

BİR DAHA SABİR SATIRASININ TƏSDİQ PAFOSU HAQQINDA

(*Elmi - nəzəri fikir müstəvisində*)



Salamoglu, Təyyar.

(Əvvəli ötən sayımızda)

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

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

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında maarifçi realist satira ilə tənqidi realist satirada inikasin xarakteri arasındakı fərqlərdən söhbət getmişdir. Bu istiqamətdə ədəbiyyatşünaslığımızın qəbul etdiyi əsas konsepsiya məsələyə Y.Qarayevin baxışı olmuşdur. Yuxarıda da bəhs etdiyimiz kimi, tədqiqatçı maarifçi realist satirada tənqidin “kəmiyyətə (ayrı-ayrı qüsurlara) qarşı” çevrilməsini, tənqidi realist satirada isə tənqidin “keyfiyyətə (ayrı-ayrı qüsurları doğuran vahid mahiyyətə, ictimai əsasın özünə) qarşı çevrilməsi”ni bu iki realizm tipini fərqləndirən əsas cəhətlərdən biri hesab edir.

Dünya ədəbiyyatşünaslığında, yenə də yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, tənqidi realizmdə “ictimai həyatda baş verən ayrı-ayrı hadisələri yox, həmin hadisələrin qarşılıqlı əlaqələrinin mürəkkəb sistemini verməyə çalışma”nın əsas estetik keyfiyyət kimi qəbul edildiyini və heç bir mübahisə doğurmadığını nəzərə alsaq, Y.Qarayevin demövqeyi ilə razılaşmaq lazım gəlir. Lakin maarifçi realist satira ilə tənqidi realist satira arasında keyfiyyət fərqlərinin müəyyənlişməsində A.Əfəndiyevin milli tənqidi realist

satiranı maarifçi realist satiradan fərqlədirən daha bir konseptual fərqi müəyyənlişdirdiyini də etiraf etməliyik.

Bizim ədəbiyyatşünaslığımızda M.Ə.Sabir də daxil olmaqla bütün tənqidi realistlərin öz estetik idealını inkar yolu təsdiq etdiyi qəbul olunmuşdur. Yəni tənqidi realizmdə eybəcərliyə kəskin tənqidi münasibətin sənətkarın yüksək estetik ideali mövqeyindən meydana çıxması fikri üzərində dayanılır. Bu hal tənqidi realizm üçün, əlbəttə, səciyyəvi estetik keyfiyyətdir. A.Əfəndiyev də məsələnin bu tərəfinə diqqət çəkir və bu halı tənqidi realizm üçün bir estetik keyfiyyət kimi qəbul edir. Sabirin “Be-jim, moy sın!” şeiri üzərində müşahidələrini ümumiləşdirən tədqiqatçı yazır: “Burada yalnız meşşan tənqid olunmur, eyni zamanda meşşanlıq təsəvvürlərinə qarşı məktəb haqqında yeni, mütərəqqi düşüncə qoyulur, bu yeni tərənnüm edilir. Burada mahiyyətə məsələyə iki baxış qarşı-qarşıya gəlir: birini qəhrəman, o birini isə müəllif ifadə edir” (5,31).

A.Əfəndiyev Sabirin yaradıcılığı üzərində müşahidələrini dərinləşdirərək müəllifin müsbət ideali haqqınaki qənaətlərini aşağıdakı kimi ümumiləşdirir: “Aşağıdakı cəhəti Sabirin yaradıcılığı üçün çox xarakterik özünəməxsusluq saymaq olar: şairin əsəri elə bil ki, iki hissədən ibarət olur. Birinci hissədə müəllif qəhrəmanı tənqid edir, ikinci hissədə isə açıq kinayəyə keçilir və müəllifin müsbət ideali açılır”.

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

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

Sabir yaradıcılığının özünəməxsusluğu kimi meydana çıxan bədii ifadə və təsvirdəki belə bir birlik, eyni zamanda XX əsr poeziyasındakı mühüm tendensiyanı əks etdirir” (5,45). Asif Əfəndiyev XX əsr poeziyasındakı hansı “mühüm tendensiya”dan danışır?

