

**AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI  
NİZAMİ GƏNCƏVİ ADINA ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTU**

**NURLANƏ HÜMMƏT QIZI MƏMMƏDOVA**

**YAZIÇI TƏNQİDİNİN ƏSASLARI:  
ESTETİK DÜŞÜNCƏ VƏ  
BƏDİİ TƏFƏKKÜR**

**Bakı 2026**

*Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi  
adına Ədəbiyyat İnstitutunun Elmi Şurasının 30 aprel 2026-cı  
il tarixli 3 sayılı iclasının qərarı ilə çapa tövsiyə olunmuşdur.*

**Elmi redaktor:** **Vaqif Əziz oğlu Yusifli**  
Filologiya elmləri doktoru, dosent

**Rəyçilər:** **Şahbaz Şamı oğlu Musayev**  
Filologiya elmləri doktoru, dosent

**Eşqanə Akif qızı Babayeva**  
Filologiya elmləri doktoru, dosent

**Gülнар Ramiz qızı Qəmbərova**  
Filologiya elmləri üzrə fəlsəfə  
doktoru, dosent

**Nurlanə Hümмət qızı Məmmədova. Yazıçı  
tənqidinin əsasları: estetik düşüncə və bədii təfəkkür. Bakı:  
ADPU-nəş., 2026, 174 s.**

Monoqrafiya ədəbi prosesdə yazıçı tənqidi anlayışının nəzəri və təcrübi istiqamətdən izahına həsr olunmuşdur. Tədqiqatda klassik dövrdən başlayaraq çağdaş zamana qədər olan şair və yazıçıların ədəbi prosesdə mövqeyinə və roluna nəzər yetirilmiş, onların əsas metodoloji bazası və üslubi xüsusiyyətləri haqqında məlumat verilmiş və bu göstəricilər janrlar, sahələr, problemlər ətrafında araşdırılmışdır.

**ISBN: 978-9952-39-567-9**

**© Nurlanə Məmmədova, 2026**

## MÜNDƏRİCAT

|                                                                            |            |
|----------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>GİRİŞ .....</b>                                                         | <b>4</b>   |
| <b>I FƏSİL. YAZIÇI TƏNQİDİNİN KONSEPTUAL PRİNSİPLƏRİ .....</b>             | <b>10</b>  |
| 1.1. Ədəbi prosesdə yazıçı tənqidi anlayışı .....                          | 10         |
| 1.2. Yazıçı tənqidinin təşəkkülü və təkamülü .....                         | 23         |
| 1.3. Yazıçı tənqidinin nümayəndələri ətrafında problematik aspektlər ..... | 31         |
| 1.4. Estetik və metodoloji xüsusiyyətlərin ümumi təsviri .....             | 42         |
| <b>II FƏSİL. YAZIÇI ƏDƏBİ GÖRÜŞÜ: PROBLEMLƏR, İSTİQAMƏTLƏR .....</b>       | <b>56</b>  |
| 2.1. Poeziya haqqında müəllif baxışları .....                              | 56         |
| 2.2. Bədii nəsrin dəyərləndirilməsində yazıçı mövqeyi .....                | 68         |
| 2.3. Dramaturgiya və teatr yazıçı düşüncəsi rakursunda .....               | 79         |
| 2.4. Tənqidə professional tənqidçi yanaşması .....                         | 94         |
| <b>III FƏSİL. YAZIÇI TƏNQİDİNİN ƏHATƏ DAİRƏSİ .....</b>                    | <b>109</b> |
| 3.1. Azərbaycan folklorşünaslığında yazıçı tənqidi .....                   | 109        |
| 3.2. Ədəbi fikirdə uşaq ədəbiyyatı məsələləri .....                        | 119        |
| 3.3. Dil probleminə yazıçı münasibəti .....                                | 136        |
| 3.4. Ədəbi əlaqələr kontekstində yazıçı tənqidi .....                      | 147        |
| <b>NƏTİCƏ .....</b>                                                        | <b>160</b> |
| <b>ƏDƏBİYYAT .....</b>                                                     | <b>166</b> |

## GİRİŞ

Ədəbi-tənqidi fikri elmi-nəzəri səviyyədən öyrənmək və öyrətmək baxımından ədəbi prosesdə fəal mövqeyi və mənafeyi ilə seçilən tənqidçilərin və ədəbi simaların yaradıcılıq keyfiyyətlərini üzə çıxarmaq aktuallıq kəsb edir. Azərbaycan ədəbi prosesində müxtəlif tendensiyalar özünü göstərir. Belə ki, tənqidçilər əsərlərin və şəxsiyyətlərin tədqiqatı ilə yanaşı sahənin nəzəri prinsiplərini müəyyənləşdirmək istiqamətində araşdırmalar aparır. Bu araşdırmalar içərisində tənqidin və tənqidçinin hansı tipologiyaya aid olması məsələsi diqqət mərkəzindədir. Həm tənqidi məqalələr, həm də bədii əsərlər yazan yaradıcı insanların fəaliyyətini nəzərə almaq və sistemləşdirmə aparmaq müasir dövrdə həllini gözləyən məsələdir. Bu cəhət bizim araşdırmamızın elmi yeniliyini şərtləndirir. Məqsəd tarixi təsnifat yaratmaq və mənzərəni formalaşdırmaq deyildir. Yazıçı tənqidinin mərhələli inkişafına nəzəri aspektdən yanaşmaqdır.

Araşdırma XII əsrdən XXI əsrə qədərki dövrü əhatə edir. Kitabda yazıçı tənqidinin başlanğıcının Nizami Gəncəvi dövründən götürməyi məqsədəuyğun hesab etmişik. İlk mərhələ XII-XIX əsrləri əhatə etmişdir. Təbii ki, folklor materiallarında tənqidi mühakimə vardır. Bizi maraqlandıran cəhət yazılı ədəbiyyat olduğu üçün yaranan əsərin müəllifinin kimliyi üzərindən tədqiqatımızı aparmağı labüd bilmişik. Araşdırma zamanı müəyyən edildi ki, XX əsr yazıçı tənqidinin yüksəliş mərhələsidir.

Monoqrafiyada yazıçıların ədəbiyyat və sənət haqqında fikirlərinin üzərində sənətkarlıq xüsusiyyətləri və metodoloji məsələlər əsasında tədqiqat aparılmış, peşəkar tənqiddən üslubi keyfiyyətlərə görə fərqlənən cəhətlər müəyyənləşdirilmişdir.

Tədqiqatda yazıçı tənqidi ətrafında olan mübahisəli məqamlara aydınlıq gətirmək əsas məqsəd olmuşdur. Yazıçı və

şairlərin tənqidin keyfiyyəti baxımından təqdiminin əhəmiyyəti vurğulanmış, fikir müxtəlifliyinