nəticəsində onun dünyagörüşünün, fikri inkişafının təkamülünü öyrənmək və bu kimi başqa xüsusiyyətlər beşcildliyin məziyyətlərindədir.

Mükəmməliyinə baxmayaraq, bu nəşr də nöqşanlardan xali deyil. Məsələn, dördüncü cildə A.Şaiqin «Dil və ədəbiyyatımızı öyrənmək yolunda nə kimi işlər görülür» məqaləsinin daxil edilməməsi, «Ədəbiyyatdan iş kitabı», «Ədəbiyyatımıza və dilimizə», «1905-ci il inqilabından sonra yetişmiş ədəbiyyatımıza səthi bir nəzər» kimi məqalələrin bəzi dəyişikliklərlə, ixtisarlarla verilməsi də bir faktdır. Məsələn, «1905-ci il inqilabından sonra yetişmiş ədəbiyyatımıza səthi bir nəzər» məqaləsinin mətbuatda getmiş variantı ilə dördüncü cilddəki variantını müqayisə etdikdə, bir çox dəyişikliklər edildiyini gördük. Məqalədə Ə.Hüseynzadə ilə bağlı hissələr böyük ixtisarla verilib: «Əli bəy alim, şair olmaqla bərabər mahir bir

rəssam, gözəl bir musiqişünas və kamil də insan idi. Bu qədər mufəssəl və kamalı kəndində toplamış olan Əli bəy, azəri türklərinin ona böyük ehtiyac hiss etdiyi zamanda yetişmişdi. Sənələrdən bəri Əbdülhəmid istibdadından susmağa məhkum olan bu hürrüyyətərvər insanın çalışsa bilməsinə geniş və müsaidə bir sahə açılmışdır. Əvvəlləri «Kaspiya» qəzetində rusca kəskin məqalələr yazan Əli bəy 1905-də «Həyat» qəzetəsini nəşr etdi, qəzetədə bir tərəfdən ictimai-siyasi, iqtisadi, milli və mədəni məqalələrlə zamanın yeni ehtiyac və tələblərini anlatmağa çalışır; digər tərəfdən Azəri ədəbiyyatını əcəm və rus təsirindən qurtarmaq, ona yeni ruh, yeni cərəyan vermək fikrini təqib edirdi» (75, №2, s.57). Yaxud başqa bir hissəni IV cildə görmürük: «Şeir və sənət nə olduğunu gəncliyə haqqıyla anladı. Bu gün Azəri türk ədəbiyyatında isimləri hörmət və iftixarla zikr edilməkdə olan: M.Hadi, Sabir, Səhhət, həтта Cavid və Cavad kibi qiymətli şairləri Əli bəy yetişdirdi. Əli bəy Osmanlı ədəbiyyatının altı əsrdən bəri böyük inqilablara uğramaq tədrici surətdə təkamül edərək get-gedə sadəliyə doğru iləriləməkdə olan ədəbi lisanını gətirmiş və ədəbiyyatımızın bozuc və cansız lisanına yeni qüvvət, yeni hərəkat vermişdi» (75, №2, s.57).

Burada, eləcə də, əsərlərin üslub və dil xüsusiyyətləri üzərində redaktə əməliyyatları da aparılmışdır. Lakin buna akademik B.Nəbiyev demişkən, tarixilik prinsipi ilə yanaşsaq, dövrün mətbuat üzərində qoyulan senzura rejiminin, ideoloji nəzarətin funksiyalarını yadıma salsaq, hər şey aydın olar.

A.Şaiqin 1985-ci ildə f.e.n. M.M.Həsənova və N.M.Teymurova tərəfindən tərtib edilmiş biblioqrafiyası nəşr olunub. Biblioqrafiyanın yalnız «Ədəbi-tənqidi və publisistik məqalələri» bölməsindən istifadə etdiyimizdən bu hissə barədə bir neçə qeydi nəzərə çatdırmağı lazım bildik. Əvvəla onu qeyd edək ki, biblioqrafiyanın bu hissəsinə bir neçə məqalə daxil edilib ki, araşdırma nəticəsində onların A.Şaiqə məxsus olmadığını şahidi olduq. Məsələn, «İnqilab və mədəniyyət» jurnalının 1928-ci il 1-ci nömrəsində çap edilmiş «Bu günün şairi» adlı məqalə A.Şaiqin yox, Əziz Şərifindir. Yaxud biblioqrafiyada A.Şaiqin məqaləsi kimi təqdim edilən «Azər-

baycan şura yazıcıları haqqında» məqaləsi ona məxsus deyil. «İnqilab və mədəniyyət» jurnalının 1930-cu il, 6-cı nömrəsində dərc olunan bu məqalə Abdulla Şərifindir. Hər iki məqalə ərəb qrafikası ilə yazıldığından tərtibçilərdə çaşqınlıq yaradan səbəbin hərflər olduğunu düşünmək olardı. Bəs kiritilən qrafikası ilə yazılmış, 1944-cü il, 21 noyabr tarixli «Ədəbiyyat qəzeti»ndə dərc olunmuş «Krilov və ərimiz» məqaləsini hansı səbəbdən A.Şaiq imzası altında vermək olar? Məqalənin sonunda müəllifin M.Arif olduğu açıq-aydın göstərilib. Qəzetin bu nömrəsində Krilovun təmsillərinin tərcüməsi müsabiqənin nəticələri elan olunub. Aydın olur ki, müsabiqənin birinci mükafatının yeganə qalibi və üçüncü mükafatın qaliblərindən biri A.Şaiqdir. A.Şaiqə dair qəzetdə verilən yeganə məlumat budur.

Bundan başqa, bibliografiyada 1916-cı il 13 oktyabr tarixli «Açıq söz» qəzetində A.Şaiqin bir məqaləsinin dərc olunduğu göstərilib. Qəribədir ki, adı verilməyən bu məqaləni nə qəzetin həmin nömrəsində tapdıq, nə də onun haqqında başqa bir məlumat əldə edə bildik.

Yenə «Açıq söz» qəzetinin 1917-ci il 28 sentyabr tarixli nömrəsində başqa bir adsız məqalə olduğu göstərilib. Qəzetin bu nömrəsini əldə edə bilmədiyimizdən bu barədə bir söz deyə bilməyəcəyik.

A.Şaiqin «Şərqi qadını» jurnalının 1923-cü il, 2-ci nömrəsində «Səni ictimai inqilab qurtaracaq» məqaləsi dərc olunub. Bibliografiyada həmin məqalə «Səni ibtidai inqilab qurtaracaq» adı altında verilib.

«Kommunist» qəzetinin 1930-cu il 5 mart tarixli nömrəsində A.Şaiqin «Dil və ədəbiyyatımızı öyrənmək yolunda nə kimi işlər görülür» məqaləsi bibliografiyada «Dil və ədəbiyyatımızı törətmək yolunda nə kimi işlər görülür» adı ilə təqdim olunub.

Bu səhvlərin iri və xırdalığından aslı olmayaraq, ömrünün əlli ilindən çoxunu millətinin maariflənməsinə, elmi tərəqqisinə həsr etmiş bir sənətkarın ədəbi irsinə qarşı buraxılmış böyük bir səhvdir. Bizim belə səhvlər buraxmağa mənəvi haqqımız yoxdur.

A.Şaiqin elmi əsərlərinin müəyyən bir hissəsi nəşr olunmayıb, əlyazması şəkildədir. Onlardan bir qismi A.Şaiqin mənzil muzeyində, bir qismi mərkəzi dövlət arxivində, bir qismi isə ev arxivində saxlanılır.

Çap olunmamış, əlyazması şəkildə olan əsərləri içərisində A.Şaiqin dilçiliyə dair əsərlərinin də əlyazmaları var. Onların bəzisi dilçiliyə dair dərslərdə istifadə olunub, ayrıca kitab şəkildə isə çap olunmayıb. Onlar aşağıdakılardır:

- 1 Türk dilinin qrameri
- 2 Türk dilinin nəhvi
- 3 Sintaksis
- 4 Ədat
- 5 Zərflər

Göründüyü kimi, A.Şaiqin elmi irsi xalqımıza küll halında, orijinal şəkildə çatdırılmayıb. Əldə olan əlyazmaları ilə dərc olunmuş məqalələrin müqayisəli tutuşdurulması göstərdi ki, həmin məqalələr obyektiv və subyektiv səbəblər üzündən orijinala uyğun gəlmir. Redaktorların, tərtibçilərin məcburiyyət qarşısında, bəzən də könüllü şəkildə müdaxiləsi təkcə A.Şaiq irsinə yox, xalqımızın tarixindən, mədəniyyətindən yetmiş il oğurlamış sovet imperiyası dövrünə təsadüf edən yüzlərlə sənətkarların yaradıcılığına vurulmuş zərbdən. Və nə yaxşı ki, bu gün səhvlərimizi aradan qaldırmağa yeni imkanlarımız var!

## II FƏSİL

### A.ŞAIQIN ƏDƏBİYYAT TARİXİ KONSEPSİYASI

**Azərbaycan yazılı ədəbiyyatının mənşəyi və dövrləşdirilməsi haqqında**

XX əsrin əvvəllərində yeni yaranmaqda olan tənqiddən tədqiqatçının qarşısına qoyduğu mühüm vəzifələri tənqidçi və ədəbiyyatşünas alim Abdulla Şaiq də yerinə yetirməli oldu. Bu dövrün tənqidi tədqiqatçıdan həm ədəbiyyat tarixçisi, həm də tənqidçi olmağı tələb edirdi. Müasir ədəbiyyatı təhlil etmək üçün onun xələfi olan klassik ədəbiyyatla əlaqəsini müəyyən etməyə çalışmaq lazım gəlirdi. Bu da xalqımızın bütöv ədəbiyyat tarixini tərtib etməyi zəruri edirdi. Ədəbiyyat tarixini sistemli şəkildə tərtib etmək üçün onun haradan başladığını, hansı dövrlərdən keçib gəldiyini müəyyən etmək lazım idi. Qarşıya çıxan suallara cavab verməyə çalışan ədəbiyyatşünas alimlər bu və ya digər məsələyə öz prizmasından yanaşaraq, müxtəlif versiyalar irəli sürürdülər. Bu versiyalar üç məsələ ətrafında cəmlənirdi: yazılı ədəbiyyatın mənşəyi; ədəbiyyat tarixinin dövrləşdirilməsi; klassik irsə münasibət. Ədəbi-fikir tariximizin təşəkkülündən bu günə qədərki tam mənzərəsini yaratmış prof. N.Şəmsizadənin «Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı» adlı tədqiqat əsərində həmin problemlər öz geniş həllini tapmışdır.

Qeyd etdiyimiz məsələ ilə əlaqədar A.Şaiqin mövqeyini öyrənməyə çalışdıq. Özündə XX əsrin ümumi ədəbi-elmi atmosferini əks etdirsə də, alimin ədəbiyyat tarixi konsepsiyası orijinal, özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə də səciyyələnir.

A.Şaiq ədəbiyyat tarixinin dövrləşdirilməsində xronoloji ardıcılığa əsaslanır, tarixilik prinsipinə riayət edir. Bölgü prinsipi kimi ədəbiyyatın məzmunu, səviyyəsi; ictimai-sosial amillər və onların ədəbiyyatda əksinə istinad edilir.

A.Şaiqə görə, hər bir ədəbiyyat özünün inkişaf mərhələsində üç dövr keçirməlidir. Burada söhbət yazılı ədəbiyyatdan yox, ümumiyyətlə ədəbiyyatdan gedir:

I. Xalq ədəbiyyatı dövrüdür. A.Şaiqin fikrinə, bu dövr

ədəbiyyatı hər cürə təsirlərdən, yad müdaxilələrdən xalidir. Bu, hər bir xalqın «ruhundan və hissiyatından doğan ədəbiyyatdır». Müəllifə görə, bu dövr ədəbiyyatı üç əsas xüsusiyyəti ilə səciyyələnir: təbii, səmimi və indi (özünəməxsus-A.H.) olması ilə. O, fikrini belə əsaslandırır: «Təbiidir, çünki xalqın öz ruhundan, öz hissiyyatından qopmuşdur. Səmimidir, çünki xalqın keçirmiş olduğu həyatını, sevinc və matəmlərini anladır. İndidir, çünki bunda təqlid, iqtibas izləri görünür» (77, c.IV,s.134-135). A.Şaiq dövrün sosial-ictimai əsasına toxunaraq, göstərir ki, bu dövrdə insanlar arasında ictimai-siyasi bərabərlik hökm sürdüdü, ictimai iş bölümü müəyyən olduğu üçün bu mədəniyyət fərdi deyil, ümumi, müstərkək idi. Əslində bu dövrdə fərd elə ümumi deməkdir, çünki «bu cəmiyyətin bir fərdini görmək başqalarını tanımaq üçün kafidir».

A.Şaiqin ədəbiyyat tarixini təsnif edərkən, ilk mərhələ kimi, xalq ədəbiyyatını götürməsi onun şifahi xalq ədəbiyyatı ilə yazılı ədəbiyyat arasında bağlılığı təsdiq etdiyini göstərir. Alimin yazılı ədəbiyyatımızın mənşəyi kimi şifahi xalq ədəbiyyatını göstərməsi müsbət hal idi. Halbuki əsrin əvvəllərində belə bir fikir təbliğ edilirdi ki, Azərbaycan xalqı milli mədəniyyətə malik deyil, onun folkloru, kökü yoxdur. Azərbaycan xalqını zəngin mədəni keçmişdən, xalq ədəbiyyatından ayırmaq istəyənlər olduğu kimi, bu mədəniyyəti təbliğ edən, toplayıb çap etdirən, onu xalqın ixtiyarına verən alimlər də var idi. Təsadüfi deil ki, şifahi xalq ədəbiyyatını yazılı ədəbiyyatın bazisi, təməli hesab edənlər məhz bu alimlər idi. H.Zeynalli, S.Mümtaz, B.Çobanzadə, Ə.Abid kimi A.Şaiq də həmin mövqedə idi. Folklorun yazılı ədəbiyyatın yaranması və təkmilləşməsinə əhəmiyyətli rolunu qiymətləndirən müəllifin bu böyük mədəniyyətin varislərindən biri olması ilə fəxr etdiyi aşağıdakı sətirlərdən aydın görünür: «Millətimizin birər aynası olan Hədsiz-hesabsız bayatı və şikəstələrimiz, məsəllərimiz, tapmacalarımız, ürəkləri ən dərinəndən çırpındıran, ruqları səmadakı şəfəqlərə qədər yüksəldən mahnılarımız, nəğmələrimiz qibtə ediləcək səadətlərdir, deyilmi?»

Hələ əsrlərdən bəri ağızdan-ağıza keçmiş aşıqlarımızın oxuduğu yanlıq şeirlər, mahnılar, hekayələr, nağıllar heç bir

millətdə görünməmiş qiymətli bir xəzinə olduğunu iddia edərsək, xəta deyil, zənn edirəm. Bu isə haqq-taala həzrətlərinin bizə bəxş etdiyi qiymətsiz, ən böyük bir nemətdir. Belə bir lisan ulu və böyük bir qövmə veriləcəyində şübhəm yox» (77, c.IV, s.119).

A.Şaiq xalq ədəbiyyatının zaman etibarilə başlanğıcını haradan götürdüyünü qeyri-müəyyən hesab edir. Onun fikrincə şeir «tarixin bizə aydın göstərmədiyi qaranlıq və dumanlı dövrlərdə yaranmış və getdikcə dəyişərək, təkamül nəticəsində bu günə gəlib çatmışdır. Maraqlıdır ki, Şərqi ulu mədəniyyətdən iftixarla danışan «Ölgün Şərq! Səndən doğan günəşin nuru sönmüş»-deməklə, bu gün ətələtdə olan Şərqi bir vaxtlar mədəniyyətin beşiyi olduğunu vurğulayan müəllif başqa bir məqaləsində həmin fikri təkzib edir: «Digər sənətlər kimi şeir də hər millətdən ziyadə yunanlılardan inkişafa başlamış, digər millətlərə model və örnək ola biləcək sinif ədəbiyyatı namı ilə məşhur, qüvvətli, sağlam yetişmiş olan millətlər onun təsirindən qurtulmayaraq, uzun zaman onu təqlidə başlamışlardır» (77, c.IV, s.160).

A.Şaiq islama qədər yaranmış ədəbiyyatı birinci ədəbi dövrün məhsulu hesab edir.

II ədəbi dövr islam dininin qəbul edilməsindən M.F.Axundov yaradıcılığına qədərki mərhələni əhatə edir. Bu dövrü A.Şaiq ixtilat dövrü adlandırır. Yəni qaynayıb-qarışma dövrü. Bu, tarixin elə bir dövrünə təsadüf edir ki, islam dini vasitəsilə bir çox xalqlar bir-biri ilə qaynayıb-qarışır, yaxınlaşır. Onlar bir-birlərinin həyat tərzini, adət-ənənələrini mənimsəyir. Ədəbiyyat bu ictimai-siyasi hadisənin təsiri altında dəyişikliyə məruz qalır: heca vəznə yerinə əruz vəznə; türk, uyğur əlifbası yerinə ərəb əlifbası keçir; ərəb-fars kəlmə və tərkibləri dilimizdə daha sıx-sıx işlənməyə başlayır. Alim bu dövrü, «təkamülə doğru ilk addım», təkamül məktəbinin «birinci sinfi» adlandırır. Belə ki, həm də ictimai həyat yaşamağa başlayırlar. Eləcə də ictimai iş bölümü yüksəltdiyi, insanların dünyabaxışı, zövqləri dəyişdiyi üçün sənətdə də sənətkar şəxsiyyətlər meydana çıxır. Digər tərəfdən, A.Şaiqin fikrincə, bu dövrdə irəliyə atılan addımlar çox cansız və mütərəddiddir. İctimai

həyat öz sabitliyini qoruya bilmir. Müəllifə görə, yaradılmış bu mədəniyyət belə sünidir, saxtadır, «şüursuz bir mədəniyyətdir». Çünki bu mədəniyyəti sənətkar öz ruhuna, qəlbinə, düşüncələrinə əsasən yaratmamışdır. A.Şaiq ümumi islam mədəniyyətinə müsbət yanaşmır. O, ədəbiyyatda millilik, orijinallıq, özünəməxsusluq axtarır. A.Şaiq belə qənaətə gəlir ki, orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının ətələtdə olmasının əsas səbəbi onun ərəb-fars mədəniyyətinin təsiri altında olması idi. «İslam mədəniyyəti müxtəlif islam millətlərinin əməyi ilə ərəb dilində vücuda gəlmiş bir mədəniyyətdir. Bu mədəniyyətə ərəblərin haqqı olduğu kimi, başqa millətlərin də, xüsusən, türkdilli xalqların və farsların da böyük bir hissəsi və haqqı vardır» (77, c.IV, s.258) - deyən müəllif, eyni zamanda, bu mədəniyyətin türk dilinin, türk mədəniyyətinin canlanması, tərəqqisinə əngəllər törətməsi ilə yanaşı, türk ideologiyası və psixologiyası üzərində silinməz izlər buraxdığını da qeyd edir. Deyilənlərdə müəyyən həqiqət var. Amma bu heç də bizə səkkiz əsrlik bir mədəniyyətin üzərindən xətt çəkməyə haqq vermir. Hər şeyə, o cümlədən bu mədəniyyətə də tarixilik prinsipi ilə yanaşmalıyıq. Bu günün gözü ilə tarixin həmin mərhələsinə nəzər salsaq, görürük ki, özünün bütün qüsurlarına, məhdudlıya rəğmən, ərəblərin, farsların, türkdilli xalqların müştərək yaratmış olduğu ümumi islam mədəniyyəti digər xalqlar kimi, Azərbaycan xalqının da mədəniyyəti, ədəbiyyatı tarixinin təkamülündə müəyyən bir pillə olub. Bu mədəniyyətin məhdud cəhətləri olsa da, mütərəqqi cəhətlərini də inkar etmək olmaz. Bir çoxları tərəfindən yüksək qiymətləndirilən XVIII-XX əsrlər ədəbiyyatı, elmi isə həmin təkamülün tarixi nəticəsidir.

A.Şaiqın Azərbaycan yazılı ədəbiyyat tarixinin mənşəyi məsələsinə dair fikirləri də maraqlıdır. Alim bu məsələnin həllində dil faktoruna əsaslanır. O, ümumi olaraq, yazılı ədəbiyyatımızın mənşəyini İ.Hikmət, M.F.Köprülzadə, F.Köçərli, Y.Çəmənəzəminli kimi anadilli poeziya ilə bağlayır. Konkret olaraq, əvvəllər Vaqif, sonra isə Həbibə yaradıcılığını milli ədəbiyyatın başlanğıcı hesab edir. Qəribədir ki, ədəbiyyat tarixinin dövrləşdirilməsində, ayrı-ayrı sənətkarların qiymət-



ləndirilməsində, yürütdüyü müxtəlif elmi mülahizələrdə daha çox ümumtürk kontekstinə əsaslanan alim ədəbiyyatımızın mənşəyi məsələsində orta q türk abidələrinə istinad etmir. 20-30-cu illərdə milli ədəbiyyatın mənşəyi probleminin həllində bu meyl də mövcud idi. Ədəbiyyatşünas-alimlərin bəzisi, o cümlədən A.Sur, B.Çobanzadə və b. ədəbiyyatın mənşəyini ümumtürk fonunda izah edirdilər. Türk sənətkarlarının yaradıcılığını dərindən bilən, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə Y.İmrə, Nəfi yaradıcılığını daxil edən A.Şaiqin də bu istiqaməti müdafiə edəcəyi gözlənilə bilərdi. Amma faktlar bu fikri təkzib etdi.

Vaqif yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində müəyyən dönüş nöqtəsi idi. Öz zəngin ədəbi irsi ilə o, ədəbiyyatımıza yeni çalar, yeni rəng gətirmişdi. Müəyyən qisim alimlərin yazılı ədəbiyyat tariximizin başlanğıcı hesab etdiyi Vaqif poeziyası başqalarının fikrinə görə, realist şeirin təməlini qoymuşdur. Vaqif poeziyasının Azərbaycan ədəbiyyatı və realizmi tarixində nə kimi rol oynaması, hansı mövqə tutması ədəbiyyatşünaslıqda polemikaya səbəb olmuşdur. Bu mübahisələr Vaqif yaradıcılığının bədii metodunun müəyyən edilməsi ətrafında gedir. Tədqiqatçıların bəzisi realist bədii yaradıcılıq metodunun meydana gəlməsini Vaqiflə bağlayırlar. Bu qisim alimlər realizmi Vaqif yaradıcılığında təmayül, çalar kimi deyil, məhz bədii yaradıcılıq metodu kimi səciyyələndirirlər. Bu fikrin əksini sübut edən alimlər isə Vaqif yaradıcılığını hələ yeni-yeni yaranmaqda olan realist meyllərin mənbəyi hesab edirlər. Onların fikrincə, şairin poeziyasında realizm ibtidai şəkildə, rüşeym halındadır. A.Dadaşzadənin mülahizələrinə nəzər salaq.

Prof. A.Dadaşzadə Vaqif poeziyasının bədii metodunu müəyyən etməyə çalışır və belə qənaətə gəlir ki, şairin yaradıcılığı realizm bədii metodunun estetik prinsiplərinə müvafiqdir. O, yazır: «Vaqif poeziyasının bədii metodu klassik poeziyanın bədii metodundan keyfiyyətlə fərqlənir. Bəli, Vaqif ədəbiyyat tariximizdə realist ədəbi metoda yiyələnmiş ilk sənətkardır. Düzdür, XVI-XVIII əsrlərdə yaranan aşıq və xalq şairlərinin əsərlərində realist dünya

qavrayışının bəzi prinsipial ünsürlərinə təsadüf edirik. Lakin bu şairlərin heç biri Vaqif kamilliyində realizm ruhunu ədəbiyyatda təsdiqləyə bilməmişdir» (18, s.156).

A.Dadaşzadə Vaqif realizminin səciyyəsini verir. O, yazır ki, Vaqif ilk növbədə həyat hadisələrinə yanaşmaqda realistdir, o, həyat hadisələrini təbii şəkildə qəbul edir və onlara real münasibət bəsləyir. Vaqif əsl səadət və rifahın məhz həyatda olduğunu göstərməklə, realizmi müdafiə edir. Vaqifə qədərki şeirdə haqqında danışılan gözəl qeyri-real, qeyri-konkret idisə, şairin gözəlləri yeri, ünvanı, əlamətləri göz qabağında olan canlı, təbii insanlardır. Eləcə də Vaqif realizminin digər xüsusiyyətləri kimi, bu metoda xas olan nikbinlik, xalq ədəbiyyatına yaxınlıq səciyyəvidir. Bütün bunları nəzərə alaraq, Vaqif poeziyasını realist poeziya adlandıran A.Dadaşzadə onun realizminin «məhdud», «qeyri-fəal» olduğunu da inkar etmir. Bu realizmin tənqidi mahiyyət daşımadığını, dövrün ictimai-siyasi atmosferini tam şəkildə əhatə edə bilmədiyini, müxtəlif qadın obrazları yaratdığı halda, ana, bacı, zəhmətkeş qadın surətləri yaratmadığını da diqqətə çatdırmağı lazım bilir. Müəllif qarşıya qoyduğu məsələnin həllini də özü verir. O, hesab edir ki, bizim XVIII əsr şairindən, həm də ilk realist şairdən bunları tələb etməyə haqqımız yoxdur.

Prof. A.Dadaşzadədən fərqli olaraq, prof. Y.Qarayev realizmin bədii yaradıcılıq metodu və ədəbi cərəyan kimi M.F.Axundov yaradıcılığında təşəkkül tapdığı fikrindədir. Prof. Y.Qarayev Azərbaycan realizminin üç mərhələdən keçdiyini qeyd edir: I. Maarifçi realizm, II. XX əsrin tənqidi realizmi, III. Sosialist realizmi. Və əgər söhbət təkmilləşmiş, kamil bir bədii metoddan gedirsə, deməli onun ibtidai forması, keşməkeşli təkamül yolu, yetkin bir metod növü kimi meydana çıxmasında xidmətləri olan sənətkarlar olmalıdır. Müəllif diqqəti bu məsələyə yönəldir. Onun rəyincə, Vaqif irsi realizmin inkişaf tarixində məhz bu mərhələyə təsadüf edir. O, Vaqif poeziyasını «predrealizm», «erkən realizm» kimi səciyyələndirir: «Vaqif şeiri bu mənada Zakirlə birlikdə Axundov realizminin həndəvərini, aştanasını təşkil edir. Azərbaycan realizminin tarixindən və mərhələlərindən

danışarkən bu ənənəni pozsaq-Vaqif dövrünün üstündən keçsək, Axundov realizmi ilə klassik poeziyası arasında maraqlı tarixi bir rabitə qırılmış olardı. Bu realizm məhz Vaqifin hələ XVIII əsrdə qəti olaraq müəyyən etdiyi bir istiqamətin gətirib çıxardığı mənzil idi. Bu «müəyyənləşmə»nin müəllifi Vaqif idi! Odur ki, biz Vaqif poeziyasını realizmə hazırlıq dövrü kimi «predrealizm», «erkən realizm», «ilkin realizm» kimi, təsnifatda saxlamağı mümkün hesab edirik» (38, s.30).

Alim Vaqifin xidmətini onda görür ki, şair bu missiyanı poeziyada yerinə yetirmişdi. Çünki XV əsrdən başlayaraq, Vaqif dövrünə-XVIII əsrə qədər nəinki Azərbaycan, bütövlükdə Şərq şeirinin başçısı, mənəvi hegemonu Füzuli idi. Vaqifə qədər onun tilsimini yarib keçən olmamışdı.

Prof. Y.Qarayev Vaqif realizminin bədii metod səviyyəsində yox, yalnız təmayül şəklində olması fikrini aşağıdakılar əsasında irəli sürür. Onun fikrincə, Vaqifdəki mədh və tərənnüm ruhunun üstünlüyü kamil bir realizmdən xəbər vermir. Vaqif poeziyasında dövrün ziddiyyətləri, ictimai-siyasi, eləcə də milli problemləri əks olunmur. Onun realizminin ideologiya əsasları qeyri-müəyyəndir. Bu və digər səbəblərdən müəllif: «Bütün bunlara görə də bir metod və cərəyan kimi realizm ədəbi sisteminin Axundova qədərki böyük banisi bizdə Vaqif ola bilmir»- deyir.

Akad. K.Talıbzadə isə problemin daha dərinliklərinə varır və məsələni bir qədər başqa cür qoyur, ona daha geniş prizmadan yanaşır. O, realizmin başlanğıcını haradan götürdüyü məsələsində iki müxtəlif konsepsiyanın olduğunu qeyd edir. Birinci konsepsiya realizmi konkret bir tarixi şəraitin, konkret bir şəxsiyyətin məhsulu hesab etmir. Onlar realizmi ədəbi inkişafın bütün dövrlərinə aid edir, onu həyat həqiqətinə uyğunluq, həyat həqiqətini əks etdirmək kimi başa düşürlər. Bunların təmsalında akad. K.Talıbzadə akad. M.İbrahimovun sözlərinə istinad edir: realizm «... ibtidai formalardan kamilliyə doğru inkişaf edən», «...insan bədii təfəkkürü tarixində heç bir zaman qırılıb kəsilməyən» bir metoddur.

İkinci konsepsiya isə realizmi bir metod kimi konkret bir

tarixi şərait və tarixi şəxsiyyətlə bağlıdır. Bu konsepsiyanın tərəfdarları realizmin banisini gah Vaqif, gah da Axundov hesab edirlər. Məlum olur ki, akad. K.Talıbzadə ikinci konsepsiyanı dəstəkləyir. O da realizmi konkret bir ədəbi dövrün hadisəsi hesab edir. Eyni zamanda yazır: «Lakin Azərbaycan realizmini, bəzi mütəxəssislərin təklif etdikləri kimi birbaşa bu ədəbi məktəbin banisi M.F.Axundovdan başlayıb, ona qədərki realist meylləri qiymətləndirməmək də milli realizmin mərhələlərini kasıblaşdırır, tarixi inkişafın, ədəbi həyatın həqiqi mənzərəsini yaratmağa imkan vermir. Hər hansı bədii metod müəyyən konkret tarixi dövrdə hakim olur. Lakin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixindən gətirilən faktlar məsələnin bir cəhətini də aydınlaşdırır ki, hər hansı bir yaradıcılıq metodu hakim olduğu dövrdən başqa ayrı-ayrı vaxtlarda müxtəlif formalarda, ayrı-ayrı meyllər şəklində, həmin metodun gələcəkdə formalaşmasını təmin edən mənbə, ilk mərhələ kimi təzahür edir» (84, c.II, s.161).

Akademik, eyni zamanda, alimlərə realizmi realistik xüsusiyyətlərdən ayırmağı tövsiyə edir. O, həmin fikrini davam etdirərək qeyd edir ki, romantizmlə romantikanı fərqləndirəndə, bunu realizmə də tətbiq edə bilərik.

İşıqlandırılan məsələnin həllində akad. K.Talıbzadənin, prof. Y.Qarayevin qənaətlərini daha ağılabatan hesab etsək də, əlbəttə ki, bizə A.Şaiqin mövqeyi xüsusilə maraqlıdır. Qeyd etmək lazımdır ki, Vaqif yaradıcılığının bədii metodu A.Şaiqin ədəbi-tənqidi irsində problem səviyyəsində qaldırılmamışdır. Ümumiyyətlə, əsrin əvvəllərinin ədəbiyyatşünaslığında orta əsrlər ədəbiyyatında metod problemi nəzərə çarpmır. Bu da təbiidir. Ədəbiyyat tarixini hələ yaratmaq, bərpə etməklə məşğul olanlar üçün bu, ikinci dərəcəli məsələlərdən idi. Məqalə və dərsliklərdəki pərakəndə fikirlərdən belə nəticə hasil olunur ki, bu, A.Şaiqin özü üçün də aydın olmamışdır. Yəni müəllif Vaqif irsinin canlı, təbii, xalqı xüsusiyyətlər kəsb etməsini yüksək qiymətləndirir və bunu şairin realist olması ilə əlaqələndirir. Lakin həmin realizmin metod və ya ünsür şəklində olması A.Şaiq üçün qaranlıq olduğu kimi, bizə də alimin hansı mövqedə olduğunu müəyyən etmək çətindir.

Digər tərəfdən, aşağıdakı sitat bu fikrin, yəni yazılı ədəbiyyatı Vaqifdən başlamaq fikrinin ədəbiyyatşünaslıqda geniş yayılmış ümumi rəyə əsaslandığına bənzəyir: «Biz indiyə qədər ədəbiyyatımızı Vaqifdən başladığımız halda, bundan sonra Füzulidən daha əvvəl yaşamış Həbibidən başlayacağıq. Ədəbiyyatımızın tərəqqi və təalisi uğrunda çalışan və Həbib kimi dəyərli bir şairimizi aləmi-ədəbiyyata təqdim edən dəyərli şairimiz Salman Mümtaza təşəkkür və alqışlar» (77, c.IV, s.135-136).

Doğrudan da, bir sıra ədəbi faktların aşkara çıxarılmasında, bir çox müəlliflərin bioqrafiyasının tərtibində, yeni ədəbi-nəzəri mənbələrin tapılmasında S.Mümtazın əvəzsiz xidmətləri var. Konkret bu fakta gəldikdə, A.Şaiqlə bir qədər razılaşmaq olmur. Doğrudur ki, Həbib adlı şair haqqında məlumat verən S.Mümtaz olmuşdur. Lakin S.Mümtazın özünün yazılı ədəbiyyatımızın Həbibini yaradıcılığı ilə başlaması fikrinə rast gəlmirik. S.Mümtazın yazılı ədəbiyyatın mənşəyi haqqında fikirlərində müxtəliflik olduğunu qeyd edən prof. N.Şəmsizadə yazır: « İki müəllif Ə.Abid və S.Mümtaz belə nəticəyə gəlirlər ki, Həsənoğludan əvvəl də Azərbaycan türkcəsi ilə şeirlər yaradılmışdır. Əgər Ə.Abid, artıq qeyd etdiyimiz kimi, Veys oğlu Əhməd və Şəms Təbrizinin ancaq adlarını çəkirsə, S.Mümtaz da məhz 1929-cu ildə hicri VII əsrin sonu-VIII əsrin əvvəllərində yaşamış Ənbəroğludan türkcə bir qəzəl də nümunə verib, həmin qəzəli 1919-cu ildə Şəkinin Gəncəli məhəlləsində uçulmuş Şeyx məscidindən tapdığını qeyd edirdi. S.Mümtaz Ənbəroğlunu «Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli mütəəssillərindən biri» hesab edir. Misal verilən qəzəl göstərir ki, o, Həsənoğlunun «Apardı könlümü bir xoş qəmər yüz can fəza dərbər» mizrası ilə başlayan qəzəllə eyni mətlədədir... S.Mümtaz yazır ki, bunların hansının hansına nəzirə olduğunu söyləmək çətindir» (78, s.148-149).

