



Allahverdi Eminov

Tənqidçinin şəxsiyyəti, elmin fəziləti, yoxsa alimin qəbahəti?!

”Sənə demədim, barıtını az eylə!”

M.F.Axundovun bir pyesindən

İstərdim yazıma bir fabula olaraq yaradıcılığın təbiətindən başlayım; çün bu fenomenal məfhum daima sirrini qoruyan möcüzədir. Ona görə ki, proses Allah-Təala ilə yazarın (xüsusilə, şairin) arasında - bağlılığında baş verən bir mübhəm işdir. Əgər şairdən soruşsan belə qərribə (yaxşı mənada) şeiri necə yazdın, axı dünən bütün günü işdə, yaxud iclasda olmusan, başın qarışıq olub, indi şeiri oxuyarsan heyrlənməyə bilmirəm.

Cavab alınmayacaq, izahında yeni yaranma psixologiyasının gedişində susmağa üstünlük verəcəkdir. Əgər şair bu prosesin şərhindən kənarda qalırsa, alim necə dəqiq deyər, yalnız proqnoz irəli sürər. İlahi vergi, istedad, zəhmət və sairə dilinə gətirər. Necə ki, hər dəfə yaradıcılıq haqqında danışarkən onun təzahürü olan istedadın fərdi olduğunu təsdiq etmək məcburiyyətində qalırsız və təsdiqləyirik ki, yaradıcılıq həm də şəxsiyyətin xüsusi psixi fəaliyyətinin məhsuludur, Qeyd edək ki, insan fəaliyyəti hansı sahədə olursa-olsun, əgər cəmiyyət üçün gereklidirsə, deməli, bu fəaliyyətin daşıyıcısı heç də hamıya nəsib olmayan intellektual səviyyəli və emosional ovqatlıdır, onun təxəyyülü bədii-estetik zövq aşılardan fərqli yaradıcılıq fikrinin aktıdır.

Yaradıcılıq olmayan fəaliyyət prosesi eninə və dərininə qanun və qanunauyğunluğun mahiyyətinə nüfuz edə bilməz. Şübhəsiz, bu təfəkkürün tarixi inkişaf mərhələsinə xas olub, onun tükənməz qüvvəsinin yeni əsaslarla daha da cəliləyən yaradıcılıq qabiliyyəti şəüurunda cəsarətli fikri əməliyyatlar yaranmasına imkan verir. Müasir insanın yaradıcı təxəyyülü gerçəklikdən ayrılmadan səmərəli produktiv fəaliyyətə daha çox meyillidir.

Yaradıcılıq bioloji təkamül, ictimai inkişaf yolunda formalaşan ideal obrazların və onların vasitəsilə yararlanın inikanın xüsusi formasıdır: alimlərin dili ilə desək ”Mənimsəmənin yeni forması, yeni idrakın bədii yaradıcılıq forması bizim təcrübələrimizdən, ictimai və fiziki sərbəstliyimizdən, dünyanın adamlar və interyerlər ilə yüklənməsindən, elm və texnikanın daxil etdiyi yeni amillərdən irəli gəlir”.

Yaradıcılığın inkişafında ilk

faza müşahidədir. Bütün düşüncə aktı buradan başlayır və obyektin birbaşa psixikasına təsirini reallaşdırır. Yeni, müşahidəçinin yanaşana və zövqünə uyğun şəkildə onun fantaziyasını ”oyadır”, müəyyən obrazlar, detallar, situasiyalar və s. yaradır. Müşahidəsiz obyekt qeyri-real atributlarla, rəmzlərlə müşahidə olunur. Xüsusilə, əgər təxəyyüldə müəyyən yaradıcı hazırlıq, bədii informasiyalar varsa, müşahidə yaradıcılığı çağırır, bir növ stimül yaradır. Sənət adamlarının həyatında istənilən belə hadisələr çox baş verir. Məsələn, Lev Tolstoy ”Anna Kapenina” romanında Anna obrazını müxtəlif psixoloji-fiziki situasiyalarda vermişdir: Bir vəziyyətdə Anna özünün qadınlıq sevinclərini bürüzə verməlidir - yaşamamalıdır. Lakin necə? Yaşaya bilməz?