Əgər şairin öz “mən”inin ifadəsini Sabirin müsbət estetik ideali kimi başa düşsək, gerçəkliyin çoxsaylı tərəflərini də gerçəkliyə tənqidi münasibətin ifadəsi kimi qavrasaq, onda tədqiqatçının mülahizələrində yeni bir cəhət müşahidə olunmur. Məsələnin bu şəkildə qoyuluşu ədəbiyyatşünaslıqda qəbul olunmuşdur. Lakin məsələ burasındadır ki, “gerçəkliyin çoxsaylı tərəfləri” anlayışı öz məzmunu etibarı ilə A.Əfəndiyevin təsirində daha mürəkkəb səciyyə kəsb edir. “Çoxsaylı tərəflər” anlayışı burada bir tərəfdən gerçəkliyə tənqidi münasibəti ifadə edirsə, digər tərəfdən gerçəklikdə mövcud olan mütərəqqi prosesləri, həyatın inkişaf tempini nəzərdə tutur, inkişafın dialektikasını əks etdirir. Məsələ burasındadır ki, Sabir satirasının inkar pafosu ilə bərabər, onun təsdiq pafosunu da açmaq, məsələnin bu tərəfinə

ədəbiyyatşünaslığın diqqətini çəkmək tədqiqatçının yaradıcılıq məqsədinin tərkib hissəsinə çevrilir. A.Əfəndiyev yazır: “Digər tərəfdən, Sabir poeziyasında elə keyfiyyətə rast gəlirik ki, buna biz əvvəlki inqilaba qədərki realizmdə rast gəlmirik və yaxud çox az rast gəlirik. Biz burada qalib gələn qüvvələrin tənənəsinin zərif bir pafosla açılışını görürük” (5,42). A.Əfəndiyev Sabir satirasının təsdiq pafosu haqqında ümumiləşdirmələrini getdikcə dərinləşdirir: “Mütərəqqi müsbət qüvvələr Sabirin əsərlərində yaxınlaşmaqda olan, yüksələn, əzəmətli, qarşısızalmaz qüvvələr kimi çıxış edir. Onlar epoxanın səsinə ifadə edirlər.

Sabirə qədər Azərbaycan ədəbiyyatında yeninin bu cür təsviri olmayıb” (5,29).

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

Tənqidilik - bu ancaq onun realizminin bir tərkib hissəsi, bir elementidir. Onun realizminin digər vacib keyfiyyəti isə müsbət tendensiyaların, hələ ki, rüşeym halında, yeni doğulmaqda olan və gələcəyimizi ifadə edən hadisələrin doğru-dürüst təsviridir” (5,50).

A.Əfəndiyev təsirində Sabirin satira yaradıcılığının novatorluğunu təyin edən ən əsas cəhətlərdən biri onun təsdiq pafosudur, cəmiyyətdə gedən mütərəqqi prosesləri dahiyənə şəkildə duyub əks etdirməsidir. Sabirin satira estetikasının məhz bu cəhətini tədqiqatçı nəinki onun özündən əvvəlki satira irsimizdən, hətta müasiri olduğu satiriklərin yaradıcılığından fərqləndirən tipoloji keyfiyyət kimi qəbul edir. Sabirşünaslıqda Sabirin müasirləri olan sənətkarların, əslində isə Sabir ədəbi məktəbinin davamçılarının yaradıcılığından çox bəhs edilmişdir. Bu tədqiqatların böyük əksəriyyəti XX əsr satiriklərini Sabirə bağlayan cəhətlərin aşkarlanmasına istiqamətlənmişdir. Sabir ədəbi məktəbinin nümayəndələrinin yaradıcılığında böyük sənətkarın ədəbiyyata gətirdiyi mövzuların necə yer tutması, onlara verilən sabiranə həll, satirik ifadə üsulları arasındakı yaxınlıq, klassik şeir ənənələrindən bəhrələnmədəki oxşarlıqlar və s. məsələlər tədqiqatçı təhlil süzgəcindən keçirilmişdir. Bu tədqiqatlarda ədəbi məktəb nümayəndələrinin Sabir səviyyəsinə yüksələ bilməməsinin səbəbləri, başqa sözlə, Sabirlə ədəbi məktəb nümayəndələri arasındakı əsas tipoloji fərq sənətkarlıq müstəvisinə çıxarılmış, ədəbi məktəb nümayəndələrinin Sabir mövzularına verdikləri bədii həlldə böyük sənətkarın səviyyəsinə yüksələ bilməmələri onların əsərlərinin sənətkarlıq cəhətdən zəif olması ilə izah edilmişdir. Tədqiqatlarda doğru vurğulanır ki, “mollanəsrəddinçi şairlər içərisində Sabir yaradıcılığından faydalanan, onun təsiri altında poetik axtarışlar aparıb satiranın dairəsini genişləndirən, bəzən də bu böyük ustadın yaratdığı rəngarəng tutumlu bədii təsvir vasitələri ənənələrinə novator münasibət bəsləyən şairlər az olmamışdır. Bununla əlaqədar bir məsələni də qeyd etmək lazımdır ki, bu şairlərin çoxusunda Sabir istedadı yox idi. Onlar Sabir şeirinin üstünlüyünü, kütlə tərəfindən sevi-