Belə bir fakt da maraqlıdır ki, 1922-ci ildə «Biz indiyə qədər ədəbiyyatımızı Vaqifdən başladığımız halda, bundan sonra Füzulidən daha əvvəl yaşamış Həbibidən başlayacağıq» - deyən A.Şaiq sonralar yenidən əvvəlki fikrinə qayıdır. «Yazı-

çılarımızın və dilçilərimizin şəraf işi» adlı məqaləsində o, yazır: «Vidadi, Vaqif və Zakirlə başlayan mənzum ədəbiyyatımız sağlam və həqiqi bir istiqamət aldı. Ancaq sonra gələn bəzi şairlər yenə də ərəb və fars dilləri təsiri altında olan köhnə ədəbi cərəyanı irəli sürərək, ədəbi dili canlı xalq dilindən ayırmağa çalışdılar. Halbuki hər bir dövrün ədəbiyyatı və ədəbi dili əsasən doğma xalq dili və zəngin xalq ədəbiyyatı üzərində qurulmalıdır» (77, c.IV, s.356).

Qeyd etdik ki, A.Şaiq görə, Vaqif poeziyası milli ədəbiyyatımızın başlanğıcıdır. Bu tendensiya bütün elmi fəaliyyəti boyu onu müşayiət etmişdir. Bəzi istisna halları çıxmaq şərti ilə. Aşağıda verəcəyimiz sitat bizə müəllifin Vaqif dövründən də qabaqki klassik ədəbiyyatdan, A.Şaiqin təbirincə desək, sinif ədəbiyyatından danışdığını düşünməyə imkan verir. Bu, bir tərəfdən yazılı ədəbiyyatımızın daha qədimlərə gedib çıxması fikrini iqrar edirsə, digər tərəfdən Vaqif dövründəki anadilli ədəbiyyatın orta əsrlər farsdilli Azərbaycan ədəbiyyatı ilə əlaqəsinin olduğu fikrini vurğulayır: «O halda bu dövrdə (XVIII əsr - A.H.) yaşamış olan ədəbiyyatımız təəssürünü qismən əski sinif ədəbiyyatından almış olsa da, tam mənası ilə sinif ədəbiyyatı sayılmaz; zira ki, onu sinif ədəbiyyatından ayıran, onun başqa bir çöhrəyə, başqa bir ruha malik olduğunu açıq və aydın göstərən bir çox xüsusiyyət var» (77, c.IV, s.223).

Burada söhbət ümumi bir ədəbiyyatdan gedir. Müəllif bu dövr ədəbiyyatını daha əvvəlki dövrlər ədəbiyyatı ilə müqayisə edərkən, onları farsdilli və anadilli ədəbiyyat deyər ayırmır. Yalnız XVIII əsr sinif ədəbiyyatı ilə əvvəlki dövrlərin sinif ədəbiyyatını müqayisə edir ki, bu da alimin həmin ədəbiyyatlar arasındakı bağlılığı gördüyünü göstərir. Müəllif ümumi bir xətt üzrə inkişaf edən ədəbiyyatın mərhələlərini fərqləndirir. İlk baxışda adi görünən məntiqi vurğulamağımızın səbəbi var. Bizə məumdur ki, A.Şaiq dil faktoruna istinad edərək, Azərbaycanda orta əsrlərdə yaranmış ədəbiyyatı Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələri hesab etmir. Bu ədəbiyyatı İran ədəbiyyatı, belə şairləri İran şairləri adlandırır. Həmin məsələ ilə əlaqədar müəllifin görüşlərində müəyyən liberallaşma sevdindirici hal idi.

1928-ci ildə çapdan çıxmış «Ədəbiyyatdan iş kitabı» dərsliyinin yaranması dörd müəllifin - H.Zeynalli, A.Musaxanlı, C.Əfəndizadə və A.Şaiqin adı ilə bağlıdır. Dərsliyin XIV-XIX əsrlər hissəsinin müəllifi A.Şaiqdir. A.Şaiq XIV-XIX əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatını dərsliyin ümumi prinsiplərinə müvafiq olaraq, ədəbi mərhələlərə ayırır. Bölgədə xronoloji ardıcılıq gözənilsə də, onun pozulması halları da müşahidə edilir. Onu da demək lazımdır ki, təsnifatın əsasında ədəbi qruplaşmalar, ədəbi zümrələr durur. Diqqəti çəkən bir də odur ki, digər müəlliflərdən fərqli olaraq, A.Şaiq Azərbaycandan kənar türkdilli şairlərdən də söhbət açır. Bəlkə bu təsnifatda A.Şaiqin dəst-xəttini göstərən yeganə ştrix budur. Həmin təsnifatı olduğu kimi təqdim edirik:

1. XIV-XIX əsrlər ədəbiyyatı feodalizmin kamal dövründə təsəvvüf zümərəsinin ədəbi üslubu (Y.İmrə, Nəsimi, Ş.İ.Xətai).
2. Feodalizmin kamal dövründə türk saray aristokratiyasının ədəbi üslubu (Füzuli, Nəfi, S.Ə.Şirvani).
3. Kapitalizmdən əvvəlki ticarət dövründə məhəlli feodal zadəganlığının ədəbi üslubu (Vaqif, Vidadi, Zakir).
4. Azərbaycanda ticarət kapitalizminin inkişafı dövründə ədəbiyyat (M.F.Axundov, Ə.Haqqverdiyev).

Bizcə, bölgülərin A.Şaiqin üslubuna, leksikonuna tamamilə yad sözlərlə adlandırılması, ümumiyyətlə bölgünün özü dərsliyin ümumi ahənginin tamamlanmasına xidmət edirdi. Digər həmmüəlliflərin hissələrinə nəzər saldıqda buna bənzər mənzərələrin şahidi oluruq. Dövrün senzurası yazıları müəyyən qəlibə, formaya salmağı tələb edirdi. Bu məqsədlə marksist metodologiyayı təbliğ edən senzura onun tələblərinə zidd olan əsərləri redaktə əməliyyatına məruz qoyurdu. Nümunə üçün A.Şaiqin «M.P.Vaqif» məqaləsi ilə «Ədəbiyyatdan iş kitabı»ndakı M.P.Vaqif hissəsini müqayisə edək. Məqalədə yazılır: «Odur ki, bu dövrdə (XVIII əsr - A.H) yetişmiş olan Azərbaycan ədəbiyyatını müstəqil bir dövrə ayırmamıza və ona xalq şeiri adı verməmişə səbəb onun zövqü oxşaması, büsbütün yeni bir sima daşması və bu cür cərəyanın uzun bir müddət başqa şairlər tərəfindən təqlid edilərək ədəbi bir məktəb olmasıdır» (77, c.IV, s.224).

«Ədəbiyyatdan iş kitabı»nda isə həmin ədəbi-tarixi dövr belə səciyyələndirilir: «Bu söylədiklərimiz məhəlli klassik ədəbiyyatın zühuruna səbəb olan başlıca amillərdir. Həmin bu surətlə Azərbaycanda kapitalizm ərəfəsindəki ticarət dövründə məhəlli feodal zadəganlığın yaratmış olduğu ədəbi üslub bildiyimiz klassik saray üslubunun məhəlli xüsusiyyət və rənglərə bürünmək şərti ilə məhəlliləşmiş bir şəkildən başqa bir şey deyildir» (77, c.IV, s.310).

Göründüyü kimi, Azərbaycan ədəbiyyatının Vaqif dövrü-XVIII əsr eyni müəllifin iki əsərində müxtəlif şəkildə qiymətləndirilir. Məqalədə yeni ədəbi cərəyan, ədəbi məktəb yetişdirən XVIII əsr ədəbiyyatı dərslikdə feodal zadəganlığının yaratdığı klassik saray üslubunun məhəlliləşmiş formasından başqa bir şey deyil. Sanki bir məfhumun kakofemik və evfemik çalarlarından danışılır. Birində ədəbiyyat cərəyan səviyyəsinə qaldırılır, digərində məhəlli ədəbiyyat kimi səciyyələndirilir. Birində xalqın zövqünü oxşayan, onun istəklərini əks etdirən və buna görə də xalq şeiri adı alan XVIII əsr ədəbiyyatı, digərində-dərslikdə feodal zadəganlığı tərəfindən yaradılan klassik saray üslubunun məhəlli kolorit və xüsusiyyətlərlə ifadə olunmuş bir forması kimi səciyyələndirilir.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin III ədəbi dövrünü A.Şaiq təqlid və iqtibas dövrü adlandırır. Müəllifə görə, bu dövr şəxsiyyətin yüksəlməsi, ictimai iş bölmünün ən yüksək dərəcəyə çatması ilə səciyyələnir. Tarixi təkamülün daha yüksək pilləsi olmaq etibarilə bu dövr mütərəqqi xüsusiyyətləri ilə seçilir. Xalqın milli şüuru oyanır, millilik incəsənətdə və ədəbiyyatda özünü göstərir, sənətkarlar Azərbaycan məfhumunu ön plana çəkirlər. Lakin, çox təəssüf ki, bu işıqlı arzuların, ideyaların həyata keçməsində dövrün nümayəndələri təqliddən yaxalarını qurtara bilmirlər. Azərbaycanlı yazıçılar öz ideyalarını bədii şəkildə təbliğ etmək üçün başqa millətlərin ədəbi nümunələrinə istinad edirlər, müəllifin təbirincə desək, təqlid edirlər. Azərbaycan həyatı Avropa ədəbi qəliblərinə sığmır. Həyat həqiqəti ilə bədii forma arasında uzlaşma pozulur. A.Şaiq əks təsiri ilə bərabər, bu dövrün ədəbiyyatımız üçün vacib olduğunu da inkar etmir. Müəllif bu dövrdə təqlidin iki



istiqlamətdə olduğunu qeyd edir: birincisi-rus məktəblərində təhsil almış, rus ədəbiyyatının təsiri altına düşmüş ziyalılar idi ki, bunların təmsalında M.F.Axundov, N.Nərimanov, N.Vəzirov, S.M.Qənizadə, Ə.Haqverdiyev və b. adını çəkmək olar. İkinci istiqamətin nümayəndələri osmanlı ədəbiyyatını təqlid edirdilər. Onların sırasında Ə.Hüseynzadə, M.Hadi və b. var. Mirzə Fətəli yaradıcılığında Sabir yaradıcılığına qədərki dövr, A.Şaiqə görə, III ədəbi dövrü əhatə edir. Sabir yaradıcılığı isə o, ayrıca, bütöv bir ədəbi mərhələ hesab edir.

A.Şaiqin ədəbiyyat tarixi konsepsiyası dövrünün ədəbi-elmi yekunlarını ehtiva edir. Bu konsepsiya özünün bütün ziddiyyətli və mütərəqqi cəhətləri ilə bərabər, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin sistemli və tam şəkildə araşdırılması, öyrənilməsi sahəsində mühüm bir addım idi. Konsepsiyanın mütərəqqi cəhətlərindən biri odur ki, burada ictimai amil nəzərə alınır. Müəllif sənətkarı yetirən ədəbi-tarixi mühiti, ictimai-sosial sferanı mühüm faktor kimi qiymətləndirir. Bundan başqa sənətin milli səciyyə daşmasının, onun özünəməxsusluğunun ön plana çəkilməsi də müsbət haldır. Bu konsepsiyada, həm də, sənətin milliliyi prinsipi ifrat dərəcəyə qalxır, ədəbiyyatı, sənəti kənar təsirlərdən qorumaq meyli yaranır. Alim Azərbaycan mədəniyyətini ümumislam mədəniyyətindən təcrid etməyə çalışır. Ədəbiyyat tarixinin dövrləşdirilməsində ədəbi dövrlər zaman baxımından qeyri-mütənəsb bölünüb. İkinci ədəbi dövr, IX-XIX əsrləri əhatə edirsə, üçüncü ədəbi dövr XIX-XX əsrin əvvəlləri, yəni M.F.Axundov yaradıcılığında M.Ə.Sabir yaradıcılığına qədərki dövrü əhatə edir. Halbuki ikinci ədəbi dövr özü hər biri bir ədəbi epoxa sayıla biləcək dövrlərdən ibarətdir. «Ədəbiyyatdan iş kitabı»ndakı təsnifata gəldikdə, əvvəldə qeyd olunduğu kimi, biz bu təsnifatın A.Şaiqə aid olması fikri ilə razı deyilik. Nöqsanlı cəhətlərdən biri də bəzi ədəbi-tarixi faktların yanlış dəyərləndirilməsidir. Müəllif fars ədəbiyyatı adı altında Nizami, Xaqani, Nəvai, Dəhləvi, Firdovsi və b.; Azərbaycan ədəbiyyatı adı altında Füzuli, İmrə, Nəfi, Xətai kimi şairlərdən söhbət açır. A.Şaiqə İ.Hikmət, Y.Çəmənəzaminli kimi milliyət faktorunu nəzərə almır.

### *Klassik irsə münasibət*

A.Şaiqin ədəbiyyat tarixi konsepsiyası, başlıca olaraq, əsasən yuxarı siniflər üçün yazılmış dərsləklərində öz əksini tapır. Onun elmi və pedoqoji fəaliyyəti bir-birini tamamlayır. Bəlkə A.Şaiq müəllim olmasaydı, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixini yaratmazdı. Bəlkə elmi araşdırmalar aparmasaydı, belə mükəmməl dərsləklərin müəllifi olmazdı. A.Şaiqin fəaliyyətində elmin bu iki sahəsindən hansının digərini şərtləndirdiyi qeyri-müəyyəndir. Ancaq tarix etibarilə, o pedoqoji fəaliyyətə daha erkən başlamışdı. Alimin tədqiq və tərtib etdiyi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, onun ayrı-ayrı klassiklərinə verdiyi qiymət, özü də həqiqi qiymət, bizcə A.Şaiqin pedoqoji fəaliyyətinin məntiqi nəticəsi idi. «Gülzar», «Qıraət», «Türk çələngi», «Türk ədəbiyyatı» «Ədəbiyyat dərsləri», «Ədəbiyyatdan iş kitabı» kimi dərsləklərində onun Azərbaycan yazılı ədəbiyyat tarixinin başlanğıcı, ədəbi dövrlər, ayrı-ayrı klassiklərin həmin ədəbi dövrdə tutduğu mövqe, ümumiyyətlə, sənətkarın ədəbiyyat tarixində yeri və xidmətləri kimi məsələlər öz əksini tapır. Doğrudur, burada təqdim olunan məsələlər dərsləklə səviyyəsində işıqlandırılır. Sənətkar barəsində müxtəsər, lakin şagirdə kifayət olacaq qədər məlumat verilir. Məsələn, bir əsərin ədəbi-bədii təhlili yox, həmin əsərin yaranma tarixi, nədən bəhs etdiyi, sənətkarın həyat və yaradıcılığı haqqında qısa məlumat, ədəbi irsi, yaradıcılığında bir və ya bir neçə nümunə təqdim olunur. Bu, heç də A.Şaiqin bir alim və pedaqoq kimi fəaliyyətini kiçiltmir. Əksinə, uşaq ədəbiyyatının qızıl fonduna daxil olan əsərlər yaradan, uşaq psixologiyasına dərindən bələd olan A.Şaiq uşaqlara yanaşma metodunu yaxşı bilirdi. O, uşaqların yaş və maraq dairəsini nəzərə alaraq, müxtəlif siniflər üçün ayrı-ayrı dərsləklər tərtib edirdi. A.Şaiq, eləcə də, peşəkar tənqidin süzgəcindən keçirilmiş elmi məqalələrin müəllifidir. O, bədii əsərdən və yazıçıdan nə tələb etdiyini yaxşı bilir. Bir tədqiqatçı alim kimi, onun əsərlərinə tez-tez müraciət edilir. Hər hansı bir sənətkarın yaradıcılığının tədqiqi barəsində yazan müəlliflərdən H.Zeynallı, S.Mümtaz, M.Cəfər, M.Arif

və b. peşəkar tənqidçilər arasında A.Şaiqin də əsərlərinə etibarlı mənbə kimi istinad edilir. Onun «1905-ci il inqilabından sonra yetişmiş ədəbiyyatımıza səthi bir nəzər», «Mirzə Fətəli Axundov haqqında mülahizələrim», Cavidin «İblis»nam hailəsi haqqında duyğularım», M.F.Axundovun «Aldanmış kəvakib»i haqqında mülahizələrim və s. kimi yüksək peşəkarlaqla yazılmış məqalələri var.

Biz A.Şaiqin ədəbi təhlildə daim obyektiv mövqə tutduğunu dəfələrlə qeyd etmişik. O, subyektiv, birtərəfli mülahizələrə yer vermir. Əgər bu günlə səsləşməyən, qəbul edə bilmədiyimiz bir fikrə rast gəliriksə, A.Şaiq onu elə faktlarla sübuta yetirir, oxucunu elə ustalıqla inandırır ki, bunun məhz müəllifin individual qənaəti olduğuna əmin olur. Həm də müəllifin belə mülahizələrinə tarixilik baxımından yanaşmalı olur. Bəzən isə onun tendensiyasına müxalif olan, əvvəldə dediklərinə tamamilə ziddiyyət təşkil edən bir fikrə rast gəlirik ki, bu, müəllifin irəli sürdüyü mülahizə ilə təzad təşkil edir. Onun ümumi qənaətinin fonunda belə mülahizələr yamaq kimi görünür və onların müəllifə aid olmadığını yaradıcılığına az-çox bələd olan açıqca hiss edə bilər. A.Şaiqin Füzuli, Vaqif, Ə.Hüseynzadə yaradıcılığı ilə bağlı yazılarında belə kənar müdaxilələrə təsadüf etmişik.

Milli klassik irsə münasibətdə A.Şaiq yaradıcılığı 20-ci illər ədəbiyyatşünaslığına, demək olar ki, müxalifət təşkil edir. Qərībədir ki, marksist tənqidçinin redaktəsindən çıxan, sosioloji tənqidin kuliminasiya dövrünə təsadüf edən 1928-ci ildə çapdan çıxmış, «Ədəbiyyatdan iş kitabı»nın mündəricatında «Talışzadə Abdulla Şaiq» imzası altında Füzuli, Nəfi, İmrə, Vaqif adlarını görürük. Əvvəldə qeyd etdiyimiz yamaq fikirləri, şərti adları, saxta terminləri nəzərə almasaq, burada Füzuli yaradıcılığı yenə də poeziyanın zirvəsini təşkil edir, Vaqif xalq üslubunda yazan səmimi, lirik şairdir. Yaxud, «Gülzar» dərsliyinə ədəbi cəmiyyət tərəfindən birtərəfli qəbul edilən Ə.Hüseynzadənin, M.P.Vaqifin, «Türk çələngi»nə yenə də Ə.Hüseynzadənin, H.Cavidin və b. bioqrafiyası və əsərləri daxil edilib. Bununla yanaşı, təəssüf doğuran bir cəhət də var ki, bunun haqqında biz artıq danışmışıq. Kitabda Nizami,

Xaqani yaradıcılığı öz əksini tapmayıb.

A.Şaiq Xaqaninin həyat yolunu maraqlı faktlarla işıqlandırır. Xaqani yaradıcılığı haqqında alim həssaslığı ilə ən səciyyəvi, ən xarakterik momentləri göstərir. Xaqanini ən çox yazmış şairlərdən biri adlandırır. Dilində və üslubunda müşahidə edilən dəbdəbə və təmtəraq baxımından onu Viktor Hüqo ilə müqayisə edir. Bu, A.Şaiqin bir alim kimi özünəməxsus xüsusiyyətlərindən biridir. Malik olduğu zəngin bilik, intellektual səviyyə Şərq və Qərb elm və ədəbiyyatının bilicisi A.Şaiqə belə geniş miqyaslı müqayisələr aparmağa imkan verir. Belə müqayisələrə onun əsərlərində tez-tez rast gəlirik. O, Xaqanini Hüqo ilə, Ş.Təbrizini Sokratla, Ö.Xəyyamı Lukresi və Volterlə, Füzulini Nəfi ilə, eləcə də Cavid Sabirlə, M.F.Axundovla müqayisə edir. Müqayisə öz elmi səmərəsini verir. Sənətkarlar arasında oxşar və fərqli cəhətlər meydana çıxır. Bu isə sənətkarların və onların yaradıcılığında qabardılan müəyyən cəhətlərin daha yaxşı yadda qalmasına səbəb olur.

A.Şaiqin sənətkara, onun irsinə yanaşma üsulu çox doğrudur. Sonrakı illərin elmi araşdırmaları göstərir ki, A.Şaiq hər bir sənətkara onun layiqli qiymətini vermişdir. O, görmədiyi klassiklərin əsərlərindən çıxış edərək, dolğun psixoloji portretlərini yaradır. Onların yaradıcılığında ən səciyyəvi, ən xarakterik cizgiləri göstərir. Füzulidən danışan müəllif: «Namı çəkildimi, hamam xətirə qəzəl gəlir», «Nizami-məsnəvi ədəbi şöbəsinin mucidi sayılan ustadlardandır», «Xaqani qəsidə yazmaqla iştihar etmişdir» - deyərək, Füzulinin qəzəl, Nizaminin məsnəvi, Xaqaninin qəsidə ustası olduğunu təsdiqləyir. Bu gün bu mülahizələr bizə adi görünə də, ədəbiyyat tarixinin hələ yeni-yeni yaranmaqda olduğu bir dövrdə isə bu, alim tərəfindən verilən həqiqi qiymət idi.

A.Şaiq Xaqani yaradıcılığından danışaraq, qəsidələrinin məzmun, ruh baxımından müxtəlif olduğunu göstərir: «Əşarı düyümlü isə də, zamanəyə qarşı hayqırdığı vaxt qəlbləri titrədəcək qədər səsi xəşin və şadıddır. Şeirlərində bəzən də fərd rıqqətlə ağlar..... yazdıqlarının bir çoxundan bir nüsxə hüzn və ələm keçdiyi görünür» (77, c.IV, s.208) O, şairin bəzən

peşimist olmasını oğlunun vaxtsız vəfatı ilə əlaqələndirir.

A.Şaiqin elmi əsərlərində ədəbi hadisələrin tarixi bəzən müasir ədəbiyyatşünaslığın nəticələri ilə uyğun gəlmir. Alim Nizaminin doğum tarixini 1141-ci il, ölüm tarixini 1203-cü il göstərir. Prof A.Rüstəmov Nizaminin təvəllüdü və dünyadan köçmə tarixini belə müəyyənləşdirir: «Şairin 1947-ci ildə üzə çıxarılan məzar daşı üzərində onun vəfat tarixi kimi «dörd ramazan altı yüz beş hicri ili» (12 mart 1209-cu il) söz rəqəmləri həkk olunmuşdur. Nizamişünaslıq bu tarixi qəbul edir. Lakin, onu bir qədər qabağa çəkmək və 608-609-cu hicri ili (1211-1212-ci illər) üzərində dayanmaq lazımdır.... Məzar daşı üzərindəki sonuncu kəlmə-rəqəm «səkkiz» yaxud «doqquz»un (ərəb yazısı ilə) əsrlərin dövrümüzə qədər gətirib çıxardığı və bu gün «beş» kimi oxunan deforma olunmuş şəkli ola bilər. Beləliklə, əgər 1211-12-ci illəri (608-609 h.i.) vəfat tarixi kimi götürüb, şairin 63-64 il yaşadığını qəbul etsək, onun təxminən bu günədək ehtimal edildiyi kimi 141-ci ildə deyil, 1148-1149-cu illərdə (545-546 h.i.) anadan olduğu qənaətinə gələ bilərik» (59, s.6-7).

Prof A.Rüstəmov şairin öz dili ilə dediyi sözlərdən bu qənaətə gəlir. O, Nizaminin «İqbalnamə»də dediyi aşağıdakı misraya istinad edir:

*Yaşım altmışa yetişdi,  
Əhvalım (yaxşıdır), ölçüdən çıxmamışdır.*

A.Şaiq Nizaminin «şairin qədrü qiymətini hər şeydən yüksək tutan bir şair olduğuna» inanır. Lakin zamanı ilə ayaqlaşaraq sultanlara, atabəylərə əsərlər həsr etməli olduğuna təsüflənir. O, yazır: «Məxzənül-əsrar»ı Eldənizə, «Xosrov və Şirin»i onun oğlanları Məhəmməd və Qızıl Arslana, «Leyli və Məcnun»u Şirvan valisi, xaqani-kəbir Mənuçöhrə, «İsgəndərnamə»ni Mosul Atabəyi İzzəddin Məsuda və Azərbaycan atabəylərindən Nüsrətəddin Əbu Bəkrə, «Həft peykər»i də Nüsrətəddinə ithaf etmişdir (77, c.IV, s.209-210). Bu faktların dəqiqləşdirməyə ehtiyacı var. Poemaların istiqamətləndirildiyi ünvanlar kimi yazılma tarixi

də müasir nizamişünaslığın qəbul etdiyi rəqəmlərlə uyğun gəlmir. A.Şaiqin yazdığına görə, Nizami «Məxzənül-əsrar»ı 1165-ci ildə, «Xosrov və Şirin»i 1175-ci ildə, «Leyli və Məcnun»u 1188-1189-cu illərdə, «İsgəndərnamə»ni 1191-ci ildə, «Həft peykər»i 1198-ci ildə yazmışdır. Müasir nizamişünaslar bu rəqəmləri belə göstərirlər: «Məxzənül-əsrar» 1174-75-ci illərdə, «Xosrov və Şirin» 1180-81-ci illərdə, «Leyli və Məcnun» 1188-ci ildə, «Həft peykər»i 1197-ci ildə, «İsgəndərnamə» yazılmışdır.

A.Şaiq Nizaminin valideynləri haqqında məlumat verir. Atası Yusif ibn Zəki Məhəmmədi Nizaminin hələ kiçik ikən itirdiyini yazır. Qəribədir ki, o, Nizaminin anasını kürd kimi təqdim edir. Təssüf ki, istinad etdiyi mənbəni göstərmir. Müasir nizamişünaslıqda bu, mübahisəli məsələlərdən biridir. Əlbəttə ki, Azərbaycan tədqiqatçılarının böyük qismi şairin anasının da, atasının da türk olduğunu təsdiqləyirlər. Nizaminin anasının kürd olduğunu iddia edənlər nəyə əsaslanırlar? Prof Ə.Səfərlı həmin məsələyə aydınlıq gətirir: «Dahi şairin anasının kürd hesab olunması onun «Leyli və Məcnun» poemasında anasının ölümü münasibətilə gətirdiyi bir beytin yanlış başa düşülməsi, birtərəfli izah olunması ilə bağlıdır. Nizaminin anası barəsində yazdığı beyt belədir:

*Gər madərə-mən rəisəyə-qord,  
Madər səfətəne pişə-mən mord.*

(Əgər mənim anam igid Rəisə bir ana kimi qarşımda öldüsə.....)

Bu beytdə «qord» sözü orta əsrlərin yazı şivəsi və üslubuna uyğun olaraq, «kord» şəklində yazılmışdır. Tərcüməçi və tərtibçilərin bu sözü səhv oxuması, tarixi yazı orfoqrafiyasını, şairin bədii məntiqini, məna və məzmununu nəzərə almaması belə bir ciddi dolaşılıqlığa gətirib çıxarmışdır. Əlyazmalarda bu sözün «kord» kimi deyil, «qord» şəklində oxunması daha çox ağlabatan və tarixi - elmi həqiqətə tam uyğundur. XII əsrdə də, hətta sonrakı əsrlərdə də fars dilində «gaf» ilə yazılması sözlər «kaf» ilə yazılırdı, arif oxucunun özü sözün mənasını

dərk edərək, düzgün nəticə çıxarırdı» (63, s.5).

Özünün ədəbiyyat tarixində XIVsır böyük Azərbaycan şairi İmadəddin Nəsimiyə də xüsusi yer ayıran A.Şaiq oxuculara onu hürufi şair kimi təqdim edir, yaradıcılığında hürufi məzhəbi təbliğ etdiyini qeyd edir. Alimə görə, bu məsələnin tərənnümü Nəsimi poeziyasında sadəcə bədiliyə, forma gözəlliyinə xidmət etmir, bu, əslində həmin poeziyanın əsas mahiyyətini, ideoloji özülünü təşkil edir. Şair ilhamını məhz məsləkindən alaraq, yazır. Alimi sevindirən odur ki, Nəsimi poeziyasında təsəvvüfü tərənnüm edən, yalnız təbliğat mahiyyəti daşıyan soyuq, cansız əsərlər olduğu kimi, canlı, real həyatdan götürülmüş dünyəvi şeirlərə də rast gəlmək olur. Sənətdə, ədəbiyyatda millilik, özünəməxsusluq axtaran A.Şaiqın fikrincə, Nəsimi yaradıcılığında dəyərli cəhətlərdən biri onun Azərbaycan dilində də əsərlər yaratmasıdır: «Durgun köklər kimi sakit görünən qəlbi bəzən coşqun dənizlər kimi çalxalanır, bu gün təqlidə yaramayan və bizim üçün yalnız tarixi bir əhəmiyyəti olan bu şair öz zamanına görə qüvvətli və mətin bir lisan sahibidir. Sənətin hələ yenicə ədəbi bir lisan şəklinə girmək istəyən Azərbaycan dili təməlləri üzərində qurulmuş və müvəffəq də olmuşdur» (70, c.I, s.150).

Daha sonra müəllif Nəsimi yaradıcılığını yüksək qiymətləndirən M.F.Köprülüzadənin «Azəri ədəbiyyatına dair tədqiqlər» əsərində sitat gətirir və Nəsiminin «Məst» və «Sığmazam» rədifli qəzəllərini nümunə verir.

A.Şaiq Ş.İ.Xətaiyə də özünəməxsus tərzdə yanaşır. Digər sənətkarlar kimi, Xətai barəsindəki mülahizələrində də alim qeyri-obyektivliyə, qeyri-səmimiliyə yol vermir. Yəni vulqar sosiologiyanın birtərəfli yanaşdığı, bəzən adını çəkməyi belə lazım bilmədiyini sənətkarların irsinə A.Şaiqın məqalələrində yeni münasibət hiss olunur. A.Şaiq Xətaiyə həm dövlət başçısı, həm şair, həm ideoloq kimi təqdim edir. Xətainin həm fars, həm də türk dilində yazmış olduğu əsərlərinin adını çəkir. Müəllif Xətaiyə sufi şair kimi tanıdır. «Onun şeirlərində sənət qayəsindən ziyadə məzhəbi təlqin qayəsi gözetilmiş, yəni əski türk sufilərini Xacə Əhməd Yəsəvidən bəri təqib etdikləri ənənəyə tabe olmuşdur»-deyən A.Şaiq, başqa sözlə, onun sufi-

panteist ideologiyasını təbliğ etdiyini təsdiqləyir, onu həm də hürufiliyin tərəfdarı və Nəsiminin müqəllidi hesab edir. Alimin bu fikrinə müasir ədəbiyyatşünaslıqda ikitərəfli münasibət var. Bəzi tədqiqatçıların dediyi A.Şaiqın sözləri ilə üst-üstə düşür. Bəziləri isə həmin fikirlə razılaşırlar. Prof. Ə Səfərli Xətai poeziyasında sufi təliminin əks olduğu fikrini təsdiqləyir. Xətaidən bir misra nümunə gətirən alim yazır:

*«Ənalhəq sirri uş könlümdə gizli,  
Ki həqqi-mütləqəm, həq söylərəm mən.*

Bu beyt də göstərir ki, Xətai dünyagörüşü baxımından panteist olmuşdur. Nəsimiyə böyük hörmət bəsləyən, Həllac Mənsuru məhəbbətlə xatırlayan, sufi şeyxi kimi tanınan Xətainin panteist olması onun poeziyasına da güclü təsir etmiş, ona cəsarətli ruh vermişdir» (64, s.217). Lakin Şaiqdən bir qədər liberal mövqe tutan Ə.Səfərli belə hesab edir ki, həmin cəhət Xətai irsini sırf təriqət poeziyasına çevirməyib.

Müasir xətaişünaslıqda bu mülahizənin tamamilə əksini təsdiqləyən tədqiqatçılar da var. Ədəbiyyatşünas alim Ə.Məmmədovun

«Ş.İ.Xətai» adlı tədqiqat əsərində tədqiqat bu istiqamətdə aparılır. Şairin poeziyasında daha çox real, dünyəvi meyllər axtaran alim yazır: «Nəsiminin

*Sən sənə gər yar isən, var, ey könül, yar istəmə,  
Yarı-dildar ol sənə, sən yarı-dildar istəmə,-*

beyti ilə başlayan qəzəlinə Xətainin yazdığı:

*Yarə yar olmaq dilərsən, qeyri sən yar istəmə,  
Cani dildən keçməmiş, sən yeni dildar istəmə,-*

şeyri bu cəhətdən çox səciyyəvidir. Nəsiminin qəzəli sufi-panteist ruhda yazılmışdır. Yaşadığı mühitin vəfasızlığından şikayətlənən şair «sən sənə gər yar isən» deməklə özündən başqa kimsəni özünə həmdəm görməyir, Xətai isə, tamamilə



əksinə, «yarə yar olmaq dilərsən, qeyri sən yar istəmə» deməklə insani duyğuları, həyat eşqini, sədaqətlə sevməyi ifadə etmişdir» (47, s.48).

Füzulinin XX əsr tədqiqatçıları arasında A.Şaiq xüsusi yer tutur. A.Şaiq ədəbiyyatşünas alim, ədəbiyyat tarixçisi kimi, dərslərlərində, məqalələrində Məhəmməd Füzulinin yaradıcılığını özünəməxsus tərzdə işıqlandırmışdır. Şaiqin görüşlərində Füzuli öz layiqli yerini tutur. «O, həyatın acı həqiqətlərindən, hissini rəqiq şəfəqlərindən yüksəlmiş elə canlı bir abidədir ki, dörd əsrdən bəri yaşayır və yaşayacaq. Onu yaşadan mühitini həqiqi və doğru olaraq göstərə bilməsi və ümumi həyatı hisslərlə mütəhəssis ola bilməsidir» (70, c.I, s.171).

Bu, 1928-ci ildə çapdan çıxmış «Ədəbiyyatdan iş kitabı» dərslərində A.Şaiqin Füzuli haqqında yazdığı hissədən götürülmüş sitatdır. Bu, həmin dövr idi ki, yazıçıya onun ədəbi-poetik potensialına, sənətkarlıq qabiliyyətinə görə yox, milli mənsəbiyyətinə, sosial mənsəyinə görə qiymət verilir. Vulfar sosiologizm, proletkultçuluq ideyaları ədəbi prosesdə özünə elə yer ələmişdi ki, onun iddialarını əksini düşünmək heç kəsin ağına belə gəlməzdi. Bu, bir həqiqətdir ki, yalnız sarayda yaşadığına görə Vaqifin, hər kəsə məlum olan həqiqətlərisdə Gəşşəvşin «...özlüyü kimi qələmə alburjua romantiki» Cavidin, sufi şair olduğu üçün şair sayılmayan Füzulinin inkar edildiyi dövrdə A.Şaiq təqibə məruz qalan sənətkarlar, o cümlədən Cavid, Füzuli haqqında obyektiv, əsaslı, elmi fikirlər söyləmişdir.