L.Tolstoy arvadı Sofiya Andreyevnanın kabinetində oturub, xalatin qolundakı çox qəşəng ağ ipək tikməsinə baxması nəticəsində bütöv bir fəsil yaratmışdır. Yazıcının gündəliyindən: ”Bu haqda düşünürəm ki, bəzəkləri tikmələri icad etmək insanların ağılına necə gəlir, qadın işlərinin müşahidələrinin, düşüncələrinin bütöv bir aləmi burada mövcuddur ki, qadınlar da bunlarla yaşayırlar. Bu çox şən iş olmalıdır, mən də başa düşürəm ki, qadınlar onu sevib məşğul ola bilirlər”.

Yaradıcılığın təbiətindəki fərdlilik, təkrarsızlıq üç cəhətdən xarakterikdir:

Birinci yaradıcılığın kommunikativliyidir, yeni bədii yaradıcılığı götürsək, onun çevrilmə, dəyişmə və dərkətmə xüsusiyyətiylə bağlıdır. Filosof E.Lunyenin fikrincə, bədii yaradıcılıq şəxsiyyətin öz ifadəsi kimidir, sənətkarın insanlarla ünsiyyətə girmə vasitəsidir.

İkincisi bədii yaradıcılıq halında deyil, ayrı-ayrı cəhətləriylə yanaşmaqdır. Bu sahədə maraqlı tədqiqatlar aparmış Dyufreta bu prosesdə əsas aparıcı olan ideyanı, dünyagörüşünü, ilhamı, xəyali və s. götürmüşdür.

Üçüncüsü beyin informasiyanın qəbul etmə fəaliyyətidir. Bu mərhələdə də informasiya xüsusi rol oynayır.

Yaradıcılıq geniş və dərin şüur aktıdır, konkret istiqamətə də çox bel bağlamır; çünki bu onun təbiətindən irəli gəlir. Deməli, insanın, xüsusilə yaradıcı şəxsin davranışı qəbul olunmalıdır.

Yaradıcılıq psixologiyası çox maraqlı məsələdir bir neçə rəkursdan, deyək ki, bədii söz ustaları günün hansı saatlarında işləyir və neçə saat məhsuldar fəaliyyət göstərirlər. Tişə sənətkarları daş-qaya ilə nə qədər əl-ələşib bir hala gətirirlər. Bəstəkarlar yol gedəndə, musiqiyə qulaq asanda, təbiətin seyrinə dalanda dodaqaltı mızıldaşırlarmı, not üçün darıxırlarmı. Və digər sənət-peşə adamları da buna bənzər yaradıcılıq işlə məş-

ğul olurlar. Bəs alimlər necə? Sual həmişə məni düşündürmüşdür. Və uzun illərdir bu mövzu məni yazar laboratoriyasına aparmışdır, maraqlı detallarla, nüanslarla qarşılaşdırmışdır, həm canlı ünsiyyətlə, həm də xatirələrin işığı ilə.

V.Hüqo fikri səpələnməsin deyər başını, saqqalını qırır, sonra qayçıni pəncərədən bayıra atır ki, iki həftəliyə özünü ”həbsə” məhkum eləsin.

Romen Rollan yazdığı müddətdə arabir royalda çalışmış. O.Balzak gecələr işləyir, yaxın adamların rahatlığını pozurdu.

A.Düma (ata) üçün yazmaq dostlarını şama dəvət etməkdən başlamış.