lənə sevilən oxunub əzbərlənməsini, göstərdiyi böyük təsir gücünü onun inqilabi ideya-məzmunu ilə birlikdə satirik üslubunda, klassik vəzn və formalardan istifadə etməsində, dilinin xəlqiliyində axtarırdılar. Amma çox vaxt bütün bunların dərinliyinə varmağı bacarmırdılar... Sabir şeirinin bədii səviyyəsinə qalxa bilmirdilər” (6, 169). Heç şübhəsiz ki, Sabir məktəbinin davamçılarının yaradıcılığı ilə Sabir satirası arasındakı tipoloji fərqlər burada düzgün ümumiləşdirilmişdir. Bu sitatda ədəbi məktəb nümayəndələrinin Sabir satirasının dərinliyinə varmağı bacarmamaları haqqında təziz diqqətimizi xüsusilə çəkir. Təəssüf ki, tədqiqatda bu doğru tezis inkişaf etdirilmir. Biz Sabir satirasını ədəbi məktəb nümayəndələrinin yaradıcılığından fərqləndirən “dərinlik”in məzmunu ilə bağlı A.Əfəndiyevin araşdırmalarında maraqlı mülahizələrə rast gəlirik. A.Əfəndiyev sözü gedən tədqiqatda Sabirlə onun təsiri altında yazan sənətkarları birləşdirən xüsusiyyətlərlə bərabər, onların arasındakı prinsipial estetik fərqlərə də diqqət çəkir. Tədqiqatçı ədəbi məktəb nümayəndələrinin, o cümlədən Ə.Qəmküsar və C.Cabbarlının satiralarını təhlil müstəvisinə gətirərək belə bir qənaətə gəlir ki, onların satiralarında tənqid pafosu əsasdır, bu sənətkarlar həyat hadisələrinə tənqidi münasibətlə kifayətlənirlər. Onlarda yeninin hərəkətlərini görmə və əksətdirmə halları müşahidə olunmur: “Sabirdə tamamilə başqa cəhət müşahidə olunur: Biz burada köhnənin addımbaaddım dağılmasını, yeninin isə yaranmasını müşahidə edirik. Ə.-Qəmküsarda isə, təəssüf ki, “heç nə dəyişmiş, hər şey olduğu kimi qalır” mövqeyindən çıxış etmə və bunun həyəcanlı ifadəsi birinci plandadır” (5,52).

C.Cabbarlının satirik şeirlərini də Sabir satirası ilə müqayisəli təhlilə cəlb edən A.Əfəndiyev belə bir ümumiləşdirici qənaətə gəlir ki, eybəcərliyi tənqid burda da əsas mahiyyəti təşkil edir. Tədqiqatçı yazır: “Tamamilə aydındır ki, bu əsərlərdə müəllif Sabir ənənələrini davam etdirir. Lakin belə bir vəziyyəti də qeyd etməmək olmaz: Sabirin əsərlərində qəhrəmanın (tipin - T.S.) haqqında çox danışmağa məcbur olduğu müsbət tendensiyalar rol oynayır. Sabirin əsərlərində hansı cəhəti isə müdafiə etməyə məcbur olan köhnəlik tərəfdarı ilə həmişə bu köhnəliyin müdafiəçisini narahat edən, həyəcanlandıran yeni əks cəbhələr kimi qarşı-qarşıya durur” (5,54). A.Əfəndiyevin Sabirlə ədəbi məktəb nümayəndələrinin yaradıcılığı arasındakı tipoloji fərqi aşkarlayan bu mülahizələriböyük sənətkarın yaradıcılığının əsas novatorluğunu da burada xatırlamaq lazım olduğunu göstərir.