Özünün ədəbiyyat tarixində Füzuliyə xüsusi yer ayıran müəllif onun lirizminin psixoloji köklərini, psixoloji mahiyyətini ön plana çəkir, təhlil etdiyi beytləri daha çox şairin daxili-mənəvi aləminin müəyyən halı, vəziyyəti ilə əlaqələndirməyə çalışır. Bəzən bu təhlillər alim tədqiqatından çox, həssas bir şair-psixoloq təəssüratlarını xatırladır: «Dustəm, aləm sənincün gər ola düşmən mana, Qəm deyil, zira yetərsən dust ancaq sən mana-deyə, ta kiçiklikdən bəri onu ağırlıqları altında əzən şərəitdən qurtulmaq və bir qurd kimi qəlbini gəmirən kədərlərini unutmaq üçün eşqin sərməstedici qanadları altına

sığındı» (70, c.I, s.176-177). Yaxud Füzulinin «Məni candan usandırdı, cəfadən yar usanmazmı?» misrası ilə başlayan qəzəlini nümunə gətirən A.Şaiq yazır: «...eşqindən aldığı iztirab və həyəcanlarla qasırgalı dəniz kimi nə dərindən çalxalanır! Budur Füzuli lirizmi! Füzuli şeirlərini düşünərək deyil, hiss edərək söyləmişdir. Onun lisanı, qəlbi bütün bir şeydir. Şeirlərindəki səmimiyyət və təbiiyyət də bundan irəli gəlir» (70, c.I, s.176-177). Sanki bir şair duyumu başqa bir şairin xəyalından keçənləri oxuyur. Sanki Füzuli şeirinin bədii-poetik semantikasını A.Şaiq obrazlı nəsr dilinə «çevirir».

A.Şaiqin ədəbiyyat tarixində ədəbi fikir dövrün ictimai-siyasi atmosferi, ideologiyası zəminində öyrənilir. Müəllif üçün ictimai faktor həlledicidir. O, yazıçının dünyagörüşünün, həyata baxışının formalaşmasında ictimai-sosial mühiti əhəmiyyətli amil hesab edir. Nəsimidən danışarkən XIII-XIV əsrlərdə Azərbaycanda ictimai-siyasi mühit, ərəb əsarətinin Azərbaycan xalqının mədəniyyətinə göstərdiyi mənfi təsir, bu dövr ədəbiyyatında ideologiya səviyyəsinə yüksələn vəhdəti-vücud təlimi, Füzulidən danışarkən XV-XVI əsrlərdə baş verən əsas tarixi hadisələr, həmin əsrlərdə bədii ədəbiyyatı müşayiət edən üslub, Vaqifdən danışarkən xanlıqlar dövrü, xüsusən Qarabağ xanlığı haqqında müfəssəl məlumat verir.

A.Şaiq XV-XVI əsrlər ədəbiyyatını saray aristokratiyasının ədəbiyyatı, ilham mənbəyi xanların, saray əyanlarının arzularından qaynaqlanan qəsidçilik ədəbiyyatı adlandırdı. Müəllif Füzulini də bu ədəbiyyatın qüvvətli nümayəndələrindən hesab edir. A.Şaiq şərti olaraq, türk saray aristokratiyasının ədəbiyyatı adlandırdığı bu dövrdə iki tip şair olduğunu qeyd edir: sinif şairi və saray şairi. Əsərində gətirdiyi sitat bu bölgünün İsmayıl Hikmətin bölgüsünə əsaslandığını göstərir (70, c.I, s.162). Nəfisi saray şairi adlandırılan müəllif Füzulini sinif şairi hesab edir. Onları janr və tematika baxımından fərqləndirərək qeyd edir ki, saray şairləri saray əyanlarının sifarişi ilə yazılan təbiilikdən uzaq qəsidələr yazmaqla məşğul idilər: «Odur ki, klassik şairlər sultanların, şahların və saray əhlinin fəth və zəfərlərini qəsidələrində mübaligəli olaraq mədh və sənə etdikləri kimi, qəzəllərində dəxi məcazi eşqi,

gözəlliyi, səfahət və əyyaşlıq və bunlardan aldıkları təəssür və həyəcanları tərənnüm edir, gurultulu və istilahlı kəlmə və tərkiblər, soyuq və süni məcazlar arxasınca yüyürdülər» (70, c.I, s.165).

Füzuli ilə Nəfi yaradıcılığında oxşar və fərqli cəhətləri müəyyənləşdirən A.Şaiq Füzulini qəzəl, Nəfini isə qəsidə ustadı sayır. O, Füzuli irsində qəzəlin yerini çox dəqiq səciyələndirir: «...namı çəkildimi, hamam xətirə qəzəl gəlir; zira ki, Füzuli qəzəlgü şairlərin ustadı və rəhbəridir» (77, c.IV, s.163). Yaradıcılığında kəmiyyət və keyfiyyətcə qəzəlin üstünlük təşkil etməsini A.Şaiq onun əsl aşiq olması ilə bağlayır. Çünki qəzəl eşqin, məhəbbətin tərcüməsidir. Nəfi ilə müqayisədə Füzulini daha həssas və səmimi hesab edən alim onu bədbin şair adlandırır. Bədbinliyini isə zamanında təqdir olunmaması, sufizmin kök saldığı Bağdadda yaşaması ilə əlaqələndirir.

A.Şaiqin məqalələrində tez-tez «sinif şairi» ifadəsinə rast gəlinir. Əgər, bayaq qeyd etdiyimiz kimi, «sinif ədəbiyyatı» «saray ədəbiyyatı»na müxalifət təşkil edirsə, onda «sinif şairi» «sinif ədəbiyyatı»nın nümayəndəsi olmalıdır. Burada, eyni zamanda, sinif şairi ifadəsilə eyni mövqedə işlənən, bir-birini yerinə görə əvəz edə bilən «klassik şair» ifadəsinə də tez-tez təsadüf etmək olar. Belə güman etmək olar ki, A.Şaiq «klassik» sözünü bizim bu gün bildiyimiz mənada, yəni keçmişin, yaxud müasir dövrün ən dəyərli, qiymətli nümunəsi anlamında işlətməmişdir. Belə olsa idi, onda müəllif «ağır, gurultulu mədhiyələr» yazan, «soyuq və süni məcazlar» işlədən klassik şairləri bu qədər tənqid etməzdi. Və əgər söhbət bizim başa düşdüyümüz mənada «klassik şair»dən gedirsə, onda müəyyən bir dövrdə yaşayan bütün şairləri klassik şair adlandırmaq olmaz. Halbuki, A.Şaiq məhz bu dövrə - türk saray aristokratiyasının ədəbi üslubu adlandırdığı dövrə aid olan ədibləri klassik, yaxud sinif şairləri adlandırmışdır. Kontekstə görə «klassik» sözünün «sinif» mənasını ifadə edən «klass» sözündən götürüldüyü məlum olur ki, bu da müəyyən təbəqənin, sinfin ədəbiyyatı anlamını verir. Bəzən isə Şaiqin dilində «klassik» sözü «əski», «qədim» sözlərinin sinonimi olur (77, c.IV, s.313).

Digər tərəfdən, bu sözlə bağlı başqa bir məsələ meydana çıxır. «Feodalizmin kamal dövründə türk saray aristokratiyasının ədəbi üslubu» adlanan mərhələnin bir bölməsinin «Klassisizmin əsasları» adlanması və həmin bölmənin sonunda qərb klassik şairləri ilə şərq klassik şairlərinin müqayisə edilməsi müəyyən çətinlik yaradır. Qərb klassik şairləri ilə şərq klassik şairlərinin müqayisəsinin hansı aspektdən aparıldığını müəyyən etmək üçün yenə də «klassik» sözünün hansı anlamda işləndiyini aydınlaşdırmaq lazım gəlir.

«Qərb klassik şairləri mənzumələrində vəhdəti - mövzuya riayət etdikləri halda, Şərq klassik şairləri vəhdəti - mövzuya riayət etməyərək bir qəzəlin hər beyti, ya misrası bir mövzudan bəhs edir. Qərb klassik şairləri ədəbiyyatın dram tərzindən istifadə edərək komediya, faciə və hailələr yazdıqları halda, Şərq şairləri əksəriyyətlə dastan və tarixi hekayəyə, poemaya əhəmiyyət vermiş və bu yolda qüvvətli əsərlər yaratmışdılar. Füzulinin «Leyli və Məcnun»u bu tərzdə yazılmış şah əsərlərdəndir» (70, c.I, s.166). Əgər burada üç vəhdət prinsipi əks olunubsa, deməli söhbət klassisizm bədii yaradıcılıq üslubundan gedir. «Üç vəhdət prinsipi» adlanan zaman, məkan və hərəkət vəhdəti klassisizm poetikasının əsas tələblərindəndir. Lakin, XVII-XVIII əsrlər Qərbi Avropa ədəbiyyatını müşayiət edən klassisizm bədii yaradıcılıq metodu ilə Şərq ədəbiyyatında ümumiyyətlə mövcud olmayan bu metodu necə müqayisə etmək olar?

Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatında hansı bədii metodun işlənməsi mübahisəlidir. Bizə məlumdur ki, orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı özünün romantik ruhu ilə seçilir. Tədqiqatçıların əksəriyyətinin fikrincə, orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatını romantizm ədəbi üslubu müşayiət etmişdir. Bu, XX əsr romantizmindən fərqli, ibtidai, primitiv romantizmdir. Prof. A.Rüstəmovanın fikrincə, bütün orta əsrlər ədəbiyyatı, o cümlədən Füzuli yaradıcılığı üçün romantizm xas olan gözəllik, məhəbbət və ideal vəhdəti, kədər və pessimist ruh, insan və cəmiyyət qarşılıqlı idealla həyat həqiqətinin uyuşmaması səciyyəvidir. O yazır: «Beləliklə, Füzuli poeziyası romantizm estetikası və poetikasının bir çox təcrübi-nəzəri

məqamlarını özündə əks edir. Füzuli Azərbaycan ədəbiyyatında orta əsrlər romantizmi kimi qəbul olunmuş yaradıcılıq tipi və üslubunu ədəbi-bədii fəaliyyətində dahiyənə surətdə tətbiq edən istedad sahibidir» (61, s.21).

Analoji mülahizəyə M.Quluzadənin «Füzulinin lirikası» adlı tədqiqatında da rast gəlirik: «Yaxın Şərq ədəbiyyatının, həmçinin Azərbaycan şeirinin orta əsrlərdəki inkişafı diqqətlə nəzərdən keçirilərsə, aydın görmək olar ki, romantizm bir ədəbi-tarixi cərəyan kimi deyil, həyatı dərk etmək və obraz yaratmaq üsulu kimi onun başlıca bədii yaradıcılıq metodudur. Azərbaycan ədəbiyyatında Nizamidən başlayaraq, Qövsü Təbriziyə, Məsihinin «Vərqa və Gülşə» poemasına qədər romantizm Azərbaycan şeirinin əsas mərhələlərində özünəməxsus bir şəkildə davam və inkişaf etdirilmişdir. Beləliklə, orta əsrlər Azərbaycan tarixi-ədəbi inkişafının özünə xas olan başlıca keyfiyyətlərindən biri də onun romantik poeziya olmasıdır» (42, s.303).

Bu, əlbəttə ki, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının XX əsrin sonlarında gəldiyi nəticə idi. Əsrin əvvəllərində isə bu, işıqlandırılmamış, öz həllini gözləyən məsələlərdən biri idi. Digər tərəfdən, mümkündür ki, müəllifin dövründə bu söz indiki mənasından fərqli anlamda işlənmişdir. Görünür, müəllifin özündə də çəşqinliq yaradan, həmin «klassik» sözü olmuşdur.

Bütün dünya füzulşünaslığını düşündürən, həlli etibarilə mübahisələrə səbəb olan məsələlərdən biri Füzulidəki eşqin fəlsəfəsidir. Müasir dövrə qədər tədqiqatçılar Füzulidəki eşqin ya bəşəri dünyəvi, lirik qəhrəmanın sevgilisinin fiziki-bioloji insan olduğunu, ya da bu eşqin sufi-panteist mahiyyətdə, Allaha olduğunu iddia edirlər. Tədqiqatçılardan M.F.Köprülüzadə, İ.Hikmət, A.Qaraxan və b. fikrincə, Füzuli yaradıcılığında təsəvvüf öz əksini tapıb. F.Çobanzadə, M.Quluzadə, M.C.Paşayev, H.Araslı və b. Füzulidəki eşqi real dünyəvi eşq adlandırmış, onun vəhdəti-vücut təlimindən uzaq olduğunu iddia etmişlər. Ancaq Füzulini sufizmdən təcrid edərək tədqiq edənlər də bilavasitə öz dediklərini təkzib etmişlər. Məsələn, hər vasitə ilə sufizmin Füzuli yaradıcılığına zidd olduğunu sübut etməyə çalışan M.Quluzadə yazır: «Bütün bunlarla bə-

rabər, onun yaradıcılığında və dünyagörüşündə sufizmin müəyyən təsirləri çox aydın nəzərə çarpır. Ancaq Füzuli yaradıcılığında təsəvvüf meyilləri və motivləri sufi şairlərin əsərlərindəki qatı, mistik ruhdan, asketizm ruhundan çox fərqlənir. Füzulinin şeirlərində də bəzən asketizm ruhunun ifadələrinə rast gəlirik. Lakin, bu asketizm dünya əlaqələrini tərki edib ömrünü riyazətə verən xəlvtənişin, guşənişin sufildəki asketizmdən çox uzaqdır» (42, s.235).

Son illər füzulşünaslıq bu məsələdə başqa bir istiqamət alıb. Tədqiqatçılardan akad. M.Cəfər, prof. A.Rüstəmov, prof. Q.Qarayev və b. qənaətinə görə Füzuli yaradıcılığında təsəvvüf ola bilməzdi. Çünki, Füzuli vəhdəti-vücut təliminin ədəbiyyatda kök saldığı orta əsrlərdə yaşamışdır. Onun poeziyası bu təlimdən yan keçə bilməzdi. Füzuli yaradıcılığında təsəvvüf Nəsimi yaradıcılığında olduğu kimi ideologiya səviyyəsinə qalxmamışdır. Füzuli yalnız sufi simvolikasından geniş istifadə etmişdir ki, bu da ədəbi-tarixi ənənə ilə bağlı idi. Digər tərəfdən, orta əsrlər vətəndaşı kimi Füzuli də dindar olub. Sufizm bir çox məsələlərdə islama müxalifət təşkil etsə də, onun özündən yaranmışdır. Bu baxımdan Füzulidə islam olduğu kimi, təsəvvüf elementləri də olmalı idi. «Faktik material və araşdırmalar Füzulinin nə sufi ideoloqu, eə də sufi şair olduğunu təsdiq edir. Amma Füzuli təsəvvüfdən sıx-sıx barınmışdır. Onun əsərlərində yerinə görə sufi simvolikasının hər iki xəttini müşahidə etmək olar» (62, s.42).

Bu problemlə bağlı A.Şaiqin də mövqeyi maraqlıdır. Qeyd etmək lazımdır ki, Azadə xanımın yuxarıda göstərdiyimiz, akad. M.Cəfərin «Yoxsa belə güman etmək olmaz ki, şairimiz guya sufi ideyalara tamamilə laqeyd olmuş və zəmanəsinin çox yayılmış bu görüşləri ilə toqquşmadan, ondan təsirlənmədən dünya baxışında anadangəlmə yeni bir yol tutmuşdur» (13, c.II, s.77), prof. Y.Qarayevin «Xəlqi ifadələr, detallar, təşbehlər, obrazlar kimi, sufi mativlər və ideyalar da bu şeirə birbaşa elmi, dini, fəlsəfi mənəbdən və folklorlardan gəlir» (40, s.8) fikrinə analoji mülahizəyə A.Şaiqə də rast gəlirik: «Bütün bu şikayətləri, bütün bu təsəvvüfamiz misraları sırf

aşıqanə və yaxud mütəəvvüfanə saymağa haqqımız yoxdur. Təsəvvüf varsa, burada yalnız bir rəngdir, əsl həqiqət isə ictimai mühitdə cərəyan edən əhvaldır ki...» (70, c.I, s.173).

Göründüyü kimi, A.Şaiq də Füzulinin yaradıcılığında təsəvvüfdən bəhrələndiyini inkar etmir. Bununla belə müəllifə görə, təsəvvüf Füzuli poeziyasında yalnız bədiiyin, obrazlılığın ifadəsinə xidmət edir, başqa sözlə təsəvvüf burada yalnız bədii vasitələrdən biridir.

Akad. K.Talıbzadə də A.Şaiqin Füzulidə təsəvvüf məsələsinə münasibətini belə izah edir: «Şaiq «Şərqi böyük həssas şairi», «əsrinin yeganəsi» adlandırdığı Füzulinin təsəvvüfə, sufizmə can atmasını onun bu dini, fəlsəfi cərəyana, tərqiqətə etimad bəsləməsi kimi yox, həyatın, dövrün tələblərindən doğan ehtiyaclarının rəf etməsi kimi izah edir.»

Füzulinin qəsidələrindən söhbət açan A.Şaiq onun qəsidə şairi olmadığını vurğulayır. Müəllifə görə, «əsrin və maddi ehtiyacın» üzündən o da sultanlara, şahlara qəsidələr yazmaq məcburiyyətində olmuşdur. Lakin, bu əsərlər şair qəlbinin, ilhamının məhsulu olmadığı üçün təbii təsir bağışlamır:

*«Ey Füzuli, odlara yansın büsati-səltənət,  
Yegdir ondan, həq bilir, bir guşeyi-gülxan bana-*

deyən Füzuli saraya girmək, saray şairi olaraq o həyatı yaşamaq arzusunda olmamışdır. Odur ki, qəsidələri təbiilik və səmimiyyətdən uzaqdır» (70, c.I, s.172).

Tədqiqatçılar Füzulinin bütün əsərləri kimi qəsidələrinin də yüksək sənətkarlıqla yazıldığını dəfələrlə qeyd etmişlər. Onun qəsidələri istər məzmun, mənə baxımından, istərsə forma, işlənmə texnikası baxımından orijinal sənət nümunələri sayılır. Bu barədə V.Feyzullayeva yazır: «Qəsidələrində kimlərisə mədh etməsinə baxmayaraq, onlarda ictimai məzmun, yeri gəldikcə vəsflə yanaşı tənqid də olmuşdur» (27, s.116-117).

Şairin qəsidələri barədə H.Araslının da qənaəti maraqlıdır: «Onun Şah İsmayıl Xətaiyə, Türkiyə sultanına və Bağdadın hakimiyyətinə ithaf edilmiş qəsidələri saray

şairlərinin qəsidələrindən əsaslı surətdə fərqlənir. Bu qəsidələrdə mənasız təriflər azdır. Burada əsas yeri təbiət təsviri və elmi biliklərin təbliği tutur. Qalib gəlmiş hökmdarları şair çox zaman ədalət, mərhəmət tələblərilə qarşılayır, ölkənin tarixindən danışır, qədim hökmdarları idealizə edərək, müasirlərinə qarşı qoyur. Odur ki, Füzuli qəsidələrini orta əsr elmi-fəlsəfi görüşlərinin bədii ifadəsi adlandırmaq olar» (3, s.143).

Gördüyümüz kimi, A.Şaiqin görüşlərində Füzuli yenə də zirvədədir. Onun Füzuli irsinə verdiyi qiymət müasir füzuliyünaslığın gəldiyi nəticələrlə səsləşir. Bəzi xırda yanlışlıqlara, qeyri-düzgün nəticələrə isə tarixilik baxımından yanaşsaq, görərik ki, dövrün, ideologiyanın tabuları yüzrlə sənətkarlar kimi, A.Şaiqi də buna vadar edirdi. Bəzən A.Şaiqin dilində onun leksikonuna, üslubuna yad olan sözlərə, ifadələrə rast gəlirik ki, adama bunların senzura tərəfindən diktə edildiyini düşünməkdən başqa heç nə qalmır. Lakin, A.Şaiqin Füzuli yaradıcılığına, eləcə də bütövlükdə Azərbaycan ədəbi-estetik fikir tarixinə verdiyi qiymət bütün zəif cəhətlərinə rəğmən, öz elmi-obyektivliyini qoruyub saxlaya bilmişdir.

Vaqif poeziyası, A.Şaiqin nəzərincə, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində xüsusi bir mərhələ, Vaqif isə yeni cərəyan və məktəb yaratmış bir sənətkardır. O, Vaqif yaradıcılığının ədəbi səciyyəsinə və ədəbi qiymətini vermək üçün şairi yetişdirən dövrün, mühitin siyasi, iqtisadi, ictimai köklərini araşdırmağı lazım bilir. A.Şaiq sənətkarın ədəbi-estetik dünyagörüşünün, həyata baxışının formalaşmasında ictimai-siyasi zəmini həlledici amil bilir və bu məqsədlə XVIII əsr-xanlıqlar dövrü, bu dövrdə baş verən əsas ictimai-siyasi, ədəbi-tarixi hadisələr barəsində müfəssəl məlumat verir.

M.P.Vaqifin doğum tarixi və yeri bütün elmi-ədəbi mənbələrdə birmənalı qəbul edilmişdir: 1717-ci il, Qazax mahalının Salahlı kəndi. «Gülzar» və «Türk çələngi»ndə A.Şaiq Vaqifin doğum tarixini göstərmir, doğulduğu yerin isə Ağstafa yaxınlığındakı Həsənsu adlı kənd olduğunu qeyd edir (66, s.174; 68, s.348).

Əgər A.Şaiqin ölçü şkalasında Sabir yaradıcılığı zirvə



təşkil edirsə, Vaqif poeziyası ondan yalnız bir pillə geri qalır. Vaqif poeziyasını A.Şaiqə sevdiren nə idi? Şairin irsinə nəzər saldıqda görürsən ki, A.Şaiqin sənət və sənətkar haqqındakı ölçü meyarları burada öz əksini tapır. Alimin sənət kriteriyaları Vaqif poeziyasında öz məntiqinin nəticəsini tapır. A.Şaiq şeirdə görmək istədiyi, qiymətləndirdiyi təbiilik, səmimilik, canlılıq, nikbinlik, canlı xalq dili, xalq ruhu və bu kimi başqa xüsusiyyətlərə məhz Vaqif yaradıcılığında rast gəlir. Şaiqə görə, əsl sənətkar qələbinin dərinliklərindən gələn hissləri, arzularını xalqın biləcəyi bir dildə yaratmalı və əsərdə xalqın ruhunu və istəyini ifadə etməlidir: «Şairin mənzumələrində xalqın zəngin, canlı dili, ifadəsi, ruhu, hətta vəzn, şəkli bir araya toplanaraq canlı və təbii bir dəmət təşkil edir ki, ondan xalq qoxusu, xalq rəngi, xalq ehtirası sezilir» (77, c.IV, s.229).

A.Şaiq Vaqifin böyüklüyünü onda görür ki, o, zülf, qaş, göz haqqında çeynənmiş, köhnəlmiş təşbeh, istiarə, metaforalardan böyük məharətlə istifadə edir. Əsrlər boyu yüzlərlə sənətkarın dilində işlənmiş bu şablon ifadələr Vaqif şeirində tamamilə başqa cür səslənir, başqa bir cildə girir. Aldığı məmnuniyyət hissini və hiss etdiyi məmnunluğu ifadə etmək üçün alim tez-tez əyani nümunələrə müraciət edir. A.Şaiq Vaqif lirikasında nikbinliyi təqdir edir, onun «əskidən bəri dərd çəkməyə etmək üçün alınmış Şərq ruhunu dəyişməyə» çalışdığını qeyd edir. Vaqifin «Həyat sevməkdir» fəlsəfəsini izlədiyini vurğulayan alim dediklərini təsdiq etmək üçün Vaqifin Vidadi ilə dəyişməsindən bir parçanı verir.

A.Şaiq, bir qayda olaraq, Vaqif, Vidadi, Zakir yaradıcılığında qarşılıqlı şəkildə danışıq. Müəllif onların hər üçünün yaradıcılığında ümumi cəhətlər gördüyündən, bu üç şair haqqında çox zaman müştərək söz açır. Onların hər üçünün ədəbi irsi içərisində xalq şeiri vəznində yaranan əsərləri daha yaxşı hesab edir. Həm də, yeri gəldikcə, onların yaradıcılığındakı fərqli cəhətlərə də toxunur. Vidadinin Vaqifə nisbətən bədbin olduğunu, Vaqif kimi hər şeyə laqeyd olmadığını yazır. Alim Vidadini bədbin edən bir sıra amilləri göstərir: mühitindəki qarışıqlıq, hərcmərclik, xüsusən gənc oğlunun əlində açılan

tüfənglə ölməsi, cəmiyyətin ictimai-siyasi və iqtisadi həyatında baş verən qalmaqallar, bir sıra dini müdaxilələr və s. Həyatında baş verən kiçik bir hadisə belə onun ruhunda silinməz izlər buraxır və bu, şairi fəlsəfi düşüncələrə qərq edirdi. Bu səbəbdəndir ki, Vidadi yaradıcılığında skeptikliyə, müəllifin təbirincə desək «reybiyyun» fəlsəfəsinə qədər yaxınlaşır. Bəzi məqamlarda isə müəllif Vidadini Vaqifdən yüksək tutur. Onun fikrincə, «Vidadi Vaqifdən daha alim, lisana daha hakimdir». A.Şaiq Vidadini Vaqifdən daha elmi, dilini daha təmiz hesab edir. Çünki klassik Şərq ədəbiyyatında ərəb-fars tərkibləri fars dilinin qanunlarına uyğun ikən, Vidadi poeziyasında ərəb-fars kəlmə və tərkibləri Azərbaycan dilinin ahəng və qanunlarına tabe olur. Bu baxımdan alim Vidadi yaradıcılığını daha yüksək tutur. A.Şaiq M.V.Vidadinin Qazax mahalında, Şıxlı kəndində dünyaya gəldiyini yazır. Sonrakı tədqiqatlar yekdilliklə, şairin Şəmkirdə doğulduğunu, lakin sonralar Qazaxda yaşadığını təsdiqləyir.

Zakir haqqında söhbət açan A.Şaiq onun həyatında baş verən faciəvi hadisəni anladır. Şairin bütün həyatını alt-üst edən həmin faciə müəllif tərəfindən təfəssilatı ilə verilir. Bu hadisə haqqında müxtəlif qaynaqlarda fərqli versiyalar var. A.Şaiqin göstərdiyi qeydə əsasən, o, F.Köçərlinin «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları» və S.Mümtazın «Q.Zakir» əsərlərinə istinad etmişdir. A.Şaiqin dediyinə görə, Q.Zakirin kürəkəni Əli Fuladov Mehdiqulu xanın vəkili idi. Onlar hər ikisi Kəbirli mahalında yaşayırdı. Aleksandr Tarxanov Kəbirli mahalının hakimi, Konstantin Tarxanov isə Şuşa bəylərbəyi idi. Mehdiqulu xanın şikayətinə görə, A.Tarxanov işdən qovulub, məhkəməyə verilmişdi. Bu arada Mehdiqulu xan vəfat edir. Ə.Fuladov Şuşa qalasına köçür. Həmin vaxt K.Tarxanovun rütbəsi artırılır, o, Şuşa qəzasına hakim təyin edilir. Hər şey bundan sonra başlanır. K.Tarxanov A.Tarxanovun intiqamını almaq qərarına gəlir. O, Ə.Fuladovun bütün qohumlarını, o cümlədən Zakiri, onun ailəsini, qardaşı oğlanlarını təqib edir. Zakirin qardaşı oğlu Rüstəmi öldürürlər, qardaşı oğlu İsgəndəri və oğlu Nəcəfqulunu Rusiyaya, Zakiri Bakıya sürgün edirlər.

Sonralar Zakir dostu M.F.Axundovun yardımı ilə Şuşaya qayıdır (70, c.I, s.213-215). «Ədəbiyyatdan iş kitabı»nda hadisə belə təsvir olunur.

Digər mənbələrdə müxtəlif variantlara rast gəlirik. Prof. K.Məmmədov Zakirə qarşı törədilmiş bu hadisəni Tarxanovlarla yox, Mehdiqulu xanın qardaşı Cəfərqulu xan Nəva ilə əlaqələndirir. K.Məmmədova görə, Cəfərqulu xanı buna vadar edən bir yandan hakimiyyət istəyi idisə, digər yandan Zakirin əsərlərində Cəfərqulu xan və onun ətrafında toplaşan adamları tənqid atəsinə tutması idi. «Zakirin qazı Mirzə Əbülqasım, Cəfərquluxan kimi düşmənləri və bir çox başqa tənqid etdiyi şəxslər ürəklərində ədavət hissi gəzdirir, şairi dolaşdırmaq, həbsə almaq üçün tədbirlər düşünür, bəhanələr axtarırdılar. Nəhayət bir bəhanə tapırlar və şairin pak ətəyi uzun müddət murdar əllərdən xilas ola bilmir» (48, s.23).

A.Şaiqın Konstantin Tarxanov adlandırdığı şəxs K.Məmmədovun tədqiqatında Tarxan Mauravov kimi təqdim olunur və həmin şəxsin acı hadisə rolu yalnız Zakirin qardaşı oğlu Rüstəmi həbs etdirib, öldürməkdən ibarət olur.

Akad. F.Qasımsadə «XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» adlı tədqiqat əsərində həmin hadisəni müxtəsər şəkildə işıqlandırır. Şairin ahıl vaxtında təqib olunmasında Cəfərqulu xanı və Konstantin Tarxan Mauravovu eyni dərəcədə günahkar sayır. Yeri gəlmişkən, göründüyü kimi, F.Qasımsadənin əsərində Şuşa hakimi Konstantin Tarxan Mauravov şəklində adlandırılır. (41,s.208).

S.Ə.Şirvani yaradıcılığı haqqında A.Şaiq həm «Ədəbiyyatdan iş kitabı»nda, həm «Türk çələngi»ndə, həm də «Gülzar» da söhbət açır. Seyid Əzimin ölüm tarixini o, «Gülzar» da 1890, «Ədəbiyyatdan iş kitabı»nda 1888-ci il kimi qeyd edir. Yəqin ki, tarix baxımından daha sonrakı iş olduğu üçün şairin ölüm tarixi kimi «Ədəbiyyatdan iş kitabı»nda göstərilən rəqəm müasir ədəbiyyatşünaslığın qəbul etdiyi rəqəmlə uyğun gəlir (41, s.410).

A.Şaiq Seyid Əzimi oxuculara açıq zehinli, qabaqcıl, millətin tərəqqisi uğrunda mübarizə aparan bir ziyalı kimi təqdim edir. Geridə qalmış avam camaatın onun sözlərini din-

ləməyib onu «kafir», «dinsiz» adlandırmasını təəssüf hissi ilə yazır. Alim yazır ki, istedadından və elmindən əlavə, Seyid Əzim şeiri elə sənətkarlıqla və asanlıqla yazırdı ki, maddeyitarixləri qələmə aldıqda heç bir çətinlik çəkmir, həm də bunu çox aydın və incəliklə edirdi. A.Şaiq onu irad tutur ki, Seyid Əzim Füzuli, ya da Nəfi kimi feodalizmin tüğyan etdiyi bir dövrdə yox, Azərbaycanda ticarət və sənaye kapitalizminin inkişaf etdiyi, Qərb mədəniyyətinin Azərbaycana yeni-yeni ayaq açdığı bir dövrdə yaşayıb yaratmasına baxmayaraq, o, «əski sxolastik ədəbiyyatı təqlid etməkdən özünü saxlaya bilmədi». Bununla belə, müəllif Seyid Əzim yaradıcılığının məziyyətlərini də unutmur: «Qəzəl, qəsidə və həcvləri ilə zamanının ən məşhur sinif şairləri arasında birinci mövqə tutmuşdur. Özü Füzulini, qismən Nəvai və Hafizi təqlid etdiyi kimi, özünü də zamanında təqlid edənlər olmuşdur. Sabir, Səhhət (ilk yazıları ilə), Nəseh, Tərrah və digər bir çox Azərbaycan şairləri onun şagirdi və müqəllidi olmuşdur. Əski məktəbi-ədəbinin son qafiyəsindən olmaqla bərabər, zamanının yeniliklərini tərənnüm etmiş mənzumələri az deyildir» (77, c.IV,s.301).

M.F.Axundov haqqında A.Şaiqın dörd məqaləsi var: «Mirzə realist və sənətkar bir şairdir», «Mirzə Fətəli Axundov haqqında mülahizələrim», «M.F.Axundov», «M.F.Axundovun «Aldanmış kəvakib»i haqqında mülahizələrim».

A.Şaiqın ədəbiyyatımızda yeni yol açan - milli dramaturgiyanın, bədii nəsrin, professional ədəbi-tənqidin əsasını qoyan M.F.Axundov yaradıcılığına dərin rəğbəti var. O, Mirzə Fətəlini «inqilabi fikir ordusunun ilk qafiləsaları, ilk rəhbəri» adlandırır. Çünki Qərb sivilizasiyasının, mədəniyyətinin elmi və ədəbi nailiyyətlərini Azərbaycana gətirən və təbliğ edən ilk ziyalı M.F.Axundov olmuşdur. Həm də, müəllifə görə, Mirzə Fətəli bunu çox çətin bir dövrdə həyata keçirmişdir. Şərq zehniyyətinin avam insanların şüurunu zəhərlədiyi, şəriətdən başqa bütün elmlərin küfr sayıldığı, rusca oxumağın günah hesab edildiyi və «rusca kitab olan evə mələikə girməz» psixologiyasının hakim olduğu bir dövrdə Mirzə Fətəli bu missiyanı öz üzərinə götürmüş, mütərəqqi ideyalarını ədəbi-bədii və ya elmi-tənqidi üsullarla təbliğ etmişdir.

A.Şaiq yazır ki, Mirzə rus ədəbiyyatı və dili vasitəsilə Qərb mədəniyyətini mənimsəmişdir. O, bütün qərb sənətkarları içərisində hamıdan ziyadə Molyerin təsirinə qapılmış, onun yolu ilə getmişdir. Müəllifə görə, M.F.Axundov əsərlərindəki tabloları, ideyaları və mövzuların bir qismini Molyerdən almış, məharətlə Azərbaycan ruhu ilə yoğuraraq, milli məişətimizi, adət-ənənəmizi, tariximizi tərənnüm edən əsərlər yaratmışdır. Mirzə Fətəlinin sənətkarlığını o, həyatdakı bütün şəxslərdən tip yarada bilmək qabiliyyətində görür. A.Şaiq Mirzə Fətəlinin əsərlərindəki məzmun və forma vəhdəti ilə yanaşı, onun təbii koloritdən ustalıqla istifadə etmək bacarığını da qiymətləndirir. Mirzə Fətəli anlayırdı ki, onun tərənnüm etdiyi ideali cahil cəmiyyət dərk edə bilməz. Belə insanları başa salmaq üçün onların gündəlik həyat və məişətindən götürülmüş səhnələrdən, adi danışqlarından istifadə etmək lazım idi ki, A.Şaiq də Mirzə Fətəli yaradıcılığında məhz həmin xüsusiyyəti qiymətləndirirdi.