Yenə o sual yarandı: Bəs alimlər necə? Və daha bir sual da səsləndi: Bədii söz sahibi, deyək ki, şair necə, hansı ovqatda və şəraitdə yazırlar elm adamlarından fərqli şəkildə? Şair ilhamsız, poetik fantaziya olmadan yazmaq istəmir (özünə hörmət edənlərdən danışırıq), mövzu təxəyyülündə dolaşırsa - şəraitdən, gecədən, gündüzdən asılı olmadan - yazır, sinəsini boşaldır. Şair qafiyə barədə düşünmür, ritm də həmçinin, başqa poetik atributlar da eləcə. Alimin işi ”fəna” olmasa da ağırdır, ləngərlidir, fiziki dözümlükdür və sairə. Amma bu, ona haqq qazandırmır, ona ilham, ovqat, məqam lazım deyil. Belə sadəlövh düşünməzdim. Alim özünü elmə bağlayırsa hisslərdən, ürək çırpıntısından, məişət qayğılarından uzaqda dayanır - xeyr! Alim yaradıcılığında da mövzu axtarışı, obrazlı düşüncə tərz, fikrin çevikliyi, söz rabitəsinin bağlılığı, ideyanın sonluğu və s. mütəlakə vacib faktordur. Bunların bir alim varlığında birləşməsi hələ elmi əsərin hasilə gəlməsi kimi səciyyələndirilə bilməz. Onun üçün həmin alimə fəlsəfi məntiqdən, bədii-estetik zövqdən, daxili-təbii dəyərdən ibarət ”üçlük”dən qaynaqdan fərqli üslub lazımdır. Bu gün ən üzde olan (!) titullu alimlərimiz sanki Dostoyevski demiş-kən: ”Qoqolun ”Şinel”indən çıxmışlar. Həqiqətə dodaq büzməzlər: Alimin öz üslubu ona görə yaranmır ki, savadı, dünyagörüşü məhduddur, təsiredüşmə verdiyi yaradıcılığında kənarda qalmır, nədirsə, mövzu qanə edirərsə masa arxasına keçməsi qalır. Daha doğrusu, peşəkar alimlərimiz mövzu axtarışı üçün nədənsə darıxmırlar, bu, mümkün həqiqət o vaxt özünü doğruldar - ”köhnə” mövzunu yeni biçimdə, yeni çalardə və fərqli üslubda yazmağa dəyər. Amma görünən nədir: tənqidin elmsizliyi, qeyri-dəqiqliyi və peşəkarlıqdan uzaqlığı. Yazan yoldaş xatırlamalıdır ki, tənqidçinin (ədəbiyyatşünasın) mühüm vəzifəsi bütövün hisslərdən formalaşması prosesini izləmək, ədəbi məhsulların müəlliflərinin bədii üslubunu mənimsəmək haqqında yazdığı əsərin strukturunu ortaya qoymaqdır. Həmin

ədəbi simanın müxtəlif mövzulu əsərlərini müqayisə etməkdən çəkinməməlidir. Klassik tənqidçilərimiz (M.Arif, M.Cəfər, Əhəd Hüseynov, B.Nəbiyev, Qulu Xəlilov, Ş.Salmanov, Y.Qarayev) iki müxtəlif müəllif romanlarını müqayisə etmiş və konkret qərarlarını vermişlər. Deyək ki, Q.Floberin ”Madam Bovari” romanında təhkiyənin və mövzunun vəhdəti təmin olunduğu təqdirdə L.Tolstoyun ”Hərb və sülh” əsərində vəhdət pərkəndəliyinin pozulması məsələsini qeyd etmişlər. Deyək ki, eyni mövzudan götürülmüş S.Rəhimovun ”Şamo” əsəri ilə Əyyub Abbasovun ”Zəngəzur” romanındakı vəhdət məsələsi. Yaxud, hər iki romanda təhkiyə strukturuna müəllif yanaşması.

Tənqidçi nəsr təhkiyəsindən yazırsa təhkiyə məsafəsinin tipləri və növləri konsepsiyasından xəbərdar olmalıdır. Axı, bir ”nəsr anlamı” anlayışı mövcuddur və bu ədəbiyyatşünaslıqda belə təsnif edilmişdir:

1. Sənət əsəri informatik mənbə deyil, obyektir.

2. Obyekt qismində sənət əsəri müəllifdən ayrı mövcuddur.

3. Sənətkardan asılı olmayan obyekt qismində olan əsər üzvi və bütöv struktura malikdir.

Tənqidçi yeni yaranan romanlarda, povestlərdə adi görünənləri yox, həyatın mürəkkəbliyini və ziddiyyətlərini hamarlamayan, insanları cəmiyyətin işıqlı və qaranlıq cəhətlərini özündə ehtiva edən şəxsiyyət tiplərini aşkara çıxarmalıdır. Bu gün əsərlərə şəxsiyyət konsepsiyasının cəsarəti, birbaşa sözüünü deməsi, gənc nəslin mövcud gedişlə haraya, hansı ”uçuruma” getməsi problemi hopmalıdır. Yeniyetmələrin və gənclərin özünəqəsd, intihara cəhdi, valideynlərinə qarşı sözlə və əməli işlə təcavüzü adıləşməkdədir. Bunlar maraqlıdır ki, titullu və nüfuzlu yazıçıların gözü qabağında baş verən proseslərdir. Axı bədii ədəbiyyat dünyasının taleyi üçün məsuliyyət daşıyan bir vasitədir. Axı bu gün dünyada ikitərəfli konsepsiya mövcuddur: həyat insanı yaradır, insan həyatı yaradır, müəyyən mənada şəxsiyyət konsepsiyası həyat konsepsiyasının bədii inikası, açılması sahəsidir. Nəsimizdə belə yanaşma mövcuddur, amma bir çox tənqidçilər xarici ədəbi-nəzəri problemlərin düsturlarını improvizə etməklə, məqaləsinə qərribə, əyləndirici ad qoymaqla məşğuldur. Və bəzi qəzetlər də belə təlqin pafoslu yazıları məmnunluqla çap edir! Yeni tənqidçi psixologiyası yaranmaqdadır: müxtəlif xarici mənbələrdən keçmiş ədəbi simaların intim, qaranlıq həyatlarını təbliğ etməklə məşğuldurlar. Və başdan, yeni məqalələrinin baş qəhrəmanları L.Tolstoy, F.Dostoyevski, C.Bayron, G.Mapasan, Stendal, E.Zolya, C.Lon-