A.Şaiq Mirzə Fətəli yaradıcılığının səciyyəvi xüsusiyyətlərini, xarakterik cəhətlərini bariz şəkildə göstərmək üçün ənənəvi müqayisə metoduna müraciət edir. Müəllif Mirzə Fətəlini H.Cavid və M.Ə.Sabirlə müqayisə edərək, onları ideal, onu tərənnüm etmə yolları, mövzu seçimi, tənqid obyektinə və tənqid etmə üsulları baxımından fərqləndirir. Bu, daha geniş planda götürsək, romantizm, maarifçi realizm və tənqidi realizmin estetik prinsiplərinin müqayisəsi idi. A.Şaiq hesab edir ki, Mirzə Fətəli Caviddən daha çox Sabirə bənzər. Sənətkar həyat həqiqətini bədii həqiqətə necə çevirir? Sualına cavab axtarıqda, onlar arasında ilk fərq meydana çıxır: Cavid «həqiqəti istədiyi kimi dəyişir, zövqünə görə istədiyi şəkllə salır»; Sabir həqiqəti olduğu kimi verir, bir-iki fırça ilə bir rəsm, bir karikatur yaradır; Mirzə Fətəli isə həqiqətə tənqidi yanaşır, çünki həqiqət onun idealına müxalifət təşkil edirdi.

A.Şaiq onları başqa bir aspektdən müqayisə edərək, hər üçünün tənqid hədəfini doğru seçdiyini, lakin ona münasibətin müxtəlif olduğunu yazır. Müəllif yazır ki, M.F.Axundov tənqid hədəfinə qarşı daha radikal mövqə tutur, oxucuda ona

qarşı nifrət hissi yaradır. Cavid isə oxucu və ya tamaşaçıda nifrət hissi oyada bilmir. Əksinə, tamaşaçını canlı obrazın sonrakı taleyi düşündürür.

Janr və tematika baxımından, Mirzə Fətəli və Sabir yaradıcılığı arasında daha çox oxşarlıq görünən A.Şaiq onların satirik əsərlərinə istinad edir: «Hacı Qara»dakı gülüş Sabirin gülüşünə çox bənzər: onda laqeyd, laübalı gəncliyin şux qəhqəhələri eşidilir. Bunun verdiyi hüzn keçici bahar buludlarının, yaxud şiddətli qəhqəhələr sonunda gözlərdən çıxan bir damla göz yaşının bizə verdiyi hüznə bənzər ki, keçici haldır. «Aldanmış kəvakib»dəki gülüş isə acə və ürəkyaıcıdır (77, c.IV, s.175).

A.Şaiqin elmi əsərləri içərisində «M.F.Axundovun «Aldanmış kəvakibi» haqqında mülahizələrim» elmi dəyəri olan sənətkarlıq məqalələrindən biridir. O, mövzuya əsl tədqiqatçı marağı və dəqiqliyi ilə yanaşır. Əsərin yaranma səbəblərini, ictimai-sosial köklərini araşdırır, yazıçının əsəri qələmə alarkən, izlədiyi qayəni müəyyənləşdirir: «..... cahil xalq üçün səadət və rifah məşəli tutaraq nicat yolu arayanlar onların ən böyük düşmənidir; zira ki, bəsirət gözləri açılmadığından o kimi fədakarlara qarşı hörmət və təşəkkür yerinə kin və intiqam bəslərlər» (77, c.IV, s.196).

A.Şaiq əsərin obrazlar aləminə müraciət edir. Mirzə Fətəlinin şahdan tutmuş saray xidmətçilərinə qədər hər bir obrazı canlı, təbii, olduğu kimi göstərdiyini alqışlayır. A.Şaiqə görə, bu obrazlar müəllifin ideal aləmindən çox-çox uzaqda dururlar və Mirzə Fətəli onlara sanki yüksəkdən baxır. Bu obrazlar özlüyündə rəngarəng, müxtəlif olsalar da, onlar eyni cəmiyyətin adamları idi. Buna görə də, alim bu obrazlar arasında mənəvi yaxınlıq görür. Yəni Şah Abbas, istər mü-nəccimbaşı Cəmaləddin, Mirzə Möhsün, Sərdar Zaman, istərsə Mirzə Yəhya olsun, onlar maraqlı, qayə, dünyagörüşü, ictimai vəziyyət baxımından çox yaxındırlar.

A.Şaiq Mirzə Fətəlinin bir yazıçı kimi fərdi üslubuna xas olan bir cəhətə diqqəti yönəldir - Mirzə Fətəli əsərlərində, adətən, mənfəi tiplərlə müsbət tipləri qarşılaşdırır və öz fikrini daim müsbət tiplər vasitəsilə çatdırır. Bu aspektdən çıxış

edərək, A.Şaiq belə qənaətə gəlir ki, hekayənin ikinci qismində Yusif Sərrac Mirzənin özüdür. O, müəllif və qəhrəman arasında bağlılıq görür. Belə ki, onlar hər ikisi sağlam fikir və mühakiməyə, kəskin əzm və iradəyə, insani duyğulara, ülvə məfkurəyə malik uca simalardır.

A.Şaiq M.F.Axundovun təkcə «Aldanmış kəvakib»ini yox, bütün irsini həmişə müasir, aktual hesab edir: «Yarım əsr bundan əvvəl yazmış olduğu əsərləri bu gün belə təzə və bakir kimi görünür və hər kəsə füsunkar təsiri ilə özünü sevdirdi» (77, c.IV, s.202).

Göründüyü kimi, klassik ədəbi irsimiz, ədəbiyyatımızın tarixi inkişafı və mənşəyi A.Şaiqi bir ədəbiyyatşünas alim kimi düşündürmüş, onun elmi əsərlərinin başlıca tədqiqat obyektinə olmuşdur. Həmin problemlərin araşdırılmasında özünəməxsus yol tutan alim qarşıya qoyduğu məsələlərin həllində heç bir təsərə, təbliğata uymur, öz elmi mövqeyini qoruyub saxlayır. Bu səbəndir ki, A.Şaiqin elmi əsərləri sonrakı klassik irs araşdırıcılarının sıx-sıx müraciət etdikləri elmi mənbələrdən biridir.

### *A.Şaiqin ədəbi-tənqidi görüşlərində Şərq ədəbiyyatı klassikləri*

A.Şaiqin elmi irsində, ədəbi-tənqidi görüşlərində Azərbaycan ədəbiyyatı klassikləri ilə yanaşı Şərq, Avropa sənətkarlarının yaradıcılığına yer verilir, Azərbaycan ədəbləri ilə bərabər türk, fars, rus ədəblərinin yaradıcılığından müfəssəl bəhs edilir. A.Şaiq gah Xristofor Kolumbdan, gah da Ə.Hamidən, gah Nikolsondan, gah da Ö.Xəyyamdan söhbət açır. İdeya-estetik mahiyyəti etibarilə müxtəlif qaynaqlardan - Şərq, Avropa mənbələrindən bəhrələnən alimin elmi məqalələrində elmi müqayisə, ədəbi təhlil çox zaman ümumşərq kontekstində edilir, ümumiləşdirmələr daha geniş miqyasda aparılır. Fars, ərəb dillərini mükəmməl bilməsi ona bir tərəfdən orta əsrlər farsdilli Azərbaycan bədii və nəzəri ədəbiyyatı ilə yaxından, orijinaldan tanış olmağa imkan

verirdisə, digər tərəfdən bu ona alim kimi zəngin elmi-nəzəri potensial vəd edirdi. Yeniyetməlik və gənclik illərini Xorasanda keçirən A.Şaiq müəllimi Yusif Ziyadan Şərq dillərini, ədəbiyyatı, fəlsəfəni öyrənirdi. Yəqin ki, fikri inkişafı, dünyagörüşü kiçik bir Şərq məmləkətində formalaşdığı üçündür ki, şərqçilik ruhu onun romantik təbiətinə yaxın olmuş, bədii yaradıcılığına, ədəbi-estetik baxışlarına da hakim kəsilmişdir.

A.Şaiqin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi konsepsiyası Şərq ədəbi-bədii mühiti zəminində tədqiq edilir. Alimə görə, Azərbaycan ədəbiyyatı Şərq kontekstindən təcrid edilmiş halda öyrənilə bilməz. Buna görə də o, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixini mərhələlər üzrə təsnif edərək islamın qəbul edilməsindən Mirzə Fətəliyə qədər, yəni IX-XIX əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatını xalqların qaynayıb qarışdığı, bir-birlərinin mədəniyyətlərindən yararlandığı dövr adlandırır. O yazır: «Ümumiyyətlə, islamı qəbul etdikdən sonra yaratmış olduğumuz ədəbiyyat ixtilat dövrü ədəbiyyatıdır. Bundan sonra heca vəznə yerinə əruz vəznə, türk, uйğur əlifbası yerinə ərəb əlifbası keçir. Yeni dilin, yeni mədəniyyətin təsiri ilə bir çox ərəb, fars kəlmə və tərkibləri lisanımıza girməyə başlar. Beləliklə, dil, şəkil və mənə bütün-bütünə dəyişir» (77, c.IV, s.135).

A.Şaiq yaxından bələd olduğu fars ədəbiyyatı tarixinin təsnifatını tərtib edib. Xronoloji ardıcılığa əsaslanan bu təsnifat milli və coğrafi məhdudiyət tanımır. Təsnifata görə, fars ədəbiyyatı tarixi iki böyük mərhələyə ayrılır: islamiyyətdən əvvəl, islamiyyətdən sonrakı ədəbi dövr. Bu mərhələlər hər biri ayrılıqda kiçik yarımmərhələlərə bölünür: Birinci ədəbi mərhələyə Həxamənişlər dövrü, «Avesta», Dara dövrü, pəhləvi dilini rəsmi dövlət dili elan edən Sasanilər dövrü: ikinci ədəbi mərhələyə ərəb istilasından xilafətin süqutuna qədərki dövr, təcadüdd dövrü adlandırıldığı lisanı və ədəbiyyatı təsirindən quruluş dövrü. Rudəki yaradıcılığı, vəsidə dövrü adlandırıldığı Ənvəri, Mənuçəhri, Xaqani yaradıcılığı, hikmət və fəlsəfə dövrü adlandırıldığı Ö.Xəyyam, Ə.X.Dəhləvi yaradıcılığı, urfan və təsəvvüf adlandırıldığı Mollayi Rumi, Hafiz yaradıcılığı, Sədi, Firdovsi və nəhayət ǧəramiyyətdən və məsnəviyyat növündə



birinci adlandırdığı Nizami yaradıcılığı aid edilir. Aydınır ki, A.Şaiq burada nə ümumislam, nə də ümumşərq kontekstinə əsaslanmayıb. Belə olsa idi, Nəsimi, Füzuli, Y.İmrə, Nəfi kimi klassiklər təsnifatdan kənar qalmazdı. Yalnız dil faktoruna istinad edən həmin təsnifat Şərqin farsdilli klassiklərini ehtiva edir. Bu səbəbdəndir ki, A.Şaiq fars ədəbiyyatı adı altında Rudəki, Xaqani, Dəhləvi, Xəyyam, Rumi, Sədi, Firdovsi, Nizami kimi azərbaycanlı, türk, fars, hind şairlərini birləşdirir. Maraqlıdır ki, o, Nizami, Xaqani kimi şairlərin əsərlərini Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələri saymır və onların Azərbaycan ədəbi-estetik fikir tarixində heç bir yer tutmayacaqlarını qeyd edir: «Doğrudur ki, Xaqani və Nizami kimi müqtədir şairlərimiz fars lisanında törətdikləri bədiələr şərafli yənə də bizlərə rəcədir. Lakin tarixi-ədəbiyyatımızın parlaq səhifələrində onların əsərləri heç bir yer tutmayacaq və nami-mübarəkləri ədəbiyyatımızı zinətləndirməyəyi təəssüf olunacaq şeylərdəndir» (77, c.IV, s.123).

A.Şaiq sənkarın ədəbi portretini çox dolğun yaradır. Haqqında danışdığı ədəbi simanın elə səciyyəvi, elə xarakterik xüsusiyyətləri təqdim olunur ki, əlavəyə heç bir ehtiyac qalmır. O, Ö.Xəyyamı oxucuya şair və filosof kimi təqdim edir. Müəllifə görə, Ö.Xəyyam «elminə və məlumatına görə çox az yazmışdır»: ona qədər əsəri var ki, bunlardan biri ədəbiyyata daırdır. Nəticədə isə müəllif bu fikri vurğulayır ki, Ö.Xəyyamı yaşadan, onun adını əbədiləşdirən məhz rübailərdir. Alim şairin rübailərinin tematikasından söhbət açaraq, onların ictimai məsələlərə və fəlsəfəyə dair olduğunu qeyd edir. Onun fikrinə, Ö.Xəyyamın rübailəri fikir etibarilə nizamlı deyil. A.Şaiq yazır: «Rübailəri həm məyus, həm vəhşi, həm mütəvəkil, həm asi, həm xəşin, həm rəqiq bir ruh və fikrə təcəlligah olub». Bunun səbəbini o, şairin təbiətində, əhvali-ruhiyyəsinin və ya bir hadisənin təsiri ilə yazmasında görür.

A.Şaiq şairin rübailərində şərabın mövqeyini açıqlayır, onun rəmzi mahiyyətindən danışır. Müəllif qeyd edir ki, şərab Ö.Xəyyam üçün «bir məşuqə vicdanıdır», «bir mənbeyi-feyzi-bipayandır», «ruhi xəstəliklərə bir şəfa, bir əlacdır», «eşqi-ilahi»dir, «sururi-ilham»dır. Şərabın Ö.Xəyyam

poeziyasındakı simvolik mənalarnı şərh etdikdən sonra A.Şaiq ona bəraət qazandırılmış kimi yazır: «Şərq adətində və təəvvüfə vaqif olmayan bir əcnəbi şərabın Şərq ədəbiyyatında, xüsusilə Xəyyam, Hafiz, Mənuçehr əsərlərində bu qədər mühüm yer tutmasına təəccüb edə bilər. Halbuki, bu əşar ilə Avropanın sərxoş müşribləri arasında heç bir münasibət yoxdur. Avropada qafası şərab nəşəsi ilə dumanlananların söylədikləri adi mənzumələrdir. Halbuki, bunlar müttəəssiblərə, riyakarlara, təbiəti və bəşərin zəkasını dar bir dairə içərisinə almaq istəyənlərə qarşı üsyandır. Şairin şərab ismi ilə ifadə etmək istədiyi şey məzhəb və din umurunda hüriyyəti-fikir və vicdandır. Bir müttəəvvüf gözü ilə baxacaq olursaq, şərab eşqi-ilahidir» (77, c.IV, s.221).

A.Şaiqın Xəyyamın fəlsəfi baxışlarına dair mülahizələri də maraqlıdır. Filosof Xəyyamdan danışan alim onun pessimizminin və bədbinliyinin səbəbini dünyanın başlanğıcı, həyatın mənbəyi ilə maraqlanan şairin bu məsələni həll edə bilməməsində görür və bunun da nəticəsində şair insanlara bu qorxunc dünyada keçirilən vaxtdan yaxşı istifadə etməyi tövsiyə edir. Çünki Ö.Xəyyam ölümdən sonrakı həyatın varlığına inanmır və həyatın yalnız məzara qədər davam edəcəyinə, «bu gün iftixar etdiyimiz bu qafa tasının günlərin bir günündə adi bir şərab kasası olmaqdan başqa bir şeyə yaramayacağına» inanır. Şaiqə görə, Ö.Xəyyamı Volterə, Lukretsiyə bənzədən qərb alimləri yanılırlar. Çünki Xəyyam nə Volter qədər dinsiz, nə də Lukretsi kimi inkarçıdır. Volterlə onun arasında oxşarlıq yalnız hər ikisinin fikir istiqlalyyətinə, cəsarətə, təəssübə qarşı kin və qəzəbə, insana məhəbbətə malik olmalarıdır. Ö.Xəyyamı skeptik, Lukretsinə isə aqnostik hesab edən alim onlar arasındakı bənzərliyi yalnız zəka və istedadın tərəqqisinə mane olan təəssübə qarşı mübarizə aparmaqdan ibarət olduğunu qeyd edir.

Alim Şaiq üçün ictimai faktor həlledici amildir. O, ədəbi prosesi ictimai-tarixi zəmində işıqlandırır. Aydınır ki, hər bir sənətkar öz dövrünün ictimai-siyasi görüşləri, ideologiyası zəminində durur. Bu baxımdan alimin bu metodoloji prinsipi, tədqiqat obyektinə yanaşma üsulu doğurur. O, Yunis İmrə

yaradıcılığının təhlilinə keçməzdən əvvəl sufizm elmi-fəlsəfi təlimi barədə məlumat verir. Burada təsəvvüf nədir?, hansı şəraitdə meydana gəlmişdir?, orta əsrlər ədəbiyyatında onun rolu nədən ibarətdir?, sufi ədəbiyyatının nümayəndələri, əsas xüsusiyyətləri və alimin bu təlimə münasibəti geniş şəkildə əks olunmuşdur. Sufizmi fəlsəfə ilə dindən yaranmış bir təlim hesab edən alim bu fəlsəfi təriqəti çox dəqiq səciyyələndirir: «Sufilik-siyasi bir qayə izləyən, islam dinindəki məhdudiyətə və şəriət qanunlarındakı təzyiqa qarşı protest edən və bir çox digər məzhəblərin daşdığı mənəvi, fikri və siyasi qayəni az-çox təlimə çalışan bir məzhəbdir ki, sistem etibarilə teolojiyə-ilahiyiyuna qarşı çıxmışdır» (77, c.IV, s.263).

Sufizmin fəlsəfəsi, mahiyyəti barədə fikirləri bizdə A.Şaiqin təsəvvüfün yaxşı bilməsi təsüratını oyadır. O, vəhdəti-vücut təlimini şərh edərkən göstərir ki, sufilərə görə həyat yalnız vəhdəti-vücuda məxsusdur, insan ondan qopan bir zərrədir, insan ondan ayrılmış, ona da qovuşacaqdır, «vücutdimütləqə» qovuşmaq üçün insan eşq yolunu seçməlidir, insan cəvheri-əslisi etibarilə məsumdur, hər fənalıq və şər ədəmi-vücuda və nəfsə aiddir. Müəllifə görə, sufilik bəşəri qayə kəsb edir, çünki sufilər üçün bütün dinlər və insanlar bir vəhdətdən ibarətdir. Şəriətlə təsəvvüfün qarşılaşdırılan alim mədrəsəni təkyəyə qarşı qoyur: mədrəsə Allah xofunu, «elmi-zahir»i təbliğ, şeiri, musiqini haram hesab etdiyi halda, təkyə ilahi eşqi, «elmi-batin»i, şeiri, musiqini təbliğ edir, «böyük ali-cənablıqla yetmiş iki millətə bir gözlə baxır.»

A.Şaiq təsəvvüfün mütərəqqi cəhətlərinə diqqət yönəltəndə, bu təlimin orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatında bir durgunluq, ətalət, gerilik yaratdığını da qeyd edir. Alimə görə, xəyal aləminə qapılan sufi şairlər həyat həqiqətlərindən uzaqlaşmışdılar. Sufi ədəbiyyatını o, sənətkarlıq baxımından zəif, nöqsanlı ədəbiyyat hesab edirdi, çünki sufilər şeirdən bir vasitə kimi, təbliğat üsulu kimi istifadə edirdilər. Sufiyana şeirlərin nöqsanlı cəhətini, alim bir də, simvollarıdan, terminlərdən, çətin ərəb-fars tərkiblərindən ibarət olan mürəkkəb dilində görürdü. Bu məsələ ilə əlaqədar Şərqlə Qərbi müqayisə edən alim Qərbin elmi nailiyyətlər, yeni kəşflər etdiyi halda,

Şərqi xəyal aləminə qapılıraq səkkiz əsr eyni mövzudan bəhs etməsindən şikayətlənirdi. A.Şaiq Şərqa zəngin, qədim keçmiş, Qərbə isə nicatlı gələcək kimi baxırdı: «Ölgün Şərq! Səndən doğan günəşin nuru sönmüş, açıq və şəffaf gözlərin buludlara bürünmüş, ayın, ulduzların, quyruqlu ulduzlar kimi, aydınlıq yerinə hər bucağına zəhər saçır. Səadət sabahı sandığın səhərlərin səadət yerinə önündə uçurumlar açır. Fəzalarında mələklər, pərilər yerinə cinlər, iblislər uçur» (77, c.IV, s.146).

A.Şaiq təsəvvüf ədəbiyyatı nümayəndəsi kimi türk şairi Y.İmrənin yaradıcılığına müraciət edir. Alim onun həyat və yaradıcılığına dair maraqlı faktlar təqdim edir, onun Tapdıq İmrə adlı dərvişlə səmimi münasibətindən danışır və sonralar bağladığı divanında Tapdıq İmrəyə bəslədiyi məhəbbət, dostluq münasibətini ifadə edən parçalar daxil etdiyini göstərir. Alimə görə, Y.İmrənin əsərlərində Mövlananın təsiri duyulur.

A.Şaiq nəinki klassik, eləcə də çağdaş türk ədəbiyyatını mütəmadi izləyirdi. Elmi məqalələri, dərsləkləri göstərir ki, o, Türkiyə şair və yazıçılarının yaradıcılığına yaxından bələd olmuşdur. Türk ədəbiyyatı, onun inkişaf yolları və meylləri, bütün Şərq ədəbiyyatında yeri və bu kimi başqa məsələlər Şaiqin elmi əsərlərinin mühakimə obyektinə olmuşdur.

A.Surun Gəncədən 1 may 1910-cu ildə A.Şaiqa yazdığı məktubundan aşağıdakı sətirlər fikrimizə bir qədər də əminlik gətirir: «Bir şey ərz eləyim: Siz qalibə Xəlil Ziyanın əsərlərini pək çox oxumuşsunuz və ya oxuyursunuz. O adam o qədər yaxşı türkcə bilməyir. Bunu bana Abdulla Zöhdü söylədi. O fransızca düşünür, türkcə yazır; bizim bəzi mühərrirlərimiz kimi. Məncə Tofiq Fikrət, Əhməd Hikmət, bir də Abdulla Zöhdü oxunmalıdır» (77, c.V, s.385).

O, tərtib etdiyi dərsləklərə Türkiyə şair və yazıçılarının əsərlərini sıx-sıx daxil edib. A.Şaiqin ayrı-ayrı dərsləklərində Nüsrət Əlkazimi, Sami Paşazadə Sezai, Qalib Bəxtiyar, Şükufə Nihal, Xəlil Ədib, Əhməd Hikmət, Ağa Gündüz, Tofiq Hikmət, Ziya Göyöl kimi türk sənətkarlarının yaradıcılığından nümunələrə rast gəlirik.

A.Şaiqin çox sevdiyi, rəğbət bəslədiyi türk şairlərindən biri

Tofiq Fikrətdir. «Gülzar» dərsliyində T.Fikrətin həyat və yaradıcılıq yolları barədə məlumat verən A.Şaiq onun «Xəstə cocuq», «Ramazan sədəqəsi», «Çəlik parçası», «Bir ayyaşın qarşısında», «Baliqçılar», «Sərxoş», «Sabah əzanında» şeirlərini də həmin məcmuəyə daxil etmişlər. A.Şaiqın bu türk şairi haqqında 1924-cü ildə yazdığı «Tofiq Fikrətin türk ədəbiyyatı tarixində əhəmiyyəti» adlı məqaləsi elmi dəyəri olan maraqlı məqalələrindən biridir. Məqalədə, adından da görüldüyü kimi, T.Fikrətin ədəbi və ictimai fəaliyyəti bütöv türk ədəbiyyatı fonunda işıqlandırılır, şairin türk ədəbiyyatının təkamülündə rolu açıqlanır. Alim həmcə bu kiçik məqaləsində gözümüz önündə T.Fikrətə qədərki və sonrakı türk ədəbiyyatını məntiqi mühakimələr və faktlar əsasında canlandırır. Şaiqə görə, Fikrətə qədər türk ədəbiyyatı yalnız Qərbi təqlid etməklə məşğul idi. Ədəbiyyat öz mənbəyini, ilhamını türk mühitindən, türk xalqının istək və arzularından yox, məhz Qərb ədəbiyyatından alırdı. Bu, nəinki ədəbiyyat, eləcə də incəsənətin digər sahələrinə də sirayət etmişdi. A.Şaiq Şünasi, Ziya paşa, Namiq Kamal, Fikrətin müəllimi Əkrəmin də Qərb ədəbiyyatını təqlid etdiyini vurğulayırdı. Ədəbiyyatda bu meyl T.Fikrət yaradıcılığına qədər davam edir. A.Şaiq Fikrətin də ədəbiyyatı düzgün istiqamətə aparana qədər müxtəlif təsirlərə qapıldığını, özünün də bir müddət təqliddən uzaqlaşa bilmədiyini qeyd edir. Lakin sonralar «Sərvəti-fünun» ədəbiyyatı adlanan ədəbi məktəbin yaradıcısı sayılan T.Fikrət təcridən ədəbiyyatın yanlış yol tutduğunu, həyatı əks etdirməyən ədəbiyyatın həqiqi olmadığını dərk edir. Lakin bütün öndərlər kimi T.Fikrət də yersiz tənqidlərə, amansız təqiblərə məruz qalır. A.Şaiq bu böyük şəxsiyyətin işıqlı məqsədlərinin, məramlarının həyata keçmədiyini böyük təəssüf hissi ilə qeyd edir: «Fikrət hürryyəti və doğruluğu son dərəcə sevirdi. Əbdülhəmidin amansız istibdadı, saray xəfiyələrinin şiddətli təqibi və sonsuz bəlaları olmasaydı və «Sərvəti-fünun» qapanmasaydı, Fikrət yeni açmış olduğu cərəyanla sağlam bir ədəbiyyat, böyük bir ələmi-ədəbi yaratmış olacaqdı. Hər halda sağlam bir ədəbiyyat yaratmağa tamamilə müvəffəq ola bilmədisə də, onun sağlam təməlini qoydu» (77, c.IV, s.157).

T.Fikrət yaradıcılığını yüksək qiymətləndirən akad. H.Arashlı «T.Fikrət və Azərbaycan ədəbiyyatı» adlı tədqiqatında onun Azərbaycan şairlərinin yaradıcılığına təsirindən söhbət açır. T.Fikrətin bir ustad şair kimi C.Cabbarlı, S.Vurğun, M.Hadi, M.Müşviq yaradıcılığına müsbət təsiri olduğunu qeyd edən alim A.Şaiq şeirinin də Fikrət poeziyasından qidalandığını xüsusi vurğulayır. Akad. H.Arashlı A.Şaiqın Sabirin vəfatı münasibətilə yazdığı şeiri ilə Fikrətin Füzuliyə həsr etdiyi şeiri qarşılaşdırır: «Fikrətin şeirlərini dərin bir sevgi ilə sevib, Azərbaycan gənclərinə sevdiren Abdulla Şaiq də Fikrət yaradıcılığından çox təsirlənmişdir. Onun Sabirin ölümü münasibətilə yazdığı şeiri gözdən keçirək:

*O geniş alnı bir günəşli səma,  
Bir sevimli düşüncəli sima  
Gözlərində dərin bir ülvyyəət,  
Bir üfüqsüz səbat, ciddiyyəət...*

Şübhəsiz ki, bu misraları oxuyarkən Fikrətin «Füzuli»yə həsr etdiyi şeiri xatırlamamaq mümkün deyildir:

*Gözündə şölənümə mehri-atəşin-İrak  
Baxışlarında hüveydə həzin bir istigrak.*

- misraları ilə başlayan bu şeirin Abdulla Şaiqə nə qədər böyük təsir göstərdiyi aydındır. Hətta son misralar Fikrətin «Füzuli» şeirindən gəlir» (4, s.586-687).

T.Fikrətin, o cümlədən türk ədəbiyyatının təsiri A.Şaiqın bədii yaradıcılığında olduğu kimi, ədəbi-nəzəri görüşlərində və dilində də təzahür edir.

Məktublarından bəlli olur ki, F.Köçərliyə A.Şaiqın dərsliklərinin dili qane etmirdi. A.Şaiqın dilinin osmanlı türkcəsinə uyğun olduğunu qeyd edirdi. Onun leksikonunda tez-tez təkrarlanan «bən», «pək», «eyi» və s. kimi sözləri F.Köçərli osmanlı türkcəsində olduğunu və onların azərbaycan variantının işlənilməsinin daha məqsədəuyğun olduğunu tövsiyə edirdi. A.Şaiqın leksikonu, həqiqətən, osmanlı

A.ŞAIQ XX ƏSR ƏDƏBİ TƏNQİDÇİLƏRİNDƏN  
BİRİ KİMİ

**A.Şaiqın sənətə dair baxışları. Romantizm ədəbi-estetik fikir cərəyanı ilə bağlılığı**

«Dünya müharibələri, inqilab fırtınaları, milli və siyasi qalmaqallarla səciyyələnən XX əsr Azərbaycan tarixində həm də Ədəbi Tənqid əsri kimi qalacaq» (79, s.6).

Hec təsadüfi deyil ki, XX əsri tənqid əsri adlandırılırlar. Məhz bu əsrdə elmə sənətin sintezindən ibarət olan bir sahənin başlanğıcı qoyulmuşdur. Əslində onun kökləri daha qədimlərə gedib çıxır. Lakin söhbət professional ədəbi-tənqiddən gedirsə, ilk növbədə XX əsr tənqidindən danışmalı oluruq.

Əsrin əvvəllərində elə bir ədəbi mühit yarandı ki, tənqidin yaranması zərurəti meydana çıxdı. Bu istiqamətdə çoxlu işlər görüldü və onları saf-çürük etmək, yaxşını pisdən fərqləndirmək, bir sözlə tənqidin süzgecindən keçirmək lazım gəldi. Belinskinin sözləri ilə desək, elə bir dövr gəldi ki, tənqidin özünü də tənqid etmək lazım oldu. Doğrudan da o zamanın mətbuatında bədi əsərlərin, ayrı-ayrı yazıçıların yaradıcılığının təhlil və tənqidi ilə bərabər tənqidin mahiyyətini, onun məqsəd və vəzifələrini izah edən məqalələr silsiləsi nəzərə çarpırdı. Demək olar ki, ədəbi-tənqidlə məşğul olan hər bir kəs gü məsələyə münasibətini bildirirdi.

«Yeni əqli intibah dövrünə qədəm qoymuş cəmiyyət hər şeyə olduğu kimi, özünün mənəvi vəziyyətinə də, ədəbiyyata da tənqidi münasibət bəsləməyə ehtiyac hiss edirdi. Cəmiyyətin bütün sinif və zümrələrində belə bir ümumi fikir yaranmışdı ki, artıq tənqidsiz keçinmək mümkün deyil, hər şeyə tənqidi yanaşıb onun yaxşı və pis tərəflərini meydana çıxarmaq lazımdır. Tənqidsiz müasir ədəbiyyat irəli gedə bilməz, odur ki, ədəbi tənqiddə, fikirlər döyüşünə, mübahisə və müzakirəyə geniş meydan verilməlidir» (85, s.240).

türkcəsinə xas sözlərlə zəngindir, xüsusilə onun redaktə olunmamış əsərləri, əlyazmaları. Bu xüsusiyyət, əsasən, romantiklərin dilində müşahidə edilir. M.Hadinin, A.Səhhətin dili ərəb-fars kəlmə və tərkibləri ilə zəngindir, H.Cavidin, A.Şaiqın dilində osmanlı türkcəsinin söz və ifadələri çoxluq təşkil edir. Nəinki leksikası, hətta sintaktik quruluşları da oxşardır. Qeyd etmək lazımdır ki, onların hər birinin dünyagörüşünün, baxışlarının formalaşmasında Şərq məfhumu mühüm rol oynayıb. A.Səhhət təhsilini Tehrandə almış, M.Hadi şüurlü ömrünün bir hissəsini İstambulda keçirmiş, H.Cavid İstambulda türk filosofu və şairi Rza Tofiqdən dərs almış, A.Şaiq isə bildiyimiz kimi, Xorasanda yaşamış və təhsil almışdır. Digər tərəfdən, romantizm özünün nəzəri-estetik bazasını Ə.Hamidin, Ə.Hüseynzadənin əsərlərindən almışdır. Romantizmin ideoloqu Ə.Hüseynzadənin özünün də dili osmanlı türkcəsinə yaxın olmuşdur. Bu cərəyanın nümayəndəsi kimi A.Şaiqın leksikonuna osmanlı türkcəsinin təsirini təbii hal hesab etmək olar.

Şərq ədəbiyyatı, onun nümayəndələri barədə elmi mülahizələri A.Şaiq ədəbi görüşlərinin mühüm bir tərkib hissəsidir. Çünki, əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi, Şaiqi Şərqlə bağlayan qırılmaz tellər olmuşdur ki, onlar Şaiq şəxsiyyətinin formalaşmasında əsas amillərdən biridir. Bu amili nəzərə almadan onun ideya-fikri təkamülünü dərk etmək çətinidir. Digər tərəfdən, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixini ümumşərq kontekstində öyrənmək bütövlükdə ədəbiyyatımızın inkişaf mənzərəsinin tamamlanmasını təmin edir.



Bu illər forma və məzmun axtarışları, klassik irsə münasibət, sənətin ideyalığı, xəlqiliyi, ədəbiyyatın həyatla əlaqəsi, bədii yaradıcılıq metodlarına münasibət və s. tənqidin aparıcı mövzularından idi. Tənqidin məşğul olduğu bu problemlərin həllində tənqidçilər arasında fikir ayrılıqları meydana çıxırdı.

Tənqidçilər bu və ya digər sənət məsələsinə özlərinin dünyagörüşü, ictimai-siyasi baxışları zəminində yanaşırdılar. Ədəbi-tənqid ədəbiyyatı istiqamətləndirdiyi, yönləndirdiyi üçün ədəbiyyatdan daha çox ideoloji funksiya yerinə yetirirdi. Ədəbi-tənqid həmişə hakim ideologiyayı özündə əks etdirir. XX əsrin əvvəllərində isə bu tendensiya özünü ifrat dərəcədə göstərirdi. Tənqidi əsərdə təhlil olunan əsər və ya yazıçı sənətkarlıq baxımından yox, sosioloji mövqedən, realizmi müdafiə edib-etməməsindən, əsərin ideoloji mahiyyətindən asılı olaraq, qiymətləndirilirdi. Bütün bunlar isə tənqidçinin hansı siyasi əqidəyə, ictimai-siyasi baxışlara, hansı ədəbi cərəyanı aid olmasından asılı idi. Tənqidçilərin demək olar ki, hamısı tənqidi - «ədəbiyyatın ələyi», «ayineyi-millət», «zəmanənin ruhu», «ədəbiyyatı irəli aparan bir vasitə» adlandırsalar da, onların hər birinin öz prizması, siyasi mövqeyi əsas faktor idi. Aparıcı və yeganə partiya Kommunist partiyası olduğundan onun himayə etdiyi proletar mədəniyyəti ictimai həyatın bütün sahələrini, o cümlədən ədəbiyyat və ədəbi-tənqidi özünün təbliğat aparatına çevirmişdi. Dövrün, zamanın tələbi ilə marksist tənqid meydana gəlmişdi. Onun başlıca funksiyası proletar mədəniyyətinin, inqilabi estetikanın təbliği idi. Proletar ədəbiyyatını idealizə edən, fetişləşdirən marksist tənqidin əsas prinsipi sosioloji prinsip idi.

Hansı ədəbi cərəyanın estetik prinsiplərini müdafiə etməsindən asılı olaraq, romantik və realist tənqid də fəaliyyət göstərirdi. Bu şərti bölgü akad. K.Talıbzadəyə məxsus olduğu üçün onun öz sözləri ilə desək, «realist tənqid», «romantik tənqid», terminləri realizmi, romantizmi müdafiə və izah edən tənqid mənasında anlaşılmalıdır (85, s.239).

İstər tənqidin demokratik qolunu təşkil edən realist və romantik tənqidin, istərsə marksist tənqidin nümayəndələri ədəbi-tənqidin qarşıya qoyduğu bir sıra məsələləri həll etməli

oldular. Müasir ədəbiyyatın dəyərləndirilməsi, ədəbiyyatın mənşəyi, ədəbiyyat tarixinin təsnifatı, klassik irsə münasibət, metod kimi problemlər ədəbi-tənqidin əsas tədqiqat hədəfi idi. Bu istiqamətdə bir sıra tədqiqat əsərləri meydana çıxmışdı. Onların sırasında F.Köçərlinin «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları», M.F.Köprülüzadənin «Azəri ədəbiyyatına dair tədqiqatlar», İ.Hikmətin «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi», B.Çobanzadənin «Azəri ədəbiyyatının yeni dövrü», M.Quliyevin «Oktyabr və Azərbaycan ədəbiyyatı», Ə.Abidin «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi ətrafında», H.Zeynallının «Azərbaycanda Mirzə Fətəli irsi», Ə.Nazimin «Ədəbiyyatımız və ədəbiyyat tariximiz», M.Ələkbərlinin «Azərbaycan ədəbiyyatı», H.Zeynallı, C.Əfəndizadə, A.Şaiq, A.Musaxanlının «Ədəbiyyatdan iş kitabı» kimi tədqiqat əsərlərinin adını çəkmək olar.

Ədəbi hərəkatın bu iki müxtəlif qütbü «Molla Nəsrəddin» və «Füyuzat» ədəbi məktəbi adı altında öz ideya mübarizəsini davam etdirirdi. Mollanəsrəddinçilər Mirzə Cəlilin rəhbərliyi ilə realizmin, füyuzatçılar, Ə.Hüseynzadə başda olmaqla romantizmin estetik prinsiplərini müdafiə edirdilər. Onların amalı, məqsədi bir olsa da, bu amala çatmaq üçün müxtəlif yollar seçmişdilər. «XX əsrin əvvəllərində tarixi paralel mövcud olduqları səbəbindən həm realistlər, həm də romantiklər təxminən eyni ideyanı - ədəbiyyatın xalqla bağlılığı məsələsini irəli sürmüşdülər. Ümumən Azərbaycanda ədəbiyyat tarixçiliyi elminin yaranmasını realizmlə bərabər, həm də romantizmin xidməti hesab etmək olar. O, ədəbi-nəzəri fikrin diqqətini konkret surətdə bir xalqın ədəbi taleyinə, onun milli varlığına yönəltdi» (78, s.54). Dövrün ədəbi-nəzəri fikrini romantizm cəbhəsini Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağayev, Ə.Topçubaşov, H.Cavid, A.Şaiq, M.Hadi, A.Səhhət təmsil edirdisə, realist-demokratik tənqid F.Köçərli, S.Hüseyn, A.Sur, Y.Vəzir, S.Mümtaz kimi tənqidçilərin simasında fəaliyyət göstərirdi. N.Nərimanov, H.Sultanov, S.Ağamalıoğlu, T.Şahbazi və başqaları isə marksist tənqidin nümayəndələri idi.

Romantizm ədəbi cərəyanının nümayəndəsi olduğu üçün A.Şaiqi romantik tənqidin nümayəndəsi hesab edirlər. A.Şaiqi yaradıcılığına romantik ruh hakimdir. Bədii yaradıcılığı ro-

mantizm prinsiplərini bütün tələblərinə uyğundur. Ancaq tədqiqatçılar Şaiq irsində realist ünsürlərdən, meyllərdən də danışmışlar. Əvvəlki fəsillərdə qeyd etdiyimiz kimi, Şaiq yaradıcılığında realizmə meyli araşdırıcılar Sabirin təsiri ilə izah edirdilər. Qeyd etmək lazımdır ki, A.Şaiqin bütün yaradıcılığı romantizm və realizmin çulğasmış şəkildə təcəssümündən ibarətdir. Burada həm romantizmin, həm də realizmin estetik prinsiplərini görmək olar. Bədii yaradıcılığı ilə A.Şaiq romantizmə yaxındırsa, ədəbi-nəzəri görüşlərində realizm üstünlük təşkil edir. F.e.d. Ə.Məmmədov yazır: «Şaiq müəyyən anlarda, müəyyən təsirlərə qapılsa da yıxılmadı. O, nə molla-nəsrəddinçi oldu, nə də füyuzatçı, nə bədbin romantik oldu, nə də tənqidi realist. Mürəkkəb həyat keşməkeşlərində çəşib qalmadı, orijinal bir yol seçdi, mütərəqqi romantik kimi işıq saçdı, bu amalin şaiqi kimi çalışdı» (44, s.63). Ədəbiyyatşünas alim A.Şaiqin bədii yaradıcılığından danışır. Ancaq bu meyl onun ədəbi-tənqidi görüşlərinin də müəyyən təmayülüdür.

A.Şaiqi bir tənqidçi kimi yüksək qiymətləndirən, onun XX əsr Azərbaycan ədəbi-tənqidində mövqeyini düzgün müəyyən-ləşdirən prof. N.Şəmsizadə yazır: «20-ci illərdə, o (A.Şaiq-A.H) yeni ədəbiyyatın nəzəriyyəsini işlərkən ənənə və klassik irs problemini mütərəqqi, tarixən obyektiv istiqamətdə araşdırarlardan idi. A.Şaiq öz yeni nəzəri konsepsiyasını əsaslandırarkən onda həm romantik, həm də realist-demokratik tənqid ənənələrinin uğurlu sintezinə nail oldu» (79, s.23).

Maraqlıdır ki, A.Şaiq özü «Molla Nəsrəddin» və «Füyuzat»ın yaxşı və pis cəhətlərini müəyyən-ləşdirərkən, onların fəaliyyətini qiymətləndirir, hər iki ideya cərəyanına konkret münasibətini bildirir. A.Şaiq bu iki yoldan heç birini seçmədiyini və özünəməxsus bir yol tutduğunu «Xatirələrim»də yazır: ««Molla Nəsrəddin» məcmuəsində C.Məmmədquluzadə və Ömər Faiq Məhəmməd Hədinin və Müznibin lisanına ciddi hücumlar yapır və kəskin məqalələri ilə dili təmizləməyə, sadələşdirməyə çalışırdılar. Fəqət, «Molla Nəsrəddin»in dili sadə və anlayışlı olmaqla bərabər, cümlə quruluşu cəhətdən rus və ərəb qramerinin müəyyən təsiri vardır. Hər iki tərəfdən nöqsanları açıq-açıqına gördüyüm üçün iqtidar və istedadın

daxilində heç bir təsirə qapılmadan əsərlərimi sadə, anlayışlı, həm də ədəbi bir dildə yazmağa çalışırdım. Nə qədər müvəffəq ola bildiyini bilməyirəm, onu hər halda alim münəqqidlərimiz təyin edər» (77, c.V, s.307).

Məndən göründüyü kimi burada söhbət bu iki ideya cəbhəsinin dilindən gedir. Müəllif özü də qeyd edir ki, bizim ədəbiyyatçılar hələ dünya miqyasındakı ədəbi hərəkət, məslək və cərəyanlardan xəbər olmadıqları üçün onlar arasında məslək qovğası yox, «dil qovğası», «köhnə ilə yeni görüş qovğası» gedirdi.

Akad. Ə.Mirəhmədov A.Şaiq yaradıcılığını formal, üslubi əlamətlər baxımından romantizmə, fikir, ideyaca realizmə daha yaxın hesab edir. Dil, üslub baxımından Şaiq yaradıcılığının romantizmlə, onun nümayəndələri ilə bağlılığı haqqında biz artıq danışmışıq. A.Şaiqin romantizmin ideoloqu Ə.Hüseynzadə şəxsiyyətinə, onun ideyalarına münasibəti də bizə artıq məlumdur. Yeri gəlmişkən, sənət və onun mahiyyəti mövzusunda onların bir çox fikirləri də səsləşir. Doğrudur, indiyə qədər Ə.Hüseynzadə irsinə birtərəfli, yanlış münasibət hökm sürürdü. A.Şaiqin, onun kimi digər romantiklərin də Ə.Hüseynzadə ilə yaradıcılıq əlaqələri inkar olunurdu. Lakin A.Şaiqin öz qeydləri və müasir tədqiqatlar bu köhnə fikirləri təkzib etdi. F.e.n. E. Eminahyev öz tədqiqat əsərində bu barədə yazır: «A.Şaiqi, bütövlükdə onun yaradıcılığını Ə.Hüseynzadənin fəlsəfi-estetik prinsiplərindən, həmin dövrdə çox böyük nüfuza malik «Füyuzat» və füyuzatçılıq deyilən ictimai ədəbi cərəyandan təcrid etməyə cəhd göstərənlər əsas fərqləndirici cəhət kimi A.Şaiqin demokratik görüşlərini, realizmə mənsubiyyətini, doğma irs və folklorla sıx münasibətini, milli və ictimai tərəqqi haqqında ideyalarını (bu, füyuzatçılığın əsas müddəalarından biri olduğu halda) və s. göstərirlər. Halbuki qeyd olunan və olunmayan milli zəminə əsaslanan yüksək başəri dəyərlərə malik xüsusiyyətlər Ə.Hüseynzadənin görüşlərində, füyuzatçılıq ictimai-ədəbi cərəyanının proqramında mühüm yer tuturdu. A.Şaiq isə həmin dövrün bir çox demokratik görüşlü ziyalıları kimi füyuzatçılığın fəlsəfi-estetik prinsiplərindən,

Ə.Hüseynzadənin ideyalarından bəhrələnmişdi ki, bu yararlanma özünü onun həm bədii, həm də elmi-pedoqoji əsərlərində göstərirdi» (20, s.122).

A.Şaiqin tənqidçi kimi fəaliyyətini araşdırarkən, onun bu istiqamətdə fəaliyyətinin peşəkar, yoxsa yazıçı tənqidçi adı altında işıqlandırılmalıdır-sualı qarşıya çıxdı. Bu məsələ ilə bağlı müxtəlif rəylər mövcuddur. Əslində bu problemi qaldırmağa ehtiyac yoxdur. Bir həqiqət məlumdur ki, ədəbi-tənqid mükəmməl bir elm sahəsi kimi XX əsrin əvvəllərində formalaşmışdır. Bizcə, onun ağırlıqlarını öz çiyinlərində daşıyan bütün ədəbiyyatşünas-tənqidçilərin fəaliyyəti eyni dərəcədə qiymətləndirilməlidir. Onların hamısı ya professional, ya da qeyri-professionaldır. Bu illərdə tənqidçilərin işi bir istiqamətə yönəlmişdi. Həmin tədqiqatlar isə ilk araşdırmaçılar idi. Ədəbiyyat tarixinin sistemləşdirilməsi, klassik irsin araşdırılması, müasir ədəbiyyatın dəyərləndirilməsi, folklor nümunələrinin toplanması və s. bütün ədəbiyyatşünas-tənqidçilərin eyni dərəcədə məşğul olduğu problem idi. Bu baxımdan biz A.Şaiqin də elmi fəaliyyətini ədəbi-tənqidin mühüm istiqamətlərindən, aparıcı qollarından biri hesab edirik.

A.Şaiq bir tənqidçi kimi öz elmi mövqeyini qoruyan alimlərdəndir. Siyasi nəzarət, senzura rejimi nə qədər güclü olsa da, o, marksist metodologiyanın əsiri olmamışdır. A.Şaiq sosioloji tənqiddən də uzaq olmuşdur. Tənqid onun üçün sənətin, sənətkarın dəyərləndirilməsində ən dürüst, ən etibarlı yoldur. Dil və ədəbiyyatın inkişafında tənqidin rolunu qiymətləndirən müəllif yazır: «İntiqad mətbuatın ələyidir. İntiqadın lisan və ədəbiyyata nə qədər böyük faydası olduğunu bildiyimdən təqdir edərəm. Lakin intiqad haqlı, yerli və nəzakət dairəsində olmalıdır ki, qarelərə faydası toxunduğu kimi, mühərrirlər də səhv və xətalərində qənaət hasil edərək, istifadədə bulunsunlar» (77, c.V,s.131).

A.Şaiqi düşündürən məsələlərdən biri sənətkarın cəmiyyətdə mövqeyi, ona verilən qiymət idi. Şaiqin fikrinə, ziyalıların, şair və yazıçıların üzərinə böyük məsuliyyət düşür. Alim millətin tərəqqisində və ana dilinin ədəbi dil kimi təkmilləşməsində ədiblərin müstəsna rolundan danışır. Lakin

başqa millətlərin öz ədiblərinə verdikləri qiymətdən qibtə hissi ilə danışan A.Şaiq bizim cəmiyyətdə sənətkarın öz layiqli qiymətini almadığından acı-acı şikayətlənir. Alimi ilk növbədə narahat edən odur ki, sənətkarlarımızın əsərlərini əldə edən avropa oxucuları bu nadir incilərdən mənəvi, ruhi qida alırlar, öz millətimiz isə onların qədrini bilmir: «Vəli, həmin bu şum hesab etdiyimiz şəxslərin asarı-şəriyyətlərini Avropa millətləri əl-əl gəzdirib öz ana dillərinə tərcümə edib qidayi-ruh edirlər ki, hal-hazırda Avropada kütübxanalarda, klublarda iftixarımız olan Sədi, Hafiz, Ömər Xəyyam və qeyrilərinin asarı mövcuddur» (77, c.IV,s.101).

Maraqıdır ki, A.Şaiq «iftixarımız» dedikdə Nizami, Füzuli yox, məhz Sədi, Hafiz, Ömər Xəyyam kimi fars şairlərinin adını çəkir. Digər romantiklər kimi A.Şaiqdə də şərqçilik qüvvətlidir. Bu təsadüfi hal deyildi. Cənubi Azərbaycanlı uşaqlıq və gənclik illərini keçirmiş alim fars, ərəb dillərində təhsil almışdı, fars və ərəq ədəbiyyatını mükəmməl bilirdi. Fars dili, fars ədəbiyyatı əhatəsində böyüyən, fikri inkişafı bu mühitdə formalaşan insanın ağına «dahi sənətkar» dedikdə, ilk növbədə kimlər gələr? Təbii ki, Sədi, Hafiz, Xəyyam, Firdovsi və b. Nəzərə almaq lazımdır ki, həmin məqalə 1906-cı ildə, Şaiqin Bakıya gəlişindən altı il sonra yazılıb. 1946-cı ildə yazdığı məqaləsində isə onun baxışlarında əsaslı dönüş hiss edilir: «Öz qüvvət və mətanətini bu folklorlardan almış olan xalq bədii zövq və görüşünü də dahi şair N.Gəncəvi, dünyanın böyük şairi Füzuli, Vidadi və Vaqif kimi klassiklərimizin sevgi, gözəllik, əxlaq və humanizmi tərənnüm edən şeirlərindən alır» (77, c.IV, s.381).

Artıq A.Şaiq klassiklərimizdən danışarkən N.Gəncəvi, M.Füzuli, M.V.Vidadi, M.P.Vaqif kimi azərbaycanlı sənətkarların adını çəkir ki, bu da onun baxışlarında müəyyən dəyişikliyi göstərir.

Maraqlıdır ki, cəmiyyət və sənətkar dilemasında A.Şaiq sənətkar yox, cəmiyyət cəbhəsindən danışır. Xalqımızın layiqli sənətkarı olduğuna baxmayaraq, o, təvazökarasına oxucular adından danışır: «Namdar şüəralarımızın gözəl asarı-şeyriyyə və ədəbiyyətləri tamam ələmi heyretə salar ikən, biz bir millət

kimi onların səvanəhi-haliyyələrindən nə bilməmişik və onların möcüzəbəyan asarlarına nə əhəmiyyət verməmişik? Onlar bizə asari-şeyriyyə və yadigar qoyduqda, bizlər onların adlarına nə yadigar qoyub onların ruhlarını özlərimizdən razı və xoşnud etmişik?» (77, c.IV, s.101).

Alimi narahat edən məsələlərdən biri bədii əsərlərin dili məsələsidir. O yazır: «Yaşamaq məramında olan hər bir qövüm yalnız mükəmməl ədəbi dilə malik olmaq sayəsində yaşaya bilər. Lisanı mükəmməl surətdə islah olmuş bir qövümün milliyətini, qövmiyyətini nə zaman və nə də heç bir silah məhv etməyə qadir olmaz!» (77, c.IV, s.117).

Aksioma kimi səslənən bu fikirlər öz təsdiqini tarixin yaddaşında tapmışdır. Tarixdə elə xalqlar olub ki, onlar tarixin səhnəsindən siliniblər, dilləri isə hələ də yaşayır. Ölü dillər adlanan bu dillər, məsələn, latın dili bu gün də öyrənilir. Lakin latın xalqı artıq mövcud deyil. Mükəmməl dili zamanəsinin «dəhşətli silahlarının ən qüvvətli və ən dəhşətli» adlandıran müəllif diqqətimizi ərəb xalqının və dilinin tarixinə yönəldir. O yazır ki, ərəblər Qafqazda ərəbləşdirmək siyasətində müvəffəq olmalarında mükəmməl dillərinə borcludurlar. Müəllifə görə, ərəb dilinin təsiri onun dövründə də davam etməkdədir. Buna isə onlar silah gücünə yox, zəngin, kamilləşmiş və uzun illər Şərqdə «elm dili» adını almış ərəb dilinin köməyi ilə nail olmuşlar.

Şaiqin fikrincə, hər bir dil iki yerə ayrılır: ümumxalq danışq dili və ədəbi dil. Müəllifin dilində birinci - el dili, ikinci isə «ədib və şairlərin əsrlərə hüsul gətirdikləri mükəmməl ədəbi lisan» kimi ifadə edilir. A.Şaiq idealist mövqedə dayanaraq, el dilini «təbii allah vergisi», «haqq-taala həzrətlərinin bizə bəxş etdiyi qiymətsiz, ən böyük bir nemət» adlandırır. Dilimizin potensial imkanlarından, zənginliyindən hərarətlə, məftunluqla danışan müəllif xalq ədəbiyyatının nümunələrindən örnəklər gətirir. Dilimizin leksik-semantik xüsusiyyətlərini əyani nümunələrlə təsdiq edərək, eyni zamanda, onun az sözlə böyük məna ifadə etmək imkanına, yəni lakonikliyə malik olmasından iftixarla danışır:

*«Ay gedər batan yerə,  
Pərilər yatan yerə,  
Sinəmi nişanə qoydum,  
Yar oxun atan yerə*

İnsaf üçün, bu sözlərdəki lətafət inkar olunacaq şeylərdənmi? Məşuqəsi uğrunda nə qədər fədakar bir aşiq olursa olsun, qəlbindəki hissiyatının tərcümamı olan bu sözlərdən artıq nə söyləyə bilər?» (77, c.IV, s.120).

Bu tipli təhlillər A.Şaiq məqalələri üçün səciyyəvidir. Xüsusilə, şeirlərin şərhində belə təhlillərə rast gələ bilərik. O, şeiri elmi nöqteyi-nəzərdən təhlil etmir, yəni şeirin bədii kriteriyalara, heca, qafiyə, ritm kimi forma əlamətlərinə uyğun gəlib-gəlmədiyini yoxlamır. Şeir, o cümlədən yuxarıda verdiyimiz parça şairi o qədər rıqqətə gətirir ki, şeiri oxuduqda, yalnız özündə yaratmış olduğu təsiri qələmə alır. Belə təhlillər psixoloji effektə əsaslanır. Yəni bədiilik elmi əsərə bədii əsərin doğurduğu emosional hissi təsirdən gəlir. Heç təsadüfi deyil ki, məhz bədii əsərlərin, xüsusilə şeirlərin təhlilində bədiilik, obrazlılıq nəzərə çarpır. Müəllifin təkə alim yox, həm də şair olduğunu, özü də romantik ruhlu şair olduğunu nəzərə alsaq, f.e.d. K.Əliyevin aşağıdakı fikri ilə razılaşmaya bilmərik: «Bəs necə olur ki, öz həmkarı haqqında məqalə yazan şair və ya nasirin yazısında bədiilik axını meydana gəlir? Doğrudur, bir çox hallarda belə bədii yazılar təhlil olunan kitab haqqında istənilən elmi fikir yarada bilmir - bu başqa mətləbdir. Lakin əsl həqiqət belədir ki, öz şair dostu haqqında məqalə yazan şairin bədiiliyə meyli onun poetik aləmindən irəli gəlir».

Müəllifə görə, xalq dili zəngin mükəmməl olduğu halda, ədəbi dilimiz ondan geri qalır. Bunun səbəbini isə o, tarixdə axtarır, orta əsrlərdə dilimiz üzərində böyük nüfuzə malik olan fars dilini və bu dildə yazan azərbaycanlı şairləri ittiham edir. O, Nizami və Xaqanini fars dilində əsərlər yaratdıqları üçün təqsirləndirir və yanlış olaraq, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində onların heç bir mövqə tutmayacaqlarını yazır: «Doğrudur ki, Xaqani və Nizami kimi müqtədir şairlərimiz fars lisanında



törətdikləri bədiələr şərfi yenə də bizlərə rəcədir. Lakin tarixi-ədəbiyyatımızın parlaq səhifələrində onların əsərləri heç bir yer tutmayacaq və nami-mübarəkləri ədəbiyyatımızı zینətləndirməyəcəyi təəssüf olunacaq şeylərdəndir» (77, c.IV, s.123).

A.Şaiq yenə də dünya təcrübəsinə müraciət edir. O, osmanlı türklərinin ədəbi dilindən söhbət açaraq, qeyd edir ki, fars və ərəb dillərinin şiddətli təsiri altında olduqlarından türk ədibləri dillərini fars-ərəb kəlmələri ilə bəlağətləndirmək, zینətləndirmək məqsədi ilə çalışmış və nəticədə dillərini korlamışlar. Türk dilində Fars-ərəb tərkiblərinin artıq dərəcədə işlənməsi və bir qədər sonra Türkiyədə baş qaldırmış purizm hərəkəti dilə iki müxtəlif qütblərdən süni müdaxilə idi. Müəllif, haqlı olaraq, süni müdaxilənin dilə mənfəi təsiri olduğunu vurğulayır. Çünki ədəbi dil ümumxalq dilindən qidalanır, yazıçı qələmi isə onu cilalayır.

A.Şaiq dilə qarşı çox həssas idi Bir alim kimi o, təhlil etdiyi bədii əsərlərin ilk növbədə dilinə fikir verirdi. A.Şaiqə görə, dil amili əsər və onun müəllifi üçün əsas şərtlərdən biridir. Alim, doğru olaraq, dil və üslubu hər bir yazıcının imzası adlandırır. Dili mədəniyyətin açarı hesab edən A.Şaiq bu açarın dilçilərlə yazıçıların əlində olduğunu qeyd edir. O, dillə bilavasitə təmasda olanların-yazıçıların nəzərinə altı bənddən ibarət səmərəli təkliflərini çatdırır: 1) Ana dilimizdə müqabili olmayan, çoxdan bəri dilimizdə vətəndaşlıq hüququ qazanmış olan kəlmələri dilimizdə saxlamalı. 2) Xalqımızın dilində işlənməkdə olan kəlmələri toplamalı və istifadə etməli. 3) Müqabili olmayan yeni kəlmələr yaratmalı. Yeni kəlmələr yaratmaqda şəkilçilərin böyük əhəmiyyəti olduğundan onların xüsusiyyətləri ilə yaxından tanış olmalı. 4) Qəbul edilmiş kəlmələri xalqın malı etmək məqsədi ilə kitab şəklində çap etməli. 5) Yazıçılarımızla dilçilərimizin arasında sıx əlaqə yaratmalı, tez-tez onların dilə aid müştərək yığıncaqlarını çağırmaq. 6) Dilçilərimizin yaradıcılıq inkişafına xüsusi diqqət yetirməli.

Ədəbiyyatın, sənətin həyatla qarşılıqlı əlaqəsindən söhbət açan A.Şaiq onları qarşılıqlı inkişafda götürür. Ədəbiyyat həyatda, həyat isə ədəbiyyatda öz əksini tapır-tezisini deməklə,

o, sənətin ideoloji funksiyasından danışır. Bu fikri ilə alim realist tənqidin astanasında dayanır. Romantik tənqidin «sənət azad olmalıdır», realist tənqidin «sənət ideologiyaya xidmət etməlidir» müddəalarını iqrar etdiyini nəzərə alsaq, aydındır ki, Şaiq bu mübahisədə realist tənqidin mövqeyindən çıxış edir. Ümumiyyətlə, bədii yaradıcılığında romantik ruh üstünlük təşkil edərsə, tənqidi məruzələrində o realizmə daha yaxındır: «Hər ədəbiyyat yeni həyatı-ictimaiyyətdən təsir aldığı kimi, ədəbiyyatı-ictimaiyyəyə yenidən təsir və nüfuz edir ki, bu dəxi ədəbiyyatın iki mühüm rol oynadığını göstərir...» (77, c.IV, s.161).

Müəllif ədəbiyyatın ictimai təsir qüvvəsini, didaktik-əlaqi rolunu qiymətləndirir, onun oxucuya bir güzgü kimi yaxşı və pis cəhətlərini göstərdiyini inkaredilməz fakt sayır. Maraqlıdır ki, müəllif tarixdə, sənətdə yaşayacaq ölməz sənət əsərlərindən danışaraq, bunların təmsalında Əbdülhəq Hamid, Hüseyn Cavid kimi romantiklərin adını çəkir və bədii əsərin təsir qüvvəsini əsl romantik kimi şərh edir: «Ədəbiyyatın ən böyük əhəmiyyəti onun insanlarda yüksək bir qayə və ideal doğurmasından ibarətdir. Şübhəsiz ki, osmanlı şairlərindən Əbdülhəq Hamidin, Azərbaycanımızda Hüseyn Cavidin əsərlərinin bu xüsusda cəmiyyət üzərində böyük bir əsər və nüfuzu vardır. Bu kimi nəfis əsərlər cəmiyyəti sönük və adi həyatdan tamamilə uzaqlaşdıraraq yüksək bir ideala, ülvi bir həqiqətə sövq edir. Şairlər həyatda laqeyd gözlərin görmədiyi, adi qafaların düşünmədiyi bir çox həqiqətləri kəşf edir» (77, c.IV, s.162).

Bu fikri ilə A.Şaiq romantizmin nəzəri-estetik prinsiplərindən çıxış edir, romantizmlə ideya bağlılığını göstərir. Burada romantizmin banisi, nəzəriyyəçisi Ə.Hüseynzadənin sözlərini xatırlamamaq olmur: «Ədiblərin, şairlərin borcu bir tərəfdən türkcəmizi fəşahət və bəlağət ilə, ahəngi- üslub ilə islah və təzyin, digər tərəfdən ruhumuzu təsvirati-nəfisə və xəyalatı-mühəyyəicə ilə məaliyyətə sövq etməkdir» (31, s.54).

Hər iki romantikin fikrincə, bədii əsər, əsl sənət nümunəsi insanı adi, yeknəsəq həyatdan uzaqlaşdırır, onu yüksək ideal haqqında düşünməyə vadar edən, ruhu zərif, qeyri-adi xəyal-

larla həyəcanlandıra bilən əsərdir. Romantiklərin ədəbi-estetik görüşlərinə görə, sənət, ədəbiyyat müəyyən məqsədə, ideyaya xidmət etməlidir. O, sənətkarın öz ruhundan, təxəyyülündən, arzularından doğmalıdır. Sənət nümunəsi məhz sənətin gözəlliyini göstərməlidir. Romantizm ədəbiyyatın, sənətin ideyalılığını inkar etmir. Bu fikir cərəyanı ideyani bədii əsərin amilərindən biri hesab edir. Lakin ideya şairin öz şəxsi təxəyyülünün, individual qənaətinin məhsulu olmalıdır. Bədii əsər kiməsə və ya nəyə xidmət etməməli, diktə nəticəsində yazılmamalıdır. Bu tendensiya A.Şaiqın ədəbi-tənqidi görüşlərində də nəzərə çarpır: «Şair əsərində izlədiyi ideya ilə səmimi surətdə ruhlanmalı, öz ehtizazatını oxucularla bölüşmək arzusu onda doğmalı və yaratmaq istəyi onun mənəvi qüvvələri üzərində hakim olmalıdır» (77, c.IV, s.254).

Analoji mülahizəyə Ə.Hüseynzadənin məqaləsində rast gəlirik: «Biçarə şairlər də məktəbin elm və sənətin xidmətçisi olmağa başlayıb, şeiri bütün-bütünə tədənniyə uğratdılar ... Canım nəqqaşa, ya rəssama demək olurmu ki, nə üçün bir kuhsarın, bir məşçənin, ... bir qürubün lövhəyi-mənzərəsi ilə məşqul olursan? Bizə bol-bol məktəb rəsmləri ver, camaatımızı elm və maarifə təşviq et; şairliyin, rəssamlığın meydana hünəri ayırır» (31, s.54).

Ədəbiyyatşünaslıqda belə bir yanlış tendensiya hökm sürürdü ki, romantizm öz mövzularını «uzaqdan» alır, həyat həqiqəti yalnız realist əsərlərdə təqdim olunur, realistlər həyatı olduğu kimi, necə varsa elə də təsvir edirlər, romantiklər isə əksinə və s. Halbuki, romantizm də öz mövzularını real həyatdan götürür, bu, gündəlik, adi həyat olmasa da. Romantizm oxucunun qarşısında dar mənada, milli zəmində problemlər qoymur, onu bəşəri problemlərə cəlb edir. Romantizm həyatı olduğu kimi, fotosuratını vermir, həqiqəti rəmlər, simvollar vasitəsilə, oxucunu düşündürə-düşündürə təqdim edir. Onun başlıca qayəsi insan və onun xoşbəxtliyidir. A.Şaiq H.Cavidin «İblis» əsərini onun bütün əsərləri içərisində «ən həyatı və realist əsər» adlandıranda, sübhəsiz, realizm bədii yaradıcılıq metodunu nəzərdə tutmurdu. Alim əsərin real həyatdan götürüldüyünü, hər bir insanı düşündürən həyat

məsələlərini əks etdirdiyini vurğulayırdı. Bu, romantik tənqidin mövqeyi idi və A.Şaiqın, tənqidçi kimi, bədii əsərə romantizm aspektindən yanaşmasının məntiqi nəticəsi idi.

Biz A.Şaiqın nəzəri metodoloji yol kimi müqayisə metodundan tez-tez istifadə etdiyini qeyd etmişdik. Onun elmi məqalələrində, Cavidlə Sabir, Cavidlə M.F.Axundov, Füzuli ilə Nəfi və b. müqayisə obyektinə çevrilirlər. Bu metodologiya romantik tənqiddə xas xüsusiyyətlərdən biridir. Ə.Hüseynzadənin «Tolstoyçuluq nədir?» məqaləsini yadımıza salaq. Əlibəy Tolstoyun Şərqdə çox tanındığını nəzərə alaraq, onun haqqında Şərq təfəkkürünə müvafiq təəssürat oyatmağa çalışır. O, Tolstoyu Şərqi üç böyük sənətkarı ilə müqayisə edir: Firdovsi, Sənai və Sədi ilə. Bu kimi nəzəri təhlillər romantizmə xasdır.

«Füyuzat»ın 1906-cı il 3-cü nömrəsində Ə.Hüseynzadə yazır: «Lakin şairlərimizi daha fəna yollara sövq etdilər. Bunlara dedilər ki, canım, bülbüldən, məhəbbətdən əl çəkiniz, bir az da elmə, maarifə, sənayeyə, məktəbə mədhiyələr yazınız».

A.Şaiq romantizmi ilə Ə.Hüseynzadə romantizmi arasında fərq burada meydana çıxır.

A.Şaiq bütün elmi-ədəbi fəaliyyəti boyu məktəbi, təlim-tədrisi təbliğ etmişdir. Onun romantizmi maarifçi, didaktik-əxlaqi mahiyyət daşıyır. Bu meyl A.Şaiqın ədəbi-tənqidi görüşlərində realist ədəbi fəaliyyətlə mütəmadi məşqul olduğu üçün yaranı bilərdi. Bu istiqamət Şaiqın ədəbi-nəzəri baxışlarında aparıcı xətdir, eyni zamanda onu romantik tənqidin digər nümayəndələri ilə birləşdirən əsas xüsusiyyətlərdən biridir. Onun elmi məqalələri içərisində gənc nəslin təlim-tərbiyəsinə həsr olunmuş «Atalara aid», «Məktəblərimiz», «Uşaqların zövqünü oxşayan əsərlər yazaq», «Xoşbəxt uşaqlarımız üçün», «Gənc nəsli üçün yeni əsərlər yaradacağıq», «Elmin əsaslarına yiyələnin», «Müəllim», «Kiçik vətəndaşlar tərbiyə edək» və s. məqalələri çoxluq təşkil edir.

Bu, Azərbaycan romantizminin spesifik xüsusiyyətlərindən biridir. Nəzəri mənəbə kimi, Azərbaycan romantizmi öz xələfi – XIX əsr Azərbaycan maarifçiliyindən qidalanmış,

onun nəzəri-estetik bazasını digər mənbələrlə yanaşı maarifçiliyin də ədəbi-estetik müddəaları zənginləşdirmişdi. Romantizm özündən əvvəlki ədəbi irsin özünün prinsiplərinə müvafiq olan mütarəqqi cəhətlərini ehtiva etmişdi. A.Şaiqlə yanaşı M.hadinin, H.Cavidin, A.Səhhətin elmi, məktəbi təbliğ edən elmi və bədii əsərləri mövcuddur. «XX əsr Azərbaycan romantikləri maarifçilik ideyalarını ən adı mənada maarif və məktəblə əlaqədar davam etdirmişlər» – deyən prof. K.Əliyev, eyni zamanda bu əlaqəni başqa cəhətlə də aydınlaşdırır.

Bir şəxsiyyət kimi Ə.Hüseynzadəni A.Şaiq yüksək qiymətləndirirdi. «Xatirələrim»də və elmi əsərləri daxil edilmiş IV cilddə Ə.Hüseynzadə pantürkist, panislamist, ədəbiyyatın inkişafına mane olan bir qüvvə kimi təqdim edilir. Biz əvvəlki fəsillərdə A.Şaiqin ideologiyasının tələblərinə cavab verməyən əsərlərinin redaktə olunduğundan danışmışıq. A.Şaiqin nəzərində Əli bəy «zamanın yeni ehtiyac və tələblərini anlatmağa çalışsan, «Azəri ədəbiyyatını əcəm və rus təsirindən qurtarmağa, ona yeni ruh, yeni cərəyan vermək fikrini təqib edən, «M.Hadi, Sabir, Səhhət, hətta Cavid və Cavad kimi qiymətli şairləri yetişdirən «bir qabaqcıl ziyalıdır (75, №3, s.57). Maraqlıdır ki, «Füyuzat və onun yaradıcısı Ə.Hüseynzadənin dili içtimaiyyət tərəfindən mənfə qarşılandığı, kəskin tənqidlərə məruz qaldığı halda, A.Şaiq onun dilini təqdir edir: «Əli bəy Osmanlı ədəbiyyatının altı əsrdən bəri böyük inqilablara uğramaqla təcridi surətdə təkamül edərək, get-gedə sadəliyə doğru iləriləməkdə olan ədəbi lisanını gətirmiş və ədəbiyyatımızdan bozucu və cansız insanına yeni qüvvət, yeni hərəkət vermişdi» (75, №3, s.57).

A.Şaiq öz çiyinlərində zamanın, dövrün ağırlıqlarını daşıyan, vətənpərvər, əzabkeş sənətkarları qiymətləndirir, təhlillərində daha çox onların əsərlərinə yer verirdi. Maraqlıdır ki, təhlil etdiyi şairlərin yaradıcılığında onu ilk növbədə dünya kədəri cəlb edirdi. «Burada şurasını da söyləyəlim ki, ruhumuzda hasil olan bu həyəcanlar iki surətlə təzahür edir: biri həzz, digəri – ələmdir. Nəşeyi-bəxş bir musiqi dinlədiyimiz zaman ruhumuzda hasil olan bu həyəcan «həzz və məmnuniyyət» surətində, biləks bir də fəlakət xəbəri aldığımız zaman

hiss etdiyimiz həyəcan isə «hüzn və ələm» tərzində təzahür edir (69, s.4). Bir az əvvəl qeyd etdik ki, digər romantiklər kimi A.Şaiq də o əsəri əsl sənət nümunəsi hesab edir ki, o, insanın ruhunda «həyəcan hüsulə gətirə» bilsin. Şaiqə görə bu həyəcan «həzz və məmnuniyyət» hissindən doğduğu kimi «hüzn və ələm»dən də meydana gələ bilər. Yəni bədii əsərin kamilliyində hüzn həzzlə eyni qüvvəyə malikdir. Əsərin və sənətkarın kamilliyinin mühüm atributlarından biri də məhz kədər və ələmin ifadəsidir. Çünki o, insan ruhunu və vücudunu həyəcanlandıran amillərdən biridir.

Sual oluna bilər ki,yuxarıda sitat gətirilən kitab «Ədəbiyyat dərsləri» təkcə A.Şaiq qələminin məhsulu deyil. O, bu poetika kitabını H.Cavidlə birlikdə qələmə almışdır. Bu fakt bizim demək istədiyimiz fikri yalnız təsdiq etməyə xidmət edir. Yəni kədər və izztirab motivləri, onun ədəbi-tənqidi irsdə təzahürünə yer vermək meylləri məhz romantizm üçün xarakterik idi. Bu baxımdan A.Şaiq və H.Cavidin fikirləri üst-üstə düşməli idi. Bizcə, bu fikrin A.Şaiqə və yaxud H.Cavidə aid olduğunu müəyyənləşdirməyə ehtiyac yoxdur.

A.Şaiq həyatın bütün çətinliklərini dadmış,izztirab adlı bir məktəb keçmiş insanı kamil adlandırır: «Həqiqətən dünyada ən böyük məktəb həyatdır.İnsanlar həyata atılaraq qarşısına çıxan maneələrlə çarpışmaq, onun dadlı və acı cəhətlərini dadmaqla, böyük təcrübə sahibi olur. Həyatda müztərib olmayan, onun acılıqlarını dadmayan, mübarizədəki zövqdən binəsib olan insanlar nə həyatın zövqünü, nə də onun qayəsini anlamış olurlar. İzztirab insanları islah edir,çalışmağa, çarpışmağa, sinə gərəək,mətanət və istiqamətlə irəliləmək yollarını aydınlaşdırır; hər şeydən ziyadə insanları həyatiləşdirir və onda «əsrin tələb etdiyi yeni bir görüş və məfkürə doğurur» (77, c.IV, s.294).

Bu baxımdan A.Şaiqi Füzuli yaradıcılığının, Sabir poeziyasının cəlb etməsinin səbəbi aydındır. O, məhz faciə əsərlərinin, kədərli, pessimist ruhlu əsərlərin çox əhatəli, məzmunlu təhlilinə nail olurdu. A.Şaiqə Füzuli yaradıcılığını da, Sabir poeziyasını da sevdiren, ilk növbədə onların poeziyasındakı ictimai kədər idi. Füzulidən danışarkən

«həyatın bütün acılıqlarını dadmış Füzulinin ruhunda qüvvət, qənaət, alicənablıq və mətanəti doğuran və onu həyata bağlayan iztirablarıdır» (77, c.IV, s.294) – deyən müəllif Sabir yaradıcılığına da həmin aspektdən yanaşır: «O pozuq mühit, o acı həqiqətlər Sabirin qüvveyi-fikriyyə və mühakiməsini inkişaf etdirdiyi və gözü önündəki dumanlı pərdələri yırtıb parçaladığı kimi, onun fitri istedadına da yaxıcı möhürünü vurmuşdu» (77, c.IV, s.245).

O, nəinki Füzuli, Sabir yaradıcılığında bu istiqamətdə təhlillər aparır. Hətta Vaqif kimi nikbin bir şairin şeirlərini təhlil edən A.Şaiq onun bəzən bədbinliyə qapıldığını və «Bax», «Görmədim» kimi əsərlərinin məhz həmin anların məhsulu olduğunu xüsusilə vurğulayır.

Yaxud Abbas Səhhət yaradıcılığından danışan A.Şaiq yenə də kədər və iztirab motivləri üzərində dayanır. Səhhəti «mütənəzil» («tənəzzül edən» –A.H.) romantik adlandıran alim onun yaradıcılığında kədər şəxsi deyil, «cəmiyyətdən aldığı ümumi kədər» kimi səciyyələndirir.

Yeri gəlmişkən, 40-cı illərə qədər A.Şaiqin leksikonunda «romantizm» istilahına rast gəlmirik. İlk dəfə 1944-cü ildə yazdığı və yuxarıda sitat gətirdiyimiz «Abbas Səhhət» adlı məqaləsində bu istilaha rast gəlirik. Doğrudur, bu anlayış onun təbiətinə, düşüncələrinə, mühakimələrinə hakim kəsilmişdi və bu istiqamətdə onun bir sıra nəzəri, tənqidi məqalələri var idi. Artıq A.Şaiq M.Hadi, A.Səhhət, H.Cavid, Ə.Hüseynzadə yaradıcılığında danışan onlarla məqalənin müəllifi idi və bu sənətkarları o məhz romantik kimi, əsərlərini romantik əsərlər kimi səciyyələndirirdi. Təbiətən romantik olduğu üçün marksist, realist tənqidçilər kimi onların mövzularını, obrazlar aləmini, dilini tənqid etməzdi. Əksinə, ruhuna yaxın olduğu üçün romantik əsərlərə xüsusi yanaşma üsulu var idi. Səhhətin, Hadinin, Cavidin əsərlərini A.Şaiq, bu termindən istifadə etmədiyi halda, məhz romantizmin fəlsəfəsindən, nəzəri-estetik prinsiplərindən çıxış edərək təhlil edirdi.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz «Abbas Səhhət» məqaləsində A.Şaiq romantizmin nəzəri müddəalarını irəli sürür və əsl

romantik bir dillə. Onun fikrincə, Səhhət həyatı və mühiti öz idealına müvafiq görmək istəyir. Belə olmadıqda – «Xəyalında təsəvvür etməkdə olduğu yeni aləm eşqi ilə qanadlanaraq əngin fəzalardan dərinliyində, rəngin bulutlar arxasında qaynaşan əlvan şəfəqlər içində uçmaq istərkən həyatda qarşı-qarşıya gələn acı həqiqətlər onu uca göylərdən düşürüb yenə həyatın əzici qolları arasına atır» (77, c.IV, s. 365). A.Şaiqin obrazlı bir dillə Səhhət yaradıcılığının bir xüsusiyyəti kimi təqdim etdiyi bu fikir əslində romantizmin tərifinə bənzəyir. Bu, təkcə Səhhət yaradıcılığı üçün yox, bütövlükdə romantiklər üçün səciyyəvi haldır. Bir cümlə ilə A.Şaiq romantizm ədəbi-estetik fikir cərəyanını düşündürən bir neçə məsələni işıqlandırır: romantiklərin «yeni aləm» düşüncələri, sənətkar və cəmiyyət qarşılıqları, yenə də real həyat və s.

«Hüsnünə vurulduğu hürriyyətə mətəm məclisi saxladığı üçün Şaiq Səhhətin «mütəsəid» («tərəqqi edən») olmadığını qeyd edir, onu «mütənəzil» romantik adlandırır. Onu bədbinliyindən, gələcəyə pessimist baxışlarından dolayı tənbeh edir. Səhhəti gələcəyə nikbin baxmağa çağırır. Romantiklər üçün gələcəyə şübhə ilə yanaşmaq, ictimai mühitdən qaynaqlanan bədbinlik, ümitsizlik xarakterik xüsusiyyət idi – A.Şaiqin də ədəbi-tənqidi irsi bu meyllərdən kənarda deyil. Lakin romantiklər içərisində işıqlı gələcəyə inam A.Şaiqdə nisbətən qüvvətlidir. Yaradıcılığının sonlarına doğru onda bu inam daha da güclənir. Elmi, tənqidi irsinin yeni-yeni yaranmaqda olan ilk illərində şikayət, narazılıq meylləri üstünlük təşkil edirdi. Bu narazılıq klassik irsə, dilimizə, cəmiyyət və sənətkar probleminə münasibətdə özünü göstərirdi. 40-cı illərə doğru A.Şaiqin görüşlərində liberallaşma sezilir. Artıq o, «Böyük yaradıcılıq, ruh yüksəkliyi» (1940), «Həqiqət bizimlədir, zəfər bizimdir» (1941), «İlanın başı əziləcəkdir» (1944), «Xoşbəxt uşaqlarımız üçün» (1945), «Yeni əsərlər yaradacağam» (1945), «Kiçik vətəndaşlar tərbiyə edək» (1951), «Gələcək sizindir» (1954) kimi nikbin ruhlu, gələcəyə inam dolu məqalələr yazır. A.Şaiqin baxışlarında, estetik görüşlərində əsaslı dönüş yaradıcılığının sonlarına doğru realizmə meyl etməsi ilə əlaqədər idi.

Romantizmdə bəşəri problemlərə daha çox yer verilir.



Belə əsərlərdə zaman, məkan anlayışları bir o qədər əhəmiyyət kəsb etmir. Əsas diqqət bütün dünyanı düşündürən hər hansı bir bəşəri problemin həllinə yönəldilir. Əlbəttə ki, milli zəmin, milli kolorit də yaddan çıxmır. Əslində işıqlandırılan hər hansı bəşəri problem romantikin gördüyü, qarşılaşdığı hər hansı bir eybəcərliyin geniş miqyaslı mənzərəsini əks etdirir. Dünyagörüşlərində, həyata baxışlarında romantiklər qatı tənqidçilərdir. Onları millətin hər bir problemi düşündürür. Millət məfhumu, onun sənətdə, yaradıcılıqda ifadəsi romantizm üçün xarakterik xüsusiyyətdir. Romantiklərdə sinif anlayışı yoxdur. Realist və marksist tənqidin tez-tez müraciət etdiyi sinif istilahı romantizmin leksikonuna yaddır. Romantiklər milləti proletariat, kəndli, burjuva siniflərinə ayırırlar. Onlar bütövlükdə millətin işıqlı gələcəyi, elmi tərəqqisi, siyasi-etik əxlaqı uğrunda çalışır, bütün potensialını bu istiqamətə yönəldirdilər. Belə nöqtəyi-nəzərlərinə görə romantiklər marksist tənqidin tənqid hədəfinə çevrilmişdilər. «Gənc işçi» qəzetinin 4 iyun 1931-ci il nömrəsində çap olunmuş H.Əfəndizadə və H.Araslının «Marksizm maskası altında «elmi metodlar» məqaləsində A.Şaiq belə siyasi baxışlarına görə tənqid olunurdu: «19-cu əsrin Osmanlı ədəbiyyatı tarixi» dərslərini aparən Abdulla Şaiqə görə tarix boyunca insan cəmiyyəti içərisində davam edən mübarizələr ancaq din, məzhəb və mənəb (?) mübarizələri olmuşdur. Abdulla Şaiq üçün siniflər olmadığı üçün bunların mübarizələri də yoxdur. Məsələn: Şaiqə görə proletariat bir sinif deyil, bəlkə bir təbəqədir.

Şaiq sinifi mübarizə nəticəsi olaraq, bir sinifin sükut etməsini və o birinin hakimiyyət başına keçməsini və bunun nəticəsində sükut edən sinifin mədəniyyət və o cümlədən sənət və ədəbiyyatının da düşgün, bayağı və gərəksiz olduğunu özünə təsəvvür edə bilmir. O deyir ki: düşgünlük, küsgünlük, sufilik və zahidlik ancaq aşağı təbəqə (?) nin məfkurəsidir»

Bu, proletkültçuluq nəzəriyyəsinin nöqtəyi-nəzərləri idi. Proletariat hakimiyyətdə olduğu üçün onun yaratdığı mədəniyyət daha yüksək, daha ali hesab edilirdi. Bu mədəniyyət yalnız proletariat sinifinin təbliği, tərənnümü

edilməsinə xidmət edirdi. Digər siniflərin yaratdığı sənət nümunələrinə lazımsız bir şey kimi baxılırdı. «Burjuva sinifi»nin yaratdığı romantik ədəbiyyat birtərəfli qəbul edilirdi. Yuxarıda qeyd etdiyimiz məqalədə də söhbət bundan gedir. Sinfi mübarizədə məğlub olmuş sinfin ədəbiyyatının lazımsız, gərəksiz olduğunu deyən müəlliflərin tənqidi bu sinifləri, onların mübarizəsini qəbul etməyən romantik ədəbiyyata tuşlanmışdı. Öz obyektiv mövqeyini qoruyan, heç bir ideologiyaya uymayan A.Şaiq də məhz belə siyasi baxışlarına görə tənqid edilmişdi.

A.Şaiqi romantizm ədəbi-estetik fikir cərəyanına bağlayan başqa bir cəhət onun rus və Avropa ədəbi fikir tarixinə bələd olması və vaxtaşırı ondan istifadə etməsidir. A.Şaiqin şəxsi arxivindəki materiallarla tanışlıq göstərir ki, o Avropa elmi-nəzəri, ədəbi-bədii fikri ilə yaxından tanış olmuşdur. Onun şəxsi kitabxanasında onlarla rus və Avropa alimlərinin, yazıçı və şairlərinin əsərləri var: Belinskinin, Dostoyevskinin, Pşibişevskinin, Koqanın, Baqrinin, Sinayskinin ədəbiyyatşünaslığa dair, eləcə də Puşkinin, Lermontovun, Tolstoyun, Brandesin, Skottun və b. «Seçilmiş əsərləri»nin bütün cildləri və s. A.Şaiq ədəbi-tənqidi irsində Şərq və Qərb ədəbi-estetik fikir tarixinin mütərəqqi nəticələrinin orijinal sintezinə nail olmuşdu. O, bir tərəfdən Şərq ədəbi-bədii mənbələrindən qidalanırdısa, digər tərəfdən rus və onun vasitəsilə Avropa ədəbi fikri ilə tanış olurdu. Bədii yaradıcılığında Şərq amili, Şərq təsiri üstünlük təşkil edirdi. Nəzəri biliklərini isə Avropa müəlliflərinin əsərlərindən əldə edirdi. A.Şaiqin elmi təhlillərinin metodoloji düzgünlüyü, sistemliliyi, ardıcılığı, tədqiqat obyektinə yanaşma üsulu,ətbəttə ki, xüsusi nəzəri-estetik bazaya əsaslanır və alimdən elmi potensial tələb edirdi.

«XX əsr Azərbaycan romantikləri M.Hadi, H.Cavid, A.Səhhət və A.Şaiqin estetik görüşlərinin formalaşmasında Avropa ədəbiyyatının, Avropa sənətkarlarının, filosoflarının mühüm rolları olmuşdur. Onlar Avropa klassiklərinin əsərlərini döndə-döndə oxumuş və bu əsərlərdən öyrənmişlər. Başqa sözlə, romantiklər öz estetik ideallarına müvafiq əsərlərə, hə-

min əsərlərin müəlliflərinin ədəbi-elmi yaradıcılıqlarına diqqətlə yanaşmış və lazımı səviyyədə qidalanmışlar» (23, s.28).

Həm Şərq, həm də Qərb ədəbi-bədii elmi-nəzəri mənbələri ilə tanışlıq, bir alim kimi, A.Şaiqə Şərq və Qərb ədəbi mühiti, sənətkarları haqqında maraqlı məlumatlar verməyə, eyni zamanda onlar arasında oxşar və fərqli cəhətləri araşdırmağa imkan verir. Onun «İran ədəbiyyatından mühazirə» materiallarından oxuyuruq: «Ceys Rud Havez C.Ruminin «Məsnəvi»sini və Nikolson Şəms Təbrizinin «Şəmsül-həqayiq» əsərini ingiliscəyə tərcümə etmişlər (77, c.IV, s.215).

Yaxud həmin məqalədə o, Şəms Təbrizi ilə Sokratı müqayisə edir: «Şəms Təbrizi ilə Sokrat arasında müşahidət vardır. Hər ikisi də əshabi-düha üzərində bir nüfuz yürütmüşlər və bu dahilər onların ilqa etdikləri xam fikirləri birər kisveyi-sənayiyə soxmuşlardır. Hər ikisi ümumi zahirənin faydasızlığını, təzkiyyəi-nəfs və təsfiyyəi-vidanın lüzumunu, eşqin ülüvvi-mahiyətini bəyan etmişlərdir» (77, c.IV, s.214).

Ö.Xəyyam haqqında danışan A.Şaiq belə bir məlumat verir ki, Qərb alimləri Ö.Xəyyamı Volterə, bəzən də Lukresiyyə bənzədirlər. O isə öz növbəsində bu alimlərlə razılaşmır. «Dilimiz və ədəbiyyatımız» adlı məqaləsində A.Şaiq dilimizin gözəlliyindən danışır və bu gözəlliyi təkcə bizim yox, eləcə də Avropa alimlərinin duyduğunu iftixarla yazır: «Baxınız Avropa üləməsindən Maks Müllər türk lisanı xüsusunda nə deyir: «Türk lisanı fəvqaladə, müəyyən və məntiqə müvafiq sürətdə mükəmməl olmaqla bu dil bütün Asiya üçün bir lisanı – ümumi yerinə keçə bilər» (77, c.IV, s.119).

Avropa ədəbiyyatı ilə bağlılığı A.Şaiqin tərcümə yaradıcılığında da özünü göstərir. O, bir sıra Avropa ədəblərinin əsərlərini ruscadan dilimizə tərcümə etmişdir. D.Defonun «Məşhur ingilis Robinzonun hekayəsi», Şekspirin «Maqbet», Bartonun «Pinti qız» əsərləri, Krilovun təmsilləri bu qəbildəndir.

### *A.Şaiqin «Cavidin «İblis»nam hailəsi haqqında duyğularım» məqaləsi*

Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, A.Şaiq romantik əsərlərin daha əhatəli, daha məzmunlu, dolğun təhlilinə nail olurdu. H.Cavidin «İblis» faciəsi haqqında məqaləsi həmin təhlillərə ən bariz, ən yaxşı nümunəsi olmaqla bərabər, həm də Şaiq tənqidinin ən mütərəqqi, ən dəyərli cəhətlərini qabarıq şəkildə əks etdirən bir məqalədir. Bu əsər 20-ci illər ədəbi mühitində böyük hay-küyə səbəb olmuşdur. Əsrin əvvəllərinin dövrü mətbuatında həmin əsərin ədəbi analizinə tez-tez rast gəlmək olur. Ə.Şərifin, Ə.Nazimin və b. «İblis» əsərinin təhlilinə aid elmi məqalələr dərc olunur. Belə məqalələrdə, əsasən, əsərin tənqidinə geniş yer verilir. Mövzunun uzaqdan götürüldüyü, müəllif ideyasının qeyri-müəyyənliyi, tiplərin aydın olmaması, ümumiyyətlə, əsərin ziddiyətli olması kimi ittihamlar irəli sürülür. Konfliktsizlik nəzəriyyəsini müdafiə edən və əsərdə bu prinsipləri görməyən marksist tənqidçilər H.Cavidin güclü tənqid atəşinə tuturdular. Elə bu dövrdə, romantizmin estetik prinsipləri nəinki dərk edilməyən, hətta rədd edilən dövrdə A.Şaiq «Cavidin «İblis»nam hailəsi haqqında duyğularım» qələmə alır. Məqalə, 1925-ci ildə çapdan çıxır. Maraqlıdır ki, A.Şaiq bir neçə bədii əsərin dolğun təhlilini vermişdir ki, bunlar onun çox sevdiyi, yüksək qiymətləndirdiyi əsərlərdir. Bu əsərlərin ədəbi analizi dərindən, əsəslə, dolğun şəkildədir. «M.F.Axundovun «Aldanmış kəvakib»i haqqında mülahizələrim», «H.Cavidin «İblis»nam hailəsi haqqında duyğularım» və s. bu qəbildəndir. Belə məqalələrində A.Şaiq yazıcının demək istədiyini, hətta deyə bilmədiyini duyur, dərk edir, onu öz təxəyülündə «ələyir» və bədii əsərin ədəbi-elmi, fəlsəfi-estetik «tərcüməsi»ni verir. Bu kimi təhlillərində alim əsərin sadəcə təsvirini vermir, süjet xəttini nəql etmir, əsərin qaldırdığı ideyanı, bu ideyanın mahiyyətini, köklərini araşdırır. Onu bu günə əlaqələndirir, keçmişlə tarixi müqayisələr aparır. Əsərdə qaldırılan probleminin real həyatda izlərini axtarır. Janrına uyğun ona yanaşma üsulu seçir. Əsərin bədii dəyərini müəyyən edir, obrazlar aləminə baş vurur. Bütün bu xüsusiyyətlər

yətlər öz əksini Şaiq tənqidinin ən gözəl nümunəsi olan «H.Cavidin «İblis»nam hailəsi haqqında duyğularım» məqaləsində tapıb. Bu, elmi çəkisi olan məqalələrdəndir. Məqalənin elmi məziyyətlərindən biri odur ki, o «İblis» haqqında ilk tədqiqatlardan biridir. Qeyd etmək lazımdır ki, məqalə müəllifin obyektiv, müxtəlif təsirlərdən xali, individual fikir və qənaətlərindən ibarətdir. Yuxarıda dedik ki, «İblis» əsərinə görə H.Cavid güclü təqiblərə məruz qalmışdır. A.Şaiq isə bu məqaləsi ilə H.Cavidin bütün fikirlərinə həmrəy olduğunu bildirmiş, onunla çiyin-çiyinə dayanmışdır. Məqalədə müəllifi yersiz irad və tənqidlərdən qorumaq meylı sezilir. Bu cəsarətli addımı ilə, A.Şaiq öz məsləkdaşını amansız tənqid meydanında tək qoymur, onu müdafiə edir.

Məqalənin elmi dəyərini belə bir faktla da əsaslandırmaq olar ki, o çap edildiyi dövrdən bu günə qədər cavidşünasların müraciət etdiyi ən etibarlı mənbələrdəndir. Çağdaş dövrümüzdə qədər «İblis» barəsində yazılan elə bir tədqiqat əsəri yoxdur ki, orada A.Şaiqin məqaləsinə istinad edilməsin. Mübaligəsiz demək olar ki, bütün sonrakı «İblis» tədqiqatçıları A.Şaiqin fikirlərinə əsaslanmış və onları davam etdirmişlər. «H.Cavidin «İblis» faciəsi» adlı monoqrafiyasında ədəbiyyatşünas-alim Ə.İbadov yazır: «Əsər haqqında ən geniş və dolğun məlumat verən əsərlər A.Şaiqin «H.Cavidin «İblis»nam hailəsi haqqında duyğularım» adlı məqaləsi və M.C.Cəfərovun «H.Cavid monoqrafiyasındakı «İblis» bölməsidir» (33, s.44).

Buna bənzər fikrə S.Xəlilovun «Cavid fəlsəfəsi: «İblis»də fəlsəfi motivlər» adlı tədqiqat əsərində də rast gəlirik: «Arif və Elxan obrazlarının və ümumiyyətlə, «İblis» faciəsinin əsərin özü ilə doğrudan da səsleşən ən düzgün şərhı, bizcə, öz əksini A.Şaiqin 1925-ci ildə yazdığı «Cavidin «İblis»nam hailəsi haqqında duyğularım» adlı məqaləsində tapmışdır» (32, s.49).

Nəzərə alsaq ki, adlarını çəkdiyimiz birinci tədqiqat əsəri 1969-cu ildə, ikinci tədqiqat isə 1996-cı ildə çapdan çıxıb, A.Şaiqin haqqında danışılan məqaləsinin elmi aktuallığı göz qabağındadır.

Məqalədə əsərə həm ədəbiyyatşünaslıq həm də fəlsəfi aspektdən yanaşılır. Hər iki prizmada müəllif mövqeyi aydın

və inandırıcıdır.

A.Şaiqi, tənqidçi kimi, o ədəbi əsər cəlb edir ki, burada yazıçı böyük ictimai mətləbləri gizli şəkildə, bədii ustalıqla oxucuya çatdırma bilsin. Bu baxımdan Şaiq «İblis» əsərini daha yüksəkdə durmasını «bir çox həqiqətləri bizə gizli-gizli duyura bilməsi» ilə izah edir. A.Şaiqə görə, H.Cavidin digər əsərlərinin qəhrəmanları kiçik sahəni təmsil edən, ictimai həyatdan çox fərdi həyata əhəmiyyət verən obrazlardır «İblis»də isə H.Cavid bilavasitə Arif, Elxan, İblis obrazlarının köməyi ilə daha böyük bir problem qaldırmış, bütün bəşəriyyəti məşğul edən, düşündürən ictimai mətləblərə toxunmuşdur. Mühərribə, onun törətdiyi fəlakətlər, onun acı nəticələrinə nifrət – əsərin görünən tərəfidir.

A.Şaiq diqqəti tarixə yönəldir. O, yazır ki, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan istihalə (keçid) dövrünü yaşayırdı. Müəllif bu anlayışa millət məfhumunu da daxil edir. Nər bir canlı öz təkamülündə uşaqlıq, gənclik, kamal və ixtiyarlıq çağını keçirir. «İstihalə dövrü hər millətdə gəncliklə kamal arasındakı fikri və ruhi inqilabı göstərən bir dövrüdür» (77, c.IV, s.178). Alim fikrini davam etdirərək istihalə dövrünü səliyyələndirir: bu dövrü yaşayan millət böyük arzular, ideallar, təmiz, saf məqsədlər ardınca gedir. Elm və texnika inkişaf etdikcə bu nailiyyətlər yeni nəslin gözünü elə qamaşdırır ki, o, ağıl və təhsilin gücünə valeh olur. Lakin qarşıya çıxan bir çox suallara cavab tapmadıqda yeni nəsil din və allahdan şübhələndiyi kimi onun ağıl və təhsilin gücünə də inamı azalır. Özünü aciz və gücsüz görən insan şübhə və tərəddüdlər içində bədbinliyə qapılır, kədər və iztiraba duçar olur. Yeni nəsil gələcəyə şübhəli, qorxaq nəzərlərlə baxır.

A.Şaiq Azərbaycanda XX əsrin əvvəllərinə təsadüf edən bu dövrün Qərbdə XVII-XVIII əsrlərdə baş verdiyini, həmin dövrün əhvali-ruhiyyəsinin Şekspirin Hamleti, Götenin Faustunun simasında görmək mümkün olduğunu yazır. Azərbaycan ədəbiyyatında isə bu dövrün səciyyəsinə qabarıq şəkildə M.Hadi yaradıcılığında əks olunduğunu qeyd edən müəllif onun müşkül-pəsəndliyini, skeptikliyi, bədbinliyini

həmin dövrlə – istihalə dövrü ilə əlaqələndirir. Bu dövrün məhz M.Hadi yaradıcılığında geniş əks olunması Qərbdə XVII-XVIII, bizdə XX əsrə aid olması, ağıl və elmin gücünə inam, gələcəyə şübhəli baxış bu kimi xüsusiyyətlər bizə belə düşünməyə əsas verir ik, A.Şaiq romantizm ədəbi cərəyanının və yaradıcılıq metodunun meydana gəlməsi şəraitindən danışır, eyni zamanda «yeni nəsil» dedikdə romantizm ədəbi cərəyanının nümayəndələrini nəzərdə tutur. Məhz «İblis» kimi romantik əsəri belə bir ədəbi-estetik baza əsasında təhlil etmək olardı. Digər romantiklərdə olduğu kimi, A.Şaiqın ədəbi-nəzəri görüşlərində ağılın gücünə, elm və təhsilin əhəmiyyətli roluna inam motivləri daim müşahidə edilir.

«Əslində XX əsr Azərbaycan romantiklərinin müdafiə etdikləri yüksək elm də Azərbaycan maarifçiliyindəki ağıl kultu ilə bağlı idi. Maarifçilərdəki ağıl və zəkaya sığınmaq, bu baxımdan itirilməz inam Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-estetik fəaliyyətlərində mühüm amilə çevrilmişdir» (23, s.43). «İnsan qəlbi ilə deyil, ağıl və mühakiməsi ilə hərəkət edəcəyi lazım gəldiyini və hər şeyin həqiqətinə onunla nüfuz edə biləcəyini qüvvətli dəlillərlə isbata çalışır» – deyən müəllif Arifin İblisin əsarətinə düşməsinin onun ağıl və mühakiməsindən daha ziyadə «qəlbinin çırpıntıları» ilə maraqlanması ilə izah edir. Müəllif Ariflə İblisi müqayisə etdikdə İblisi ona görə qalib, hakim bir qüvvə hesab edir ki, o, kəskin ağıla, sarsılmaz iradəyə malikdir. A.Şaiq ağılın gücünə nə qədər inansa və istinad etsə də insanın bütövlüyü, kamilliyi naminə onu ağılın və hissin vəhdətindən ibarət bir tam kimi görmək istəyir. Onun fikrincə, ağılı inkar etmək düzgün olmadığı kimi, səmimi hissələrdən uzaqlaşmaq da insanı vəhşiliyə aparıb çıxarır. Bu istiqamətdə o, fəlsəfi təriqətlərin nöqtəyi-nəzərlərinə diqqəti yönəldir. A.Şaiq nə ağılı inkar edib «həyatın ən incə nöqtələrinə, ağılın nüfuz etmədiyini cəhətlərə yalnız hiss nüfuz edər» – deyən sufilər və hissiyyun tərəfdarları, nə də ağılın hakimliyinə inanan, hissin və əxlaqın rolunu tanımayan rasionalist və ensiklopedistlərlə razılaşmır. Onların hər ikisini – ağılı və hissi insana bəxş edilən ən böyük nemət hesab edir. Bu, A.Şaiqın öz sözləri, öz qənaəti olsa da, ağıla daha böyük

yer vermək onun ədəbi-estetik görüşlərində mətnaltı kontekst, eləcə də tendensiya şəklində görünməkdədir. Heç təsadüfi deyil ki, bütün bu dediklərindən sonra, fikrinə nəticə olaraq, belə bir ifadə işlədir: «Ağılın kontrolu altında olan həqiqi və səmimi duyğular insanlığın ülvi idealına doğru yürüyən bilmək üçün ən mühüm bir vasitədir» (77, c.IV, s.189). Göründüyü kimi, o yenə də ağılın üstünlüyünü təsdiq edir.

A.Şaiq «İblis»in obrazlar aləminə diqqəti yönəldir. A.Şaiq görə, insan maddi və mənəvi qüvvələrin məcmuyundan ibarətdir. Əgər insanda mənəvi qüvvələr kifayət qədər inkişaf etməyibsə, maddi qüvvələr onu üstələyir. Mühitindən, dövründən və başqa amillərdən asılı olaraq insanlarda bu iki qüvvədən biri üstünlük təşkil edir. Alim əsərdə bu qüvvələrin simvolu kimi İblis və Mələk obrazları təsvir edildiyini qeyd edir. İblis pisləklərin simvolu «mənəviyyəti və yaxşıqları inkar edən ruhdur». Müəllif İblisin məqsəd və məramından söhbət açır. Onun insanları pis yollara cəlb etmək, onlarda maddi olana qarşı həvəs yaratmaq, bir sözlə insanı nəfsin qulu etmək niyyətində olduğunu yazır. Zəif, öz ağılı və iradəsi ilə hərəkət edə bilməyən Arif minlərlə insan kimi İblisin toruna düşür. Əvvəllər bir az tərəddüd etsə də sonralar onun quluna çevrilir. İblis bu arzusuna məhz ağıl və iradəsinin güclü olduğuna görə nail olur. «Dodaqlarından uçan hər söz məntiqli, hər bir hərəkət və fəaliyyət ağıl və mühakiməyə uyğundur. Həyatdakı ahəng və intizamı pozmaq üçün plan qurmaqda, məqsədinə irişmək üçün vasitələr və səbəblər hazırlamaqda çox mahirdir. İsbata çalışdığı həqiqətləri müxatibinə o qədər böyük bir məharətlə anladır və elə füsunkar bir təsir ilə nüfuz edir ki, qarşısındakının məğlub olmaması imkan xaricindədir... O amansız bir münəqqiddir. Bu cəhətdən də realizmin müəssisidir» (77, c.IV, s.187-188).

Göründüyü kimi, A.Şaiq ağıl və mühakiməyə o qədər yüksək qiymət verir ki, hətta onda İblis obrazına qarşı bir rəğbət hissi də sezilir. Ariflə müqayisədə İblisi daha ağıllı, daha məntiqli, həqiqətə daha yaxın hesab edir. Bu baxımdan İblisi realist, Arifi idealist adlandırır. Əslində A.Şaiq H.Cavidin İblisini əsətiri İblis hesab etmir. O, İblisi bir ruh hesab



etsə də, onun maddiliyinə də şübhə yeri qoymur. A.Şaiq daha böyük ümumiləşdirmə aparır, İblisi Qərb mədəniyyətinin simvolu, Qərb millətlərinin təmsilçisi, daha konkret, «Şərq millətlərini öz zövq, öz arzu və səadətinə fəda edə biləcək qədər şəxsiyyət-pərəst olması ilə İngiltərə müstəmləkəçilərinin nümayəndəsi» adlandırır (77, c.IV, s.188). Əsərdə İblisə qarşı qoyulan Arif isə XIX-XX əsrlər türk xalqının tipidir.