don, S.Yesenin, A.Çexov və başqalarıdır. Həmin cizma-qaraların müəlliflərindən soruşmaq gərəkdir: Həmin ədəbi simaların millətinə məxsus tənqidçiləri, araşdırıcıları ”qaranlıq” həyatdan belə bu dərəcədə həvəslə yazırlarmı? Bəs sizə, əzizlərim, nə olmuş ki, cani-dildən Bakıda oturub Amerika, rus, fransız, ingilis, ispan və s. ölkələrin yazıçılarından, şairlərindən yeni nəsil oxucularına nəyi aşılayırsız? Mən onları qınamıram, onları çap edən mətbuat orqanlarından gileyilərim. Beləyə qalsa özümüzün klassiklərimizin ”pərdəarxası” həyatından maraqlı hadisələri axtarıb tapın, arxivlərə üz tutun. Məgər bizim klassiklərin ömür yollarında ”qalmaqallar” olmamışmı?

Tənqidçilər yaradıcılıq psixologiyası kontekstindən çıxış edib yazırlarsa, mövqelərində ”Ən yaxşılari”ni fərqləndirməklə məşğul olurlarsa, tərəfkeşlik parametrlərinə güvənirlər: bu filankəsdir, vəzifə sahibidir, titullara malikdir, çoxcildli seçilmiş (yaxud seçilməmiş) əsərləri nəşr edilmişdir və s. Tənqidçi (ədəbiyyatşünas) bir araşdırıcı şəxsiyyət olaraq yalnız sosial yox, eyni zamanda əxlaqi, psixoloji bir fenomenin daşıyıcısıdır. Belə bitərəf münasibətlərin ucbatından gənc, nisbətən yaşlı yazıçılarımız yeni romanlar, povestlər yazmışlar - bəs onlar nə üçün ədəbi gündəliyə düşmürlər? Nədir günahları? Birmənalı, ştatdankənar tənqidçilərinin yoxluğu, vəzifələrinin olmaması, təvazökarlıqları!

Obrazların daxili aləminin tədqiqi mexanizminin elmi əsasları var, bunun isə sosial-əxlaqi mövzuların açılmasında rolu böyükdür, eyni zamanda tənqidçinin mənəvi potensialını üzə çıxarır. Bütövlükdə ədəbi tənqid üçün səciyyəvi olan şəxsiyyət konsepsiyası sənətkarların yaradıcılığında onun yanaşma mövqeyi arasındakı həm erudik, həm də etik fərqləri nəzərə almaq lazımdır. Belə bir formulada bəllidir ki, tənqidçi şəxsiyyətin ədəbi konsepsiyasında daha çox ayrı-ayrı yazıçıların, şairlərin yaradıcılığında onun fərdi ifadəsi maraqlıdır.

Məşhur psixoloq P.Anoxinin fikrincə: ”Tənqid ədəbiyyatın məhz ümumi koordinatlarını deyil, onları həmahəng olması gözəllik rəyahəsini müəyyən etməlidir”. Yəni: insanda sosial-mənəvi mahiyyətli motivasiya (təhrikətmə) onun (insanın) emosional strukturu ilə ələ birləşməlidir - cəmiyyətdə baş verən amillər motivasiyanı müəyyən etsin. Deməli, belə bir mövqə ilə ədəbi materiallara, ədəbi simalara, yanaşan tənqidçi polemikaya girməkdən çəkinməməlidir. Eyni zamanda ”ümumi koordinatlar” hesabına gözəllik ”rayihəsi”nə meyillilik təəccüb doğurmamalıdır.

(ardı gələn sayımızda)