Bizə məlumdur ki, A.Şaiqın həm ədəbi-tənqidi, həm də bədii irsində Qərb yüksək mədəni mühit kimi daim tərənnüm olunmuşdur. O, bir qayda olaraq, bu və ya digər məsələ ilə əlaqədar Şərqə Qərbi nümunə göstərir. Alim ətalət, gerilik və mövhumat içərisində batıb qalmış Şərq xalqlarının Avropa xalqları kimi bütün sahələrdən nailiyyətlər əldə edib irəlidə getməsinə arzulayır. Bu meyl alimin «Atalara aid» məqaləsində özünü daha qabarıq göstərir. Məqalədə A.Şaiq Avropa Şərq və Qərb övlad tərbiyəsini qarşı – qarşıya qoyur. O, şikayətlənir ki, «Avropada uşaq tərbiyəsinə hər bir şeydən artıq diqqət» olunduğu halda bizim uşaqlar tərbiyədən məhrumdular. Avropalı uşaqlar 6-7 yaşadək ana tərbiyəsi altında olurlar. Bu yaşdan etibarən ana vəzifəsini başa çatdırır və qalan işləri ata görür. O «zahirən və batinən təmiz balasını aparıb mükəmməl məktəbxanaların birinə qoyur». Bunun əksinə, bizim uşaqlar 12-13 yaşınadək küçələrdə avara, sərgərdan gəzirilər. Bu vaxt ataları onları köhnə üsullu məktəblərə qoyur. Bu yaşda artıq məktəbi bitirməli olduqları halda, 6-7 yaşdakı biliklərə yiyələnirlər. «Məsum uşaqlar neçə illər dəxi avara olub gözəl ömürlərini və şərif vaxtlarını məktəbdə quru həsir palazının üzərində və çubi-fələqqənin altında çürüdülər». Məqalənin sonunda alim atalara müraciət edərək, xahiş edir ki, övladlarının qiymətli vaxtlarını puç etməsinlər. Onları vaxtında və yaxşı təhsil ocaqlarına göndərsinlər.

A.Şaiqın bu istiqamətdə mülahizələrinə tez-tez rast gəlirik. Onların hamısında Qərb mədəni mühiti bizə örnək göstərilir. Akademik M.Cəfər yazır ki, bizim romantiklər Qərb həyatına aludə olduqları kimi, Qərb romantiklərini də Şərq təbiəti, Şərq həyatı cəlb edir: «Beləliklə, romantiklərdə Qərb həyatına,

Qərb mədəniyyətinə, maarifinə, ədəbiyyatına, fəlsəfəsinə bir romantik münasibət, hədsiz heyranlıq vardır. Bunlarda Qərb həyatına münasibətdə XIX əsr Avropa romantiklərinin tamamilə əksinə olan bir baxış əmələ gəlmişdir. Məlum olduğu üzrə, Qərb romantiklərinin çoxunda Qərbin mədəni həyatından, başqa sözlə, burjuva «mədəni həyatından» narazılıq çox qüvvətli idi» (13, c.II, s.110).

Bəs əsərlərində Qərb mühitini, əxlaqını, təlim-tərbiyəsini idealizə edən A.Şaiq nə üçün İblisi «Qərb mədəniyyətinin simvolu» «Qərb millətlərinin təmsilçisi» adlandırır? Demək olar ki, kultlaşdırılan bir mədəniyyəti indi belə bir məkrli obraz təmsil edir? Bu sualın da cavabını akademik M.Cəfərin tədqiqatında tapırıq: «Birinci dünya müharibəsinə qədər romantiklərin Şərq və Qərb məsələsinə münasibəti belə idi. Müharibə illərində bu münasibət, xüsusilə Qərbə münasibət dəyişməyə başladı. İndi artıq onlar da maarifçi realistlər kimi elmi-mədəniyyəti olan «Qərb tayfalarının» təcavüzkarlığından, «mədənilərin» vəhşiliyindən yazırdılar» (13, c.II, s.111).

Qeyd edək ki, «Atalara aid» 1960-cı ildə yazılıb və ümumiyyətlə bu tipli məqalələri A.Şaiqın yaradıcılığının birinci dövrünə aiddir. «H.Cavidin «İblis» nam hailəsi haqqında duyğularım» isə 1925-ci ildə qələmə alınıb. Bütün bu faktlar və müqayisələr akademik M.Cəfərin nəzəri şəkildə qoyduğu problemi əyani şəkildə təsdiq edir, eyni zamanda A.Şaiqın ideya-fikri inkişaf yolunu düzgün müəyyən etməyə əsas verir.

Yuxarıda adını çəkdiyimiz «İblis» haqqında yazan tədqiqatçılardan Ə.İbadoğlu A.Şaiqın haqqında söhbət gedən məqaləsinə də istinad edir və əsasən, A.Şaiqlə həmfikir olduğunu bildirir. Lakin o, A.Şaiqın İblis obrazına qarşı münasibətinə müəyyən iradlar tutur. İrad A.Şaiqın aşağıdakı fikrinə tutulub: «İblis həyatın bütün dərinliklərinə girmiş, onu uzun müddət müşahidə və təcrübələrdən keçirmiş; həyat və təbiətində hər şeyi çox tez təbəddülata uğradığından sabit bir ideal, əbədi bir səadət olmadığına inanmış bədbin bir simadır. O tikici deyil, yakıcı və yıxıcıdır. İnsani duyğuları, əxlaqı, ma-

rağı inkar edir. Alicənablığa qarşı çox duyğusuzdur. Başqalarının səadət və fəlakəti ilə əylənir.» (77, c.IV, s.187).

Ə.İbadoglu yazır: «A.Şaiqin İblis haqqında söylədiyi bu mülahizələr əsasən doğrudur. İblis geniş həyat müşahidəsinə malik bir simadır. O, həyatda hər şeyin dəyişikliyə uğradığını çox tez hiss edir. Lakin məqalə müəllifinin İblis surəti «bədbin bir simadır» fikri ilə razılaşmaq olmaz. A.Şaiq iddia edir ki, bu bədbinliyə səbəb həyat müşahidəsi nəticəsində gəlmişdir «sabit bir ideal» «ədəbi bir səadət olmadığına» inamının onda yaranmasıdır. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, İblis Arif öz fikirlərinin əyani şəkildə göstərmək üçün mövcud burjua-mülkədar quruluşunun bütün qəbahətlərini özündə təcəssüm etdirən rəmzi surətdir. Onun təbiətində bədbinlik əlaməti yoxdur. O öz əməllərindən çox razıdır və hər bir təbəddülatı məmnun və istehzal «qəhqəhə»lər içərisində qəbul edir (33, s.67-68).

Yalnız pislik etməklə məşğul olan və bundan zövq alan məkrli, qara niyyətli bir obraza – İblisə nikbin «sima» demək olarmı? Bu nə dərəcədə həqiqətə uyğun olar? Onun qəhqəhələri də adi gülüş deyil. Bu qəhqəhələr müəyyən bədii-psixoloji funksiya daşıyır və heç də İblisin nikbinliyindən xəbər vermir. Burada gələcəyə inamdan, niyyətdən, arzu və idealdan, nəhayət, əməldən söhbət gedir. İblisin qəhqəhələrini «qəhqəhə-ittiham», «qəhqəhə-monoloq» adlandıran prof. Y.Qarayev yazır: «Əlbəttə, faciədə İblis də tragik surətdir. Bu tragizm-ruhi-mənəvi iflas, ideal və məqsəd yoxluğu, xeyrə, nəcib başlanğıca inamın qəti sarsılmasıdır» (39, s.128).

A.Şaiq yazır ki, H.Cavid Arif və İblis obrazları ilə hər şeyi hisslərə qurban verənləri, eləcə də yalnız ağıl və mühakimə ilə yaşayanları pisləyir. Əsərin ideyasını belə müəyyənləşdirir: «Cavidcə insanların səadəti ağıl ilə qəlb arasında olan ahəng və uyğunluqdadır». A.Şaiq müəllifin bu ideyasını, arzunu Elxan obrazının təmsalında təcəssüm etdirdiyini yazır. Çünki Elxan həm qəlb, həm də ağıl ilə yaşayan, tam Cavidin arzuladığı bir simadır. Başqa sözlə, Elxan – Şərqlə Qərbin bütün nailiyyətlərini özündə cəmləşdirən, yetişməkdə olan türk xalqının nümayəndəsidir.

Lakin H.Cavidin ideyası ilə şərik olan A.Şaiq bir məsələdə

onunla razılaşmır. Onun fikrincə, uzun keşməkeşli bir yol keçib gələn Arifin rolunu son pərdədə Elxana vermək faciənin əsas komponentlərindən olan qəhrəman məfhumunun məzmununa xələl gətirir. Doğrudan da ilk pərdədə iztirablara düşər olan, daim mübarizə aparən, bu yolda heç nədən çəkinməyən faciə qəhrəmanının sonrakı taleyi oxucunu düşündürür. O, əsərin sonunu, qəhrəmanın müqəddəratının nə ilə nəticələncəyini, gözlərkən, əksər hallarda qalib gələcəyinə inanarkən onun bu missiyasını başqasına həvalə etmək, yaqın ki, insafsızlıq olardı. A.Şaiqin fikrincə, həmin işi Arif özü də yerinə yetirə bilərdi.

Bu barədə əsərin fəlsəfi mahiyyətini açan filosof S.Xəlilov yazır: «Bizcə, A.Şaiqin faciə haqdakı bu yeganə iradə çoxlu haqsız tənqidlərə və təhriflərə məruz qalmış «İblis» əsərinə tutulan iradlar içərisində ən çox elmi məzmun daşıyanı və ən dəyərlisidir. Çünki bu irad müəllif mövqeyinin təhrif olunmasından deyil, onun əsasən düzgün və dərin başa düşülməsindən irəli gəlir».

A.Şaiq müəllifin bu addımının – faciəni belə sonluqla bitirməyinin əsas motivini anlayır. Müəlliflə bu məsələdə həmrəy olmasa da, H.Cavidin qərarına hörmətlə yanaşır və ona haradasa haqq da qazandırır. A.Şaiq müəllifin əsəri belə bitirməsini real köklərlə bağlayır. Onun fikrincə, həyat həqiqətinə sadiq qalmaq, yoxsa faciə qaydalarına riayət etmək – məsələsində seçim qarşısında qalan H.Cavid birinci yolu tutmuş, yəni həyat həqiqətlərini tərənnümünə yer vermişdir. Çünki, «bu gün türk xalqı nümayəndələri içində Ariflər çox olduğu halda Elxanlar yetişməmişdir». A.Şaiq çox əhəmiyyətli bir nüüansa toxunur: hər bir insanın fərdi səadət və fəlakəti dövlətin ictimai quruluşundan asılıdır. A.Şaiq müəllifin hansı mətləbi vurğuladığını anlayır: Arif hələ ictimai məsələləri həll etmək iqtidarına malik deyil. Yeni ictimai quruluşu yalnız həyat təcrübəsinə malik olan, həyata açıq gözlə baxan, yeni nəslin nümayəndələri yarada bilər və Elxan obrazı həmin yeni nəslə təmsil edir. «Cavid bu həqiqəti, bu qayəni göstərmək üçün hailə çərçivəsini qıraraq onun xaricinə çıxmaq məcburiyyətində qalmış» (77, c.IV, s.190).

A.Şaiq «faciə»ni «hailə» kimi işlədir. O, hailənin nəzəri qanun-qaydalarını şərh edir. Bu, bəlkə də Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında faciə janrının nəzəri-estetik prinsiplərinin ilk şərhçi idi. Alim faciənin faciəvi qəhrəman, konflikt, zavıyazka, razıyazka kimi komponentlərini izah edir və bu xüsusiyyətləri «İblis»ə tətbiq edir: «Hailə dram tərzində yazılan bir əsərdir ki, baş qəhrəmanları (şəxsləri) ağıl, hiss və iradəcə digər şəxslərdən ayrıaraq ümumi şərt və qanunları parçalaya biləcək kəskin bir iradə və istedadla malik olurlar. Bu kimi şəxslərin ruhunda təbii olaraq müəyyən şərtlər və təsirlər daxilində elə bir hal doğur ki, məslək və ideyasına qarşı olan şəxslər və şərtlərlə qarşılaşmağa məcbur olurlar». Faciə haqqında bu «köhnə» fikirlər heç də müasir faciə anlayışından fərqlənmir. Bu gün bizim bildiyimiz faciə həmin xüsusiyyətlərdən, həmin komponentlərdən ibarətdir. Doğrudan da faciə dramatik növün janrlarından biridir. Faciədə faciəvi qəhrəman anlayışı mühüm yer tutur. Faciəvi qəhrəman adı insanlardan fərqlənir. O, güclü iradəyə, hərtərəfli istedad və ağıla malikdir. Faciəvi qəhrəman müəyyən bir ideal uğrunda mübarizə aparır. Elə bu zaman idealla cəmiyyət arasında bir ziddiyyət, konflikt yaranır. Lakin qəhrəman hansı böyük maneələrlə qarşılaşsa, hətta bu onun ölümünə səbəb olsa belə öz yolundan, amalından dönmür. A.Şaiqin: «Bu qəhrəmanlar fəaliyyətə başladıkları zaman özlərini o qədər şaşırır və düşüncəsiz hərəkətlərlə o qədər böyük xətalara töpədir və özünə elə dərin və çıxılmaz uçurumlar hazırlayır ki, o çətin və qorxunc vəziyyətdən qurtulmaq ümidi qalmır». (77, c.IV, s.180) – fikri ilə bir qədər razılaşmaq olmur. Güclü iradəyə, kəskin ağıla, istedadla malik, bəzən xarakter səviyyəsinə yüksələn faciəvi qəhrəmanın «düşüncəsiz hərəkətlər» etməsi ağılabatan deyil. Qəhrəman nəyin ardınca getdiyini yaxşı bilir, bu yolda hətta ölümü belə gözü alır. O, bütün hərəkətlərini düşünərək edir. Başqa bir yerdə müəllif özü yazır ki, «faciə qəhrəmanları xariqələdə şəxsiyyətlərdir». «Qəhrəman qarşısındakı təhlükəni bütün dəhşəti ilə dərk edir. Lakin varlığı ilə bağlandığı yüksək müqəddəs amallar uğrunda bu təhlükələrə atılmaqdan, hətta lazım olarsa, həyatını belə qurban verməkdən çəkinmir».

«İblis» əsərində dram nədən ibarətdir?» – deyə müəllif faciədəki konfliktə söhbət açır. Birincisi, Ariflə onun ideyasına zidd olan mühit və şəxslər arasında baş verir. Arif mühtəvi görmək istədiyi şəkllə salmaq istəyir. Lakin qarşısına müxtəlif maneələr çıxır. O, arzuladığı aləm yaratmaq iqtidarına malik deyil. Bu hal onda acı hisslər, kədər doğurur. Arif mühtəvlə və onun qarşısına çıxan şəxslərlə mübarizə aparır.

A.Şaiq yazır ki, ikinci konflikt Ariflə Rəna arasında baş verir: «O dəlicəsinə sevdiyi Rənasına qovuşmaq üçün iztirablar üçün yuvarlanır, ona mane olan əngəllərlə şiddətli surətdə qarşıdır və heç bir fədakarlıqdan çəkinmir» (77, c.IV, s.181).

A.Şaiq «İblis»dəki qadın obrazlarının səciyyəsinə verir. Xavər və Rənanı türk qadınlarını təmsil edən sevimli tiplər adlandırır. Alim bu obrazları «saf və şəffaf bir qəlbə malik», «vəzifəsinin qəhrəmanı», «bəşəri və milli qayə daşıyıcısı», «ağıl və qəlbi, hissi ilə düşüncəsi bir olan» qadınlar kimi səciyyələndirir. Sonra o, Cavidə haqqsız tənqid edənlərə: «Hər cinayət qadın cinayətidir» – deyə Cavidə qadınlıq düşməni kimi tələqqi edənlər bu qadın tiplərini, hələ Xavəri gördükdən sonra yenədəmi fikirlərində israr edəcəklər?» deyərən cavab verir (77, c.IV, s.191).

A.Şaiq «İblis» barəsində fikirlərinə gözəl bir müqayisə və ümumiləşdirmə apararaq son verir: «Cavid də Jan Jak Russo kimi demək istəyir ki, «kainatda hər şey gözəl yaranmış, hər şeyi fənaladıran insanlar və onların kirli əlləridir» (77, c.IV, s.191).

### *A.Şaiqin ədəbi-tənqidi görüşlərində realist meyllər*

Bütün yaradıcı həyatı boyu, ümumiyyətlə, təpədən-dırnağa qədər romantik olan Abdulla Şaiq baxışlarında bəzən realizmə yuvarlanır. Bu meyl, xüsusilə alimin həyata, ictimai-siyasi məsələlərə münasibətlərində özünü göstərir. Bu da A.Şaiqin ictimai-siyasi həyatda, eləcə də ədəbi mühitdə baş verən bütün hadisələrə real yanaşmasından, səmimi münasibətindən irəli gəlir. Cəmiyyətdə baş verən hadisələrə

obeyktiv və tənqidi münasibət A.Şaiqın reallığa sadıqlıyından xəbər verirdi. Bir alim kimi də o, bədii əsərdən, sənətkardan həyatilik, xalqilik, canlılıq, millilik, ideyalıq tələb edirdi. Bədii əsəri və sənətkarı məhz bu baxımdan qiymətləndirirdi. Lakin bu təzahür A.Şaiq romantizminin kölgəli bir tərəfidir. Onun ədəbi-tənqidi görüşlərində bu, yalnız bir ünsür, meyl şəklindədir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz fikrə zidd olsa da, A.Şaiq realizmində romantik ünsürlər axtaran akad. M.İbrahimovun sözlərində müəyyən həqiqət var: «Şaiqın realizmində romantik gözəllik, insana məhəbbətdən, insanpərvərlik duyğularının şairənə gözəlliyindən doğan bir lirizm, bir mülayimlik var. Buna görə də Şaiqın çox əsərlərində ictimai, siyasi tendensiyalıq zahirən, qabarıq şəkildə gözə çarpdırılmır. Hər hansı ideala və fikrə fanatik ehkamçı münasibətin məhsulu olan açıq, kobud tendensiyalıq Şaiq realizminin mahiyyətinə ziddir. Bunun tərsinə olaraq, Şaiq realizmində əxlaqi, tərbiyəvi ünsür çox güclüdür. Yeni onun realizmi həmişə insanlara müəyyən qayələri aşıllayan, müəyyən fəlsəfi, əxlaqi prinsipləri təbliğ edən realizmdir» (36).

Realist yazıçıları və əsərləri yüksək qiymətləndirsə də realist yazıçıların dili A.Şaiqi qane etmirdi. Xatirələrində yazır ki, ilk dəfə N.Nərimanovun əsərlərini oxuduqda yazıçının dili mənə qəribə göründü. Sonralar N.Vəzirovun, Ə.Haqqverdiyevin, S.S.Axundovun əsərlərini oxuduqda anladım ki, bu, təkcə N.Nərimanova xas xüsusiyyət deyil. «Azərbaycan mühitində rus məktəblərinin təsiri altında yaranmış müəyyən bir dövrün bədii məhsulunun dilidir». Eyni vəziyyəti A.Şaiq fars və ərəb dillərində təhlil almış ziyalıların da dilində görürdü. Eyni dil xətalarının əmələ gəlməsinin səbəbini A.Şaiq dil mütəxəssisi kimi düzgün izah edirdi: Azərbaycan dili nəhvi, rus, fars və ərəb dilləri isə sərfi dillər qrupuna aiddir. Eyni dil qrupuna aid olduğu üçün farsca, ərəbcə təhsil almış yazıçılarımızın danışıq və yazı dili ilə rusca təhsil alanların danışıq və yazı dili cümlə quruluşu etibarilə o qədər də fərqlənir. Buna görə də mürəkkəb cümlələri rusçadan farsçaya, ərəbcəyə eynilə tərcümə etmək mümkün olduğu halda, Azərbaycan dilinə tərcümə etdikdə cümlənin quruluşu tamamilə dəyişilir.

Akademik M.Cəfər yazır ki, «Romantiklərin hamısında realizmə, realist yazıçılara çox yaxşı münasibət vardı. Bu cərəyana mənsub olan yazıçılar tərəfindən realizm əleyhinə bircə kəlmə də olsun söz deyilməmişdir. Əksinə, realizmin, realist yazıçıların lehinə onlar çox danışıq və çox yazmışlar» (15, s.31).

«Dil etibarilə nəzərimə çarpan nöqsanlarına baxmayaraq, realist ədəbiyyat o zaman ədəbi inkişafımızda çox böyük rol oynayırdı» (77, c.V, s.188) – deyən A.Şaiq Azərbaycan ədəbi-ictimai həyatında «Molla Nəsrəddin»in fəaliyyətini də qiymətləndirirdi. Məcmuəyə o, xalqımızı mövhumat, gerilik və xurafatdan qurtarmağa çalışan xilaskar kimi baxırdı. A.Şaiq xatirələrində yazır ki, mətbuat tariximizdə, ictimai-siyasi həyatımızda, ədəbiyyatımızın inkişafında mühüm rol olan «Molla Nəsrəddin» məcmuəsindən aldığı təsiri heç bir qəzet və jurnaldan almamışam. «Molla Nəsrəddin»in yüzrlə oxucusundan birinə çevrilən A.Şaiq çox keçmir ki, bu məcmuənin təsirinə düşür. «Molla Nəsrəddin»ə və C.Məmməd-quluzadəyə olan hörməti onda satiraya da rəğbət yaradır. «Keçəl» və başqa imzalarla məcmuəyə üç-dörd felyeton göndərir. Ancaq bundan bir qədər əvvəl «Mirzə Cəlil hələ tanımadığı gənc şairin ilk mətbu əsəri olan və 1906-cı ildə «Dəbistan»da çıxan «Layla» şeirinə elə həmin ildə bir parodiya yazaraq «Molla Nəsrəddin» jurnalının 12 may nömrəsində buraxılmışdır» (44, s.63). Romantik əsərlərlə bərabər realist planda da qələmini sınayan A.Şaiq özü etiraf edir ki, «satirik şeir və felyeton yazmağa istedadım olmadığına baxmayaraq, «Molla Nəsrəddin»ə «Keçəl» və başqa imzalarla üç-dörd kiçik felyeton yazıb göndərmişdim» (77, c.V, s. 194).

A.Şaiqın təvazökarlığına baxmayaraq, «Layla» şeiri kimi «Molla Nəsrəddin»ə göndərdiyi «Nişanlı qız» şeiri də Mirzə Cəlilin diqqətini çəkmiş, böyük satirik buna bir parodiya da yazmışdı.

Bunları nəzərə alaraq, A.Şaiq yaradıcılığında realist meyllərin «Molla Nəsrəddin»ə və Sabir təsiri ilə izah edən alimlərlə – akad. K.Talıbzadə, akad. Ə.Mirzəməmmədov, f.e.d. K.Əliyev, f.e.d. Ə.Məmmədov və b. ilə razılaşmalı oluruq.



A.Şaiqin leksikonunda sıx-sıx «realist» istilahına rast gəliirik. «Realist əsər», «realist yazıçı» kimi ifadələrə tez-tez müraciət edən alim həyatiliyi bədii əsərin, səmimiliyi yazıcının əsas məziyyəti hesab edir. Ədəbiyyat həyatda, həyat isə ədəbiyyatda öz əksini tapır - deyərək, A.Şaiq həyatı, realist anlaşımlarını bədii metod mənasında işlətmir. «Mirzə realist bir şairdir!», «Odur ki, Sabirə xalq həyatının acı və sıyah cəhətlərinin tərənnüm edən realist bir şair deyirik», «Cavidin bütün əsərləri içində «İblis» qədər həyatı və realist bir əsər yoxdur zənn edərdəm» - deyən A.Şaiq bədii əsəri hansı bədii yaradıcılıq metodunun müşaiyət etməsindən asılı olmayaraq, əsərdən reallıq tələb edir. Bu, heç də o demək deyil ki, A.Şaiqin bədii metodlar barədə təsəvvürləri yanlışdır. Onun, öz sözləri ilə desək «məsləki-ədəbilər» barədə təsəvvürləri həqiqətə uyğun idi, daha doğrusu, bu təsəvvürlər alimin dövrünün ədəbi-estetik baxışları zəminində idi. O, bədii metodların adlarını şərq istilahları ilə işlədir: hissiyyun-sentimentalizm, xəyaliyyun-romantizm, həqiqiyyun-realizm. Bu istilahlara A.Şaiqin yalnız bir məqaləsində təsadüf etdik. Rus ədəbiyyatı tarixində bədii ədəbiyyatı müşaiyət edən yaradıcılıq metodlarının inkişaf mənzərəsini canlandıran müəllif yazır: «Uzun bir müddət yaşamış olan klassisizm ədəbiyyatı yıxılmış, yerinə daha həyatli olan Karamzin tərəfindən hissiyyun, Jukovski tərəfindən xəyaliyyun məsləki qaim olmuş, ədəbiyyatda şəkil, əda, fikir və mənacə yeni bir hərəkət başlanmışdı. Həqiqiyyun məsləki-ədəbisinin təməli Kırlov və Qriboyedov tərəfindən qoyulmuş, XVIII əsrdən etibarən başlanmış olan xalqçılıq fikri də gündən-günə inkişaf edərək, o dövrün şairləri tərəfindən tərənnüm olunurdu» (77, c.IV, s.169).

A.Şaiq realizmi bədii yaradıcılıq metodu və ədəbi cərəyan kimi əsaslandırır. İlk realist meyillərin başlanğığını Vaqif poeziyasında görən A.Şaiq realizmin inkişaf tarixində üç mərhələni fərqləndirir: Vaqif, M.F.Axundov, Sabir mərhələsi. Alim realizmin bədii metod kimi təkamülü tarixində bu üç mərhələnin ayrıcalığını, özünəməxsusluğunu qeyd edərsə də, hər bir mərhələdəki realizmin xarakterinə, mahiyyətinə varmır. Azərbaycan realizmi, eləcə də Azərbaycan ədəbiyyatı

tarixində xüsusi bir mərhələ, ədəbi epoxa saydığı Sabir, A.Şaiqin fikrincə, «realizm məsləkinin müəssisidir». Mirzə Fətəli isə realizmi bir metod kimi ədəbiyyatımıza gətirmişsə də, A.Şaiqə görə, zamanından əvvəl meydana çıxdığı üçün ədəbi məktəb kimi qəbul və təqib edilməmişdi. A.Şaiq Mirzə Fətəlinin əsərlərini realizmin estetik prinsiplərindən çıxış edərək təhlil etmiş, ancaq bu realizmin maarifçi, Sabir realizminin tənqidi xarakterinə toxunmamışdır.

A.Şaiq bizim bu gün qəbul etdiyimiz «maarifçi realizm», «tənqidi realizm» anlayışlarını kortəbii, ibtidai şəkildə M.F.Axundov və M.Ə.Sabir yaradıcılığına tətbiq edir. A.Şaiq cəmiyyətin eyiblərini, dövrün ictimai qüsurlarını üstü örtülü şəkildə, bədii don altında tənqid edən Mirzə Fətəli realizmi - tərbiyəedici, islahedici realizmi əsl «realizm məsləki» hesab etmirdi. Onun fikrincə, daha kəskin qələmə malik, Azərbaycan həyatının bütün incəliklərini əsərlərindən ifşaedici, sərt bir dillə tənqid edən, ədəbiyyatımıza ilk dəfə kəndli, fəhlə, əkinçi obrazları gətirən Sabir yaradıcılığı «realizm məsləki – ədəbisinin» bariz nümunəsidir. A.Şaiqin görüşlərində Sabir yaradıcılığı realizm bədii yaradıcılıq metodunun zirvəsini təşkil edir: «O, azərbaycanlıların həqiqi xalqı şairi və realizm məsləkinin müəssisidir» (77, c.IV, s. 248).

Sabir yaradıcılığına özünün ədəbi-tənqidi görüşlərində xüsusi yer ayıran A.Şaiq onu Azərbaycanın intibah şairi, realizmin banisi, təqlidə son qoyan ilk şair adlandırır. A.Şaiq Sabirin həyatının və yaradılığının ən kiçik məqamlarını belə nəzərdən qaçırmır. Sabir şəxsiyyətini yetişdirən mühit, ictimai-siyasi şərait, onun satirik kimi formalaşmasında inqilabın rolu və sair məsələlər alimin diqqət mərkəzindədir. A.Şaiqə görə, Sabiri realist şair kimi yetişdirən ilk növbədə mühit-acnacaqlı, ehtiyac dolu həyat, başdan ayağa haqsızlıqlardan ibarət olan cəmiyyət olmuşdur. Təbiətən fitri istedadla malik olan şairin bu mühit gözlərini açmış, gördüklərini qələmə almağa sövq etmişdir. Burada A.Şaiq hikmətamiz bir ifadə işlədir: «İztirab bir məktəbdir ki, insanlar həyatın bütün səhifələrini, onun bütün dərinliklərini və incəliklərini o məktəbdə öyrənmişdir». Doğurdan da, Sabiri mövcud ictimai şərait,

zəmanə yetirdi. Başqa dövrdə, başqa cəmiyyətdə yaşasaydı, bəlkə də o, başqa səpkili şair olardı.

A.Şaiq Sabir yaradıcılığının iki müxtəlif tarixi dövrə təsadüf etdiyini yazır. Onun yaradıcılığının birinci mərhələsi iqtibas dövrünə təsadüf edir. Sabir də digər həmvətənləri kimi qərb və şərq şairlərinə təqlidən əsərlər yazır. Lakin alimin fikrincə, bu ədəbi mühit şairin azad ruhunu sıxır, onun yaradıcılıq imkanlarını məhdudlaşdırırdı. Yalnız 1906-cı ildə «Molla Nəsrəddin» məcmuəsinin nəşrə başlanması ilə şair «öz ruhunun pərvaz edə biləcəyi azad səmanı tapdı». «Hophopnamə» şairi üçün həyat və təbiətdə gördüyü gözəlliklər əhəmiyyətsiz şeylərdir. O, həqiqi bir məhkəmə rəisi kimi zəifləri və məhkumları müdafiə edir, onlara səadət və hüriyyətlərini anladır, hakimlərə və qüvvətliyələrə haqq və hüququnu göstərirdi. Kəskin bir lisanla tənqid etdiyi o yonulmamış, qaba insanlara qarşı qopardığı qəhqəhələri ruhundan qopan acı fəryaddan başqa bir şey deyildi» (77, c.IV, s. 249).

A.Şaiq yazır ki, şair Azərbaycan həyatına daha yaxından bələd olduqca mühitin pisliklərlə dolu mənzərəsi ona dəhşətli görünür, şairdə «kədər doğururdu» və bu kimi əhval, Sabirdə həcv marağı oyatmışdı. Burada «həcv» «satira» mənasında işlənmişdir. Ümumiyyətlə, A.Şaiqin leksikonunda «satira» istifadəsinə rast gəlmirik. Alim yazır ki, Sabir həcvə heç bir zaman şəxsiyyət qarışdırmaz. Buradan da görünür ki, A.Şaiq «həcv»i «satira» mənasında işlətməmişdir. Çünki, «həcv» müasir ədəbiyyatşünaslıqda məhz konkret bir şəxsin haqqında yazılan satirik əsərdir.

A.Şaiq Sabir yaradıcılığının onun üç əsas sifəti ilə səciyyələndirir: xalqçılığı, həqiqətçiliyi, sənətkarlığı. Alimin fikrincə, Sabir əsl azərbaycanlıdır. Onu hər bir azərbaycanlı anlayır. O, hər sinfi, təbəqəni öz dilində, öz ləhcəsində danışdırır. Sabir, həqiqəti olduğu kimi verir, əsərləri başdan-başa həyatdan götürülmüş canlı tiplərdir. Sabirin ən ümidə sifəti sənətkarlığıdır. A.Şaiq Sabir yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətlərini realizm prinsiplərindən çıxış edərək, şəhr edir. O ilk növbədə Sabir şeirinin lakonikliyinə qiymət verir. Həcmə kiçik, fikir və mənacə böyük olan Sabir mənzumələrinin

nəinki azərbaycan, digər türk dilli xalqların da siyasi tərbiyəsinə əhəmiyyətli təsirdən danışır. Alim Sabir sənətkarlığının başqa bir cəhəti kimi şairin bir-iki cizgi ilə dolğun bir tablo yarada bilmək qabiliyyətini vurğulayır: «İşlətdiyi boyalar o qədər kəskindir ki, başqa rənglərə ehtiyac hiss edilməz. Onun hər kiçik mənzuməsinin oxuculardan ən mükəmməl, parlaq ədəbi bir əsər qədər maraqlı hissi oyatmasının füsunu bundan ibarətdir» (77, c.IV, s.250).

A.Şaiq Sabirin əsərlərinin forma və məzmun vəhdətindən danışır. Bunu şairin ədəbi ustalığının nəticəsi hesab edir. O, Sabirin əsərlərindən bir neçə sitat gətirərək, siyasi, nisbətən ciddi mövzudan danışan əsərlərinin ağır, mürəkkəb bəhrlərdə, satirik planda yazdığı əsərlərinin daha oynaq, ritmik bəhrlərdə olduğunu vurğulayır. Professor Ə.Cəfər yazır ki, Sabir şeirlərinin vəzninə, onun hər mövzuya uyğun bəhr seçməsinə diqqət yetirən ilk alim A.Şaiq olmuşdur.

A.Şaiq Sabir yaradıcılığının daha bir incə məqamına toxunur. Sabir gülüşünün onun hər bir əsərində dəyişdiyini qeyd edir. Alimə görə, Sabir bütün qəhrəmanlarına eyni cür gülmür. Şairin bəylərə, xanlara, ruhanilərə qarşı qopardığı qəhqəhələrlə, fəhlə, kəndli, ziyalılara gülüşü arasında kəskin fərq var. Bunlardan birincisi «yaxıcı», ikincisi «hüzün və kədər verici» gülüşdür.

A.Şaiq şairin həyatda gördüyü adi insanlardan tiplər yaratmaq qabiliyyətini vurğulayır, onun tiplər qalereyasını nəzərdən keçirir. İlk dəfə məhz Sabirin Azərbaycan ədəbiyyatına fəhlə, kəndli, əkinçi obrazları gətirdiyini xüsusilə qeyd edir.

A.Şaiq Sabirin ədəbiyyat tarixində ən böyük xidmətini onda görür ki, «Fars əşarına bütün ruhu ilə alışıb bir çox zəvatin: «türk lisanı ədəbiyyata müsaid deyil» - deyər etiraz etdikləri xətəyi – cahilanəsinə bu böyük şairimiz dəhşətli bir lisan ilə rədd və türk lisanının nə qədər xoşahəng və ədəbiyyata müsaid bir lisan, olduğunu bütün ələmə qarşı isbat etdi. İsbət deyil, hər kəsi böht və heyrət içində buraxdı da getdi. Həm də gələcək arkadaşlarına geniş çiçəkli bir cığır açdı» (77, c.IV, s. 116).

Məlumdur ki, bu missiyanı şeirdə hələ XVI əsrdə Məhəmməd Füzuli, XVIII əsrdə M.Vaqif yerinə yetirmişdi. Türk dilinin yüksək səviyyəli bir dil olduğunu və bu dilin kamil, sənət nümunələri yaratmaq potensialına malik olduğunu bu iki dahi təsdiq etmişdir. Onların hər ikisi öz dövrünün ən böyük ədəbi inqilabını etmişdir. Lakin türk dili və türk həyatının vəhdəti öz kamil təcəssümünü məhz Sabir yaradıcılığında tapmışdır. Sabir Füzuli və Vaqif kimi türk dilində yüksək səviyyəli mənzum ədəbiyyat yaratmağın mümkünliyünü təsdiq etməklə bərabər, həm də bu dildə kamil satira nümunələrini təqdim etdi. Sabir poeziyası öz sələflərinin poeziyasından məzmunu, ictimai-siyasi mahiyyəti, kəskin üslubu ilə fərqlənir. Bu da, əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi dövrün, zamanın tələbi idi.

A.Şaiq ədəbi-tənqidi irsi ilə ədəbiyyatşünaslıq elminə, ədəbi-elmi, ictimai fikir tariximizə dair zəngin material vermişdir. Bir çox sənətkarların - Sabir, Səhhət, Cavid və b. ilk bioqrafı olmaqla yanaşı, bir sıra ədəbi faktların aşkara çıxarılmasında, bir çox ədəbi mübahisələrin aydınlaşdırılmasında A.Şaiqin misilsiz xidmətləri olmuşdur. Müasir ədəbiyyatşünaslıqda «Millət necə tarac olur olsun, nə işim var?» satirasının Sabirə aid olub-olmaması mübahisəli məsələlərdəndir. Bu məsələyə dair versiyalardan biri də A.Şaiqə məxsusdur. Əlbəttə ki, müasir ədəbiyyatşünaslıq elmi A.Şaiqin də fikrini dəyərləndirməli və mövcud mübahisənin həllində qiymətli mənbə kimi istinad etməlidir.

Sabirşünaslardan prof. Ə.Şərif «Hop-hopnamə»nin 1948-ci il nəşrinə yazdığı ön sözdə «Nə işim var?!» satirasını Sabirin əsəri kimi təqdim edərək yeni şeirin tarixini bu şeirlə başlamağı yazsa da, nədənsə 1962-ci ildə heç bir səbəb göstərmədən bu fikrindən geri çəkilib. Onun fikrinə, Sabirin ilk satirası «Molla Nəsrəddin»in səkkizinci nömrəsində çıxmışdı. «Nə işim var?!» şeiri isə, jurnalın dördüncü nömrəsində verilmişdir. «Dördüncü nömrədə Sabirin «Hophopnamə»si ilə şöhrət tapmış «Millət necə tarac olur olsun, nə işim var?» mətləli imzasız şeir çap edilmişdir ki, Cəlil Məmmədquluzadənin izahatından və Ömər Faiqin təsdiqindən sonra bu şeirin Sabirə aid olmamasını mübahisəsiz qəbul etmək lazımdır» (80, s.71).

Alim fikrini bir sıra arqumentlərlə isbat etməyə çalışır. Birinci, özünün dediyi kimi, Mirzə Cəlilin və Ömər Faiqin sözlərinə istinad edir. Ə.Şərif «Hophop» imzasının əvvəllər Mirzə Cəlilə məxsus olduğunu və sonralar Sabirə keçdiyini də yazır. O, fikrini belə əsaslandırır. Sabirin jurnalın 8-ci nömrəsində nəşr edilmiş «Ol gün ki sənə xaliq edər lütf bir övlad» satirası «Niyə mən dərsdən qaçdım?» adlı felyetona əlavə edilmişdir. Felyetonun əvvəli 7-ci nömrədə verilmişdir. Alim bu felyetonun nəsr hissəsinin Sabir tərəfindən yox, C.Məmmədquluzadə tərəfindən yazıldığını mümkün hesab edir. Buna felyetonun üslubu, dili, Danabaş kəndinə işarə və s. əsas verir. 7-ci nömrədə həmin felyeton «Hophop» imzası altında verilib. Buna görə də prof. Ə.Şərif «Hophop» təxəllüsünün əvvəllər Mirzə Cəlilə aid olduğunu qeyd edir.

Prof. A.Zamanov da «Nə işim var?!» satirasını Sabirinki hesab etmir. O da Ə.Şərif, Ə.Müznib kimi Mirzə Cəlilin «Sabir barəsində xatıratım» məqaləsinə istinad edir. Eləcə də Sabirin 1911-ci ilə kimi «Molla Nəsrəddin» də çıxan şeirlərinin siyahısını tərtib edən Ö.Faiqin bu siyahıya həmin şeiri daxil etməməsinə əsaslanır. Alim Sabirin şeirlərini «Hophop» imzasıyla, əgər imza yoxdursa da, bu imzaya bir işarə ilə verdiyini, bu satiranın isə imzasız olduğunu vurğulayır. O, «Nə işim var?!» satirasını Sabirinki hesab edən S.Hüseyn, Ə.Mirəhmədov, C.Xəndam, M.Məmmədov kimi alimlərin arqumentləri ilə öz arqumentlərini qarşı-qarşıya qoyur.

Prof. T.Hacıyev yazır ki, «Molla Nəsrəddin»in ilk nömrəsini alan Sabir oradakı «Lal ol və danışma» şeirini oxuyur və düşünür ki, belə zəruri mətləb, səciyyəvi mövzu çox sönük məzmlə verilib. Belə parça «Molla Nəsrəddin»ə bir yamaq kimi görünür. Bu qüsura Sabir özlüyündə belə cavab tapır ki, məcmuənin şairi yoxdur, «...bu, nömrəni şeirsiz buraxmaq istəməyən bir nasir qələminin məhsuludur». Sabir qələmini götürüb «Molla Nəsrəddin»in üslub və tərzinə müvafiq «Millət necə tarac olur olsun, nə işim var?» satirasını yazır və məcmuəyə göndərir. «Nəhayət, «Molla Nəsrəddin» öz şairini tapdı. «Molla Nəsrəddin» bu rəvan musiqili, sərrast qafəli,

dərin məzmunlu şeiri intizarla, nəhayətsiz həyacanla gözləyirdi. Bir həqiqətdir ki, jurnalın gələcək taleyi belə bir şairdəki, onun məzmunlu, duzlu şeirindən çox asılı idi. Şeir jurnalın ruhuna son dərəcə yaxındı, onun üslubunda idi. Lakin burada qələm sahibinin öz nəfəsinin hərərəti xüsusi bir qızgınlıqla seçilirdi. Aydın olurdu ki, «Molla Nəsrəddin»in nəfəsinə yeni bir istilik gəlir, təzə bir ətir, ruhu oxşayan xoş bir tərəvət artırılır, onun qanadlarına sonsuz bir qüvvət dolurdu» (28, s.138-139).

«Xatirələr»ində oxuyuruq ki, məcmuədə həmin satıranı göərən A.Şaiq onun müəllifinin kimliyi ilə maraqlanır, lakin bir məlumat əldə edə bilmir. «Bir gün şəhər baxçasında müəllimlər ilə oturub danışdıq. Birdən «Molla Nəsrəddin»dəki şeir («Nə işim var?!» - A.H) yadıma düşdü, onlardan şeirin müəllifini soruşdum. Sabirin və Səhhətin ən yaxın dostu olan müəllim Mahmudbəy Mahmudbəyov gülümsəyərək: «Sənin dostun Sabirindir», - dedi». Göründüyü kimi, A.Şaiq də satiranın Sabirə aid olmasına dair maraqlı bir fakt göstərir.

Satiranın müəllifi ilə bağlı M.Məmmədov da M.Mahmudbəyovun sözlərinə istinad edir. M.Məmmədov «Sabir və mətbuat» adlı tədqiqat əsərində qeyd edir ki, «Nə işim var?!» satirasının Sabir qələminə məxsus olduğunu M.Mahmudbəyov hələ şairin sağlığında qələmə aldığı bir məqaləsində göstərmişdir (51, səh.32).

Özündə XX əsrin əvvəllərinin ədəbi-elmi atmosferini əks etdirsə də, A.Şaiqın ədəbiyyat tarixi konsepsiyası orijinal, özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə seçiyələnir. Alim ədəbiyyat tarixinin dövrləşdirilməsində xronoloji ardıcılığa, tarixilik prinsipinə, ictimai-sosial amillərə və onların ədəbiyyatda əksinə əsaslanır.

A.Şaiqə görə hər bir ədəbiyyat öz inkişafı dövründə üç mərhələdən keçməlidir: 1. Xalq ədəbiyyatı (yaranandan islama qədər); 2. İxtilat, yəni qaynayıb-qarışma dövrü ədəbiyyatı (islam dininin yaradılmasından M.F.Axundov yaradıcılığına qədər); 3. Təqlid və iqtibas dövrü ədəbiyyatı (M.F.Axundov yaradıcılığından M.Ə.Sabir yaradıcılığına qədər).

A.Şaiq yazılı ədəbiyyat tarixinin mənşəyi məsələsində dil faktoruna əsaslanır. O, milli ədəbiyyatımızın mənşəyini ana-dilli poeziya ilə bağlayır. Bəzi istisna hallar nəzərə alınmasa, ədəbi-elmi fəaliyyəti boyu A.Şaiq yazılı Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə Vaqif poeziyası ilə başlayır.

Elmi fəaliyyətinin ilk dövrlərində A.Şaiq bəzi ədəbi-tarixi faktları yanlış dəyərləndirir. O, fars dilində yazdıkları üçün Nizami, Xaqani kimi şairlərin poeziyasını Azərbaycan ədəbiyyatı faktı hesab etmir. Yaradıcılığının sonrakı illərində baxışlarında müəyyən liberallaşma sezilən A.Şaiq Nizamini, Xaqani Azərbaycan şairləri adlandırır.

Ədəbiyyatda millilik, orijinallıq, özünəməxsusluq axtaran A.Şaiq belə qənaətə gəlir ki, orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının ətalətdə olmasının əsas səbəbi onun ərəb-fars mədəniyyətinin təsiri altında olması idi.

Müasir ədəbiyyatşünaslıqda Vaqif irsi ətrafında gedən mübahisəli məsələlərdən biri Vaqif şeirinin metodu barədədir. Realizmin Vaqif yaradıcılığında metod şəklində təəssüm olunduğunu iddia edən prof. A.Dadaşzadədən, «predrealizm», «erkən realizm» adlandırdığı Vaqif poeziyasında realizmi rüseyim, ünsür kimi dəyərləndirən prof. Y.Qarayevdən fərqli olaraq, şairin irsinin canlı, təbii, xalqi xüsusiyyətlər kəsb etməsini yüksək qiymətləndirən və bunu şairin realist olması



ilə əlaqələndirən A.Şaiq bu realizmin metod və ya ünsür şəklində olmasını problem kimi qaldırmamış, Vaqifin realist olduğunu deməklə kifayətlənmişdi.

A.Şaiqın ədəbiyyat tarixi konsepsiyası Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin sisetməli və tam şəkildə araşdırılması sahəsində atılan mühüm addımlardan biri idi. İctimai amilin nəzərə alınması – sənətkarı yetirən ədəbi-tarixi mühitin, ictimai-sosial sferanın mühüm bir faktor kimi qiymətləndirilməsi, sənətin milli seçiyə daşmasının onun özünəməxsusluğunun ön plana çəkilməsi, ədəbiyyatı, mədəniyyəti yad təsirlərdən qorumaq meyli konsepsiyasının mütərəqqi cəhətləri kimi seçiyələndirilsə də, ədəbiyyat tarixinin dövrləşdirilməsində ədəbi dövrlərin zaman baxımından qeyri-mütənəbit bölünməsi, hər biri ayrıca ədəbi epoxa sayıla biləcək dövrlərdən ibarət olan IX-XIX əsrlərin ikinci ədəbi dövr adı altında verilməsi, bəzi ədəbi-tarixi faktorların yanlış dəyərləndirilməsi kimi məhdud cəhətləri var.

«Ədəbiyyatdan iş kitabı»nda XIV-XIX əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı təsnifatının A.Şaiqə aid olmasının tərəfdarı deyilik. Bu hissəni A.Şaiq qələmə alsaydı da, bölgünün ona məxsus olmadığı aydındır. XIV-XIX əsrlər ədəbiyyatının dövrləşdirilməsi kitabdakı ümumi təsnifatın bir tərkib hissəsidir. Bölgü prinsipi, terminlər dərslinin ümumi ahəngini tamamlayır və onlar A.Şaiqın leksikonuna tamamilə yaddır.

Milli klassik irsə münasibətdə A.Şaiq yaradıcılığı 20-ci illər ədəbiyyatşünaslığına müxalifət təşkil edir. Marksist tənqidin, sosioloji təhlilin tüğyan etdiyi 20-30-cu illər A.Şaiq, M.Füzuli, M.P.Vaqif, M.Hadi, Ə.Hüseynzadə, H.Cavid kimi yanlış dəyərləndirilən sənətkarlar haqqında məqalələr yazır, onların bioqrafiyasını və əsərlərini dərslərinə salırdı.

A.Şaiq klassik irsin dəyərləndirilməsində daima obyektiv, orijinal, qərəzsiz, individual mövqedə olmuşdur. A.Şaiqın görüşlərində Xaqani qəsidə, Füzuli qəzəl, Nizami məsnəvi ustasıdır, hürufilik Nəsimi poeziyasının ideoloji özülünü təşkil edir, Xətai dövlət başçısı, sufi şair, həm də ideoloqdur, Vaqif yaradıcılığı xalq dilini, xalq ruhunu özündə cəmləşdirən nikbin poeziyadır və s. Ədəbiyyat tarixini qələmə alan müəllifin

yazılarında klassik sənətkarlarımızın həyat və yaradıcılığına dair maraqlı və zəngin materiallarla tanış oluruq.

Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatına dair tədqiqatlarında A.Şaiq «klassik şair», «klassisizmin əsasları» ifadələrini işlətməmişdir. Araşdırmaların nəticəsində aydın oldu ki, «klassik» sözü A.Şaiqın leksikonunda heç də bizim bu gün bildiyimiz mənada, yəni keçmişin, yaxud müasir dövrün ən dəyərli, qiymətli nümunəsi anlamında işlənməmişdir. Bu söz «sınıf», «təbəqə» sözlərinin sinonimi kimi işlənir. Bu da «klassik» sözünün «klass» sözündən götürüldüyü anlamına gəlir. Bəzən isə bu sözün «əski», «qədim» mənasında işləndiyinin də şahidi oluruq. Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının bir bölməsini «Klassisizmin əsasları» adlandırması, bu hissədə Şərq və Qərb klassik şairlərini müqayisə etməsi, Qərb klassik şairlərindən danışıarkən üç vəhdət prinsipinə toxunması A.Şaiqın dəhəmin sözün – «klassik» sözünün yanlış mənalandırıldığını göstərir.

A.Şaiqın elmi-tənqidi irsində Azərbaycan sənətkarları ilə yanaşı Şərq ədəbiyyatı nümayəndələrinin yaradıcılığı da işıqlandırılır. Şərq ədəbiyyatı, mədəniyyəti, mühiti onun ədəbi-tənqidi görüşlərinin mühüm bir tərkib hissəsidir. Fikri inkişafı, dünyagörüşü kiçik bir Şərq məmləkətində formalaşdığı üçün şərqçilik ruhu onun romantik təbiətinə yaxın olmuş, ədəbi-estetik baxışlarına hakim kəsilmişdi.

Şərq məfhumu düşüncələrinə elə hakim kəsilmişdi ki, elmi fəaliyyətinin ilkin mərhələsində A.Şaiq fars ədəbiyyatının təsnifatını vermiş və bu ad altında Avestadan, Rudəki, Mənuçöhr, Xaqani, Nizami, Dəhləvi, Rumi, Hafiz, Xəyyam, Sədi, Firdovsi yaradıcılığında danışırmışdı.

A.Şaiq Ö.Xəyyam, C.Rumi, Y.İmrə kimi Şərq ədəbiyyatı klassiklərindən söhbət açdığı kimi, çağdaş Şərq ədəbiyyatı xüsusilə türk ədəbiyyatı nümayəndələri – T.Fikrət, R.Tofiq, Z.Göyalp, Ə.Hikmət və b. bioqrafiyasını və əsərlərini dərslərinə daxil edir, onlar haqqında məqalələr yazırdı.

A.Şaiq XX əsr Azərbaycan ədəbi-tənqidinin öncüllərindən biri olmuşdur. Bir alim kimi, A.Şaiq də tənqidin qarşıya qoyduğu bir sıra vəzifələri – klassik irsə münasibət, çağdaş

irsin dəyərləndirilməsi, cəmiyyət və sənətkar problemi, şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin toplanıb, çap etdirilməsi, bədii əsərlərin dili və bu kimi başqa sənət məsələlərini həll etməyə nail oldu.

Bir elm kimi XX əsrin əvvəllərində formalaşan ədəbi-tənqidin ağırlıqlarını öz çiyinlərində daşıyan bütün ədəbiyyatşünas alimlərin fəaliyyəti, bizcə, eyni dərəcədə qiymətləndirilməlidir. Onların hamısı ya professional, ya da qeyri-professionaldır. Tənqidçilərin hamısının işi bir istiqamətə yönəlmişdi, onların tədqiqatları isə ilk araşdırmalar idi. Bu baxımdan A.Şaiqin də elmi fəaliyyəti ədəbi-tənqidin mühüm istiqamətlərindən, aparıcı qanadlarından biridir.

A.Şaiqin ədəbi-tənqidi görüşləri romantizm və realizm estetik prinsiplərinin çulğışmış təcəssümündən ibarətdir. Onun elmi mülahizələri bəzən romantik, bəzən də realist fikir cərəyanının nəzəri müddəalarını müdafiə edir. Lakin təbiətən, fitrətən romantik olduğu üçün bu meyl onun ədəbi-tənqidi görüşlərində mətnaltı kontekst, tendensiya şəklində olsa belə, özünü göstərir.

Romantizmin ideoloqu, nəzəriyyəçisi Ə.Hüseynzadəyə dərin rəğbət bəsləyən A.Şaiqin sənət, onun funksiyası, ideyalığı, əhəmiyyətinə dair məsələlərdə onunla fikirləri üst-üstə düşür. Hər ikisi sənətin azlığı, sifarişlə yaranmadığı, əsərin şairin öz ruhundan, təxəyyülündən doğulduğu, ideyanın müəllifin öz beyninin məhsulu olması, bədii əsərin insanı qeyri-adi xəyallarla həyəcanlandırması, onu adi həyatdan uzaqlaşdırmalı olduğu fikrindədir.

Vətənpərvər, əzabkeş sənətkarları, iztirab, kədər motivli əsərləri daha çox təhlilə cəlb etməsi, bəşəri problemlərə yer verməsi, Avropa həyatına, mədəniyyətinə hədsiz heyranlıq, Şərqə gerilik, mövhumat yüvası kimi baxmaq meyli və bu kimi başqa xüsusiyyətlər A.Şaiqin ədəbi-tənqidi görüşlərində romantizmin nəzəri müddəalarının əyani nümunəsi idi.

«Cavidin «İblis»nam hailəsi haqqında duyğularım» məqaləsi A.Şaiq tənqidinin ən gözəl nümunəsidir. H.Cavidin tənqiddə məruz qaldığı dövrdə qələmə alınan bu məqalə A.Şaiqin obyektiv, səmimi, orijinal fikirlərinin məcmuyundan

ibarətdir. Məqalədə əsərin bədii dəyəri, obrazlar aləmi, janra yanaşma üsulu, ideya, müasir dövrlə əlaqəsi və tarixi izləri, fəlsəfi mahiyyəti ustalıqla şərh edilib. «Cavidin «İblis»nam hailəsi haqqında duyğularım» məqaləsi cavidşünasların və «İblis» tədqiqatçılarının bu günə qədər istinad etdikləri və yüksək qiymətləndirdikləri mənbədir.

Qeyd etdik ki, A.Şaiq bəzən realist mövqedən çıxış edir. Bu meyl, xüsusilə, alimlin həyata, ictimai-siyasi məsələlərə münasibətində özünü göstərir. Bu, bir tərəfdən Sabirin təsirilə izah edilirsə, digər tərəfdən onun ictimai-siyasi həyatda, eləcə də ədəbi mühitdə baş verən hadisələrə real yanaşmasından, səmimi münasibətindən irəli gəlir.

Əsrin əvvəllərində A.Şaiq ədəbiyyatşünas-dilçi kimi bütün potensialını xalqının tərəqqisinə maariflənməsinə həsr etmişdir. Bu istiqamətdə o, bir sıra yeniliklərin təşəbbüskarı olmuşdur. Həmin illərdə A.Şaiq qədər səmərəli fəalliyət göstərən ikinci bir adam tapmaq çətindir.

Şəriət dərslərinin yerinə dil və ədəbiyyat dərslərini tədris edən A.Şaiq eyni zamanda məktəblərdə ictimai işlərin də təşkilinə başlayır. Uşaqların zövqünə uyğun əsərlər yazır, onları məktəb şagirdlərinin iştirakı ilə səhnələşdirir. Məktəbdə kitabxana yaradır, dərslilər tərtib edir.

Milli kadrlar yetişdirmək yolunda bütün gücünü sərf edən A.Şaiq üçün 1917-ci ildə verilən məktəblərin milliləşdirilməsi qərarı yeni imkanlar açdı. A.Şaiq beş milli sinif yaratdı. Bununla da o sonralar Şaiq adına nümunə məktəbi adını daşıyacaq tədris müəssisəsinin əsasını qoydu.

## Ə D Ə B İ Y Y A T

1. Abbaszadə H. Ömrünün axırına kimi. Ədəbiyyat və incəsənət. 1970, 17 oktyabr.
2. Ağamirov M. A.Şaiqin dünyagörüşü. Bakı, Maarif, 1983, 244 səh.
3. Araslı H. Böyük Azərbaycan şairi Füzuli. Bakı, Uşaqgəncnəşr, 1958, 312 səh.
4. Araslı H. Azərbaycan ədəbiyyatı: tarixi və problemləri. Bakı, Gənclik, 1998, səh. 678-688.
5. Arif M. Seçilmiş əsərləri. I c. Azərb. SSR EA n-tı, 1967, 620 səh.
6. Arif M. Şaiq müəllim. Azərbaycan, 1971, № 2.
7. Arif M. Kırılov və əsrimiz. Ədəbiyyat qəzeti, 1994, 21 noyabr.
8. Babayev N. Ədəbi mübahisələr. Bakı, Yazıçı, 1986, 180 səh.
9. Baranov V.İ., Boçarov A.Q., Surovüev Ö.İ. Literaturno-xudojestvennəə kritika. Moskva, Vıssəə şkola, 1982. str. 40-48.
10. Bayramoğlu A. A.Şaiq poeziyası Azərbaycan Demokratik respublikası dövründə. Borçalı, 1994, 30 aprel.
11. Bayramoğlu A. Şamaxıda maarif və maarifçilik. Bakı, Maarif, 1997, 237 səh.
12. Cəfər Ə. Sabir şeirinin vəzni, Sabir, məqalələr məcmuəsi, Azərb SSR EA nəşriyyatı, 1962, səh. 123-157.
13. Cəfər M. Seçilmiş əsərləri. II c. Bakı. Azərnəşr, 1974, 342 səh.
14. Cəfər M. Füzuli düşünür. Bakı, Uşaqgəncnəşr, 1959, 236 səh.
15. Cəfər M. Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm. Bakı, Azərb. SSR EA nəşriyyatı, 1963, 217 səh.
16. Cəfərov N. Şairi-vətəndən dünyada nə iz qalır, nə bir nam. Ədəbiyyat qəzeti, 1991, 22 fevral, № 8.
17. Cəlal M., Xəlilov P. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı, Maarif, 1972, səh. 197-237.
18. Dadaşzadə A. M.P.Vaqif. Bakı, Azərb. SSR EA, 1996, 190 səh.
19. Dilbazi M. Xatirələrdə yaşayan insan. Azərbaycan, 1981, 7 iyul.
20. Eminaliyev E. A.Şaiqin «Xatirələrim» əsəri kamil memuar nümunəsi kimi. Namizədlik dissertasiyası. (AMEA-nın kitabxanası).
21. Əlimirzəyev X. Vətənpərvər şair. Ədəbiyyat və incəsənət. 1981, 25 dekabr, № 52.
22. Əlioğlu M. Şaiqin romantik dünyası. Ədəbiyyat və incəsənət. 1966, 13 avqust.
23. Əliyev K. XX əsr Azərbaycan romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşləri. Bakı, Elm, 1985, 118 səh.
24. Əliyev K. Ədəbi-tənqidə bədillik. Ədəbi-tənqid. Bakı, Yazıçı, 1984, 148 səh.
25. Əliyev K. A.Şaiqin ədəbi görüşləri. Ulduz, 1979, №4
26. Əmrahoğlu A. «Məncə Şaiq nümunədir mələyə». Kommunist, 1991, 23 fevral, № 39.
27. Feyzullayeva V. Füzulinin qəsidələri. Bakı, 1985, 182 səh.
28. Hacıyev T. Sabir, qaynaqlar və sələflər. Bakı, Yazıçı, 1980, 174 səh.
29. Hərişçi Q. Xaqani Şirvani. Bakı, Elm, 1989, 592 səh.
30. Hüseynov S. S.Ə.Şirvaninin yaradıcılıq yolu. Bakı, elm, 1977, 217 səh.
31. Hüseynzadə Ə. Qırmızı qaranlıqlar içində yaşıl işıqlar. Bakı, Azərnəşr, 1996, 253 səh. (Tərtib, ön söz, izah və şərh-lər f.e.n. O.Bayramovanındır).
32. Xəlilov S. Cavid fəlsəfəsi. I kitab: «İblis»də fəlsəfi motivlər. Bakı, Qanun, 1996, 110 səh.
33. İbadoğlu Ə. H.Cavidin «İblis» faciəsi. Bakı, Azərb. SSR EA n-tı, 1969, 164 səh.
34. İbadoğlu Ə. Şaiq humanizmi haqqında bəzi qeydlər. Azərb. SSR EA Xəbərləri, ədəbiyyat, dil, incəsənət seriyası, 1974, № 2.
35. İbrahimov M. Sönməz günəşdir doğan. Ədəbiyyat və incəsənət. 1982, 1 yanvar, № 1.
36. İbrahimov M. A.Şaiq realizminin bəzi xüsusiyyətləri. Ədəbiyyat və incəsənət. 1966, 26 fevral.
37. İsmayilov Y. A.Şaiqin həyatı və yaradıcılığı. Bakı, Elm,

- 1962, 210 səh.
38. Qarayev Y. Realizm: sənət və həqiqət. Bakı, Elm, 1980, 258 səh.
  39. Qarayev Y. Azərbaycan ədəbiyyatında faciə janrı. Bakı, Azərb. SSR EA n-tı, 1965, 190 səh.
  40. Qarayev Y. Qəlb şairi. Azərb. EA-nın Xəbərləri. Ədəbiyyat, dil, incəsənət seriyası, 1996. M.Füzulinin anadan olmasının 500 illiyinə həsr olunmuş xüsusi buraxılış.
  41. Qasımzadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, Bakı, 1974, 486 səh.
  42. Quluzadə M. Füzulinin lirikası. Bakı, 1965, 476 səh.
  43. Qurbanov A., Tanrıverdiyev Ə. A.Şaiq xalq təhsili və dil haqqında. Azərbaycan müəllimi. 1991, 20 mart, № 2.
  44. Məmmədov Ə. Abdulla Şaiq. Bakı, Gənclik, 1989, 210 səh.
  45. Məmmədov Ə. A.Şaiqin ədəbi-tənqidi görüşləri. Azərb SSR EA-nın Xəbərləri. Ədəbiyyat, dil, incəsənət seriyası, 1978, №2
  46. Məmmədov Ə. A.Şaiq irsinin yeni nəşri. Kommunist, 1977, 22 sentyabr.
  47. Məmmədov Ə. Ş.İ.Xətai. Bakı, Yazıçı, 1988, 158 səh.
  48. Məmmədov K. Q.Zakir. Bakı, 1957, 285 səh.
  49. Məmmədov K. Humanist sənətkar-müəllim. Ədəbiyyat və incəsənət, 1981, 25 dekabr, №52
  50. Məmmədov N. A.Şaiqin M.F.Axundov haqqında mülahizələri. Azərb. Müəllimi, 1991, 6 mart
  51. Məmmədov M. Sabir və mətbuat. Bakı, Elm, 1974, səh.30-37.
  52. Mirəhmədov Ə. Azərbaycan ədəbiyyatına dair tədqiqlər. Bakı, Maarif, 1983, 364 səh.
  53. Mirəhmədov.Ə. A.Şaiq – Azərb. SSR EA-n-tı, 1956, 140 səh.
  54. Mirəhmədov, Ə.A.Şaiqin mollaşərəfdilərlə ideya – yaradıcılıq əlaqəsi. Azərb. SSR EA-nın Xəbərləri. Ədəbiyyat, dil, V incəsənət seriyası, 1971, №3-4
  55. Nəbiyev B. Söz ürəkdən gələndə. Bakı, Yazıçı, 1984, 284 səh.
  56. Nəbiyev B. 60 il xalqın xidmətində. Azərbaycan, 1979, 12

- dekabr, №12
57. Osmanlı V. Azərbaycan romantikləri. Bakı, Yazıçı, 1985, 224 səh.
  58. Paşayev M.C. Füzuli sənətkarlığı. Bakı, Maarif, 1994, 252 səh.
  59. Rüstəмова A. Nizami Gəncəvi. Bakı, Elm, 1979, 209 səh.
  60. Rüstəмова A. Füzuli şeir və şair haqqında. Azərb. SSR EA-nın Xəbərləri. Ədəbiyyat, dil, incəsənət seriyası, 1996, M.Füzulinin anadan olmasının 500 illiyinə həsr olunmuş xüsusi buraxılış.
  61. Rüstəмова A. Fəna səhrasının çıx seyrinə. Azərbaycan jurnalı, №1-3, 1996.
  62. Rüstəмова A. Mütəfəkkir mövlana Füzuli. Bakı, Sabah, 1996, səh. 40-48.
  63. Səfərli Ə. Müdriklilik zirvəsi. Nizami Gəncəvi – 850. Bakı, 1992, səh. 3-10.
  64. Səfərli Ə., Yusifov X. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, Maarif, 1982, 238 səh.
  65. Sultanlı Ə. Abdulla Şaiq. Ədəbiyyat məcmuəsi. V c. Bakı, 1941, 154 səh.
  66. Şaiq A. Gülzar. Bakı, Orucov qardaşları mətbəəsi, 1912, 286 səh.
  67. Şaiq A. Qiraət kitabı. Bakı, 1924, 163 səh.
  68. Şaiq A. Türk çələngi. Bakı, Hökumət mətbəəsi, 1919, 405 səh.
  69. Şaiq A., Cavid H. Ədəbiyyat dərsləri. Bakı, 1919, 134 səh.
  70. Şaiq A., Zeynallı H., Musaxanlı A., Əfəndizadə C. Ədəbiyyatdan iş kitabı. I hissə. Bakı, Azərənşr, 1928, 294 səh.
  71. Şaiq A., Zeynallı H., Hikmət İ., Musaxanlı A. Ədəbiyyat dərsləri. I hissə. Bakı, Azərənşr, 1928, 266 səh.
  72. Şaiq A. Milli qiraət kitabı. II nəşri. Bakı, Birinci hökumət mətbəəsi, 1922, 232 səh.
  73. Şaiq A. Cavidin «İblis»nam hailəsi haqqında duyğularım. Maarif və mədəniyyət, 1925, № 2.
  74. Şaiq A. Molla Pənah Vaqif. Ədəbi parçalar. Maarif və mədəniyyət jurnalına əlavə, 1926, № 1.
  75. Şaiq A. 1905-ci sənə inqilabından sonra yetişmiş ədəbiyya-



- tımıza səthi bir nəzər. Maarif işçisi, 1927, № 2, № 3, №4.
- 76.Şaiq A. Dil və ədəbiyyatımızı öyrənmək yolunda nə kimi işlər görülür. Kommunist, 1930, 5 mart.
- 77.Şaiq A. Əsərləri. 5 cildə, IV və V cildlər, Azərnəşr, 1977, 1978; 477 səh., 501 səh.,
- 78.Şəmsizadə N. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı. Bakı, Ozan, 1997, 289 səh.
- 79.Şəmsizadə N. Türk təfəkkürü məcrasında. Bakı, Təhsil, 1998, 81 səh.
- 80.Şərif Ə. Sabir və «Molla Nəsrəddin». Sabir, məqalələr əcmuəsi. Bakı, Azərb. EA N-tı, 1962, səh. 69, səh.93.
- 81.Şərif Ə. Bu günün şeiri. İnkilab və mədəniyyət. 1928, № 1.
- 82.Şərif Ə. Azərbaycan şura yazıçıları haqqında. İnkilab və mədəniyyət. 1930, № 6.
- 83.Şərif Ə. Azərbaycan şura yazıçıları haqqında. İnkilab və mədəniyyət. 1930, № 6.
- 84.Talibzadə K. Seçilmiş əsərləri. II c. Bakı, Azərnəşr, 1994, səh. 80, səh. 105.
- 85.Talibzadə K., A.Səhhət. Bakı, Azərb SSR EA nəşri, 1955, 192 səh.
- 86.Yusifov X. Şərqdə İntibah və Nizami Gəncəvi. Bakı, Yazıçı, 1982, 238 səh.
- 87.Zamanov A. Abdulla Şaiq. Bakı, Yazıçı, 1956, 37 səh.
- 88.Zamanov A. Əməl dostları. Bakı, Yazıçı, 1974, 372 səh.
- 89.Zamanov A. Sabir və müasirləri. Bakı, Az. Dövl. n-tı, 1973, 280 səh.

## KİTABIN İÇİNDƏKİLƏR

GİRİŞ.....	5
------------	---

### I FƏSİL

<b>A.ŞAIQIN ƏDƏBİ-TƏNQİDİ İRSİNİN TƏDQIQI VƏ TARİXİNDƏN</b>	9
---	---

Abdulla Şaiqin ədəbi-tənqidi irsinin tədqiqinə dair.....	9
Abdulla Şaiqin elmi əsərlərinin nəşri tarixindən.....	17

### II FƏSİL

<b>A.ŞAIQIN ƏDƏBİYYAT TARİXİ KONSEPSİYASI</b>	24
---	----

Azərbaycan yazılı ədəbiyyatının mənşəyi və dövrləşdirilməsi haqqı da.....	24
Klassik irsə münasibət.....	37
A.Şaiqin ədəbi-tənqidi görüşlərində Şərq ədəbiyyatı klassikləri.....	58

### III FƏSİL

<b>A.ŞAIQ XX ƏSR TƏNQİDÇİLƏRİNDƏN BİRİ KİMİ</b>	67
---	----

A.Şaiqin sənətə dair baxışları. Romantizm ədəbi-estetik fikir cərəyanı ilə bağlılığı.....	67
A.Şaiqin «Cavidin «İblis»nam hailəsi haqqında duyğularım» məqaləsi.....	87
A.Şaiqin ədəbi-tənqidi görüşlərində realist meyillər.....	97

<b>NƏTİCƏ</b> .....	107
---------------------	-----

<b>İSTİFAD OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT</b> .....	112
--	-----

8800 11/11/11

8800

8800

Kitab «Ziya +» şirkətinin mətbəəsində çap olunmuşdur.

Formatı 60x84 16/1. Həcmi: 7,5 ç.v. Tiraj: 100 nüsxə  
Qiyməti müqavilə yolu ilə

1115  
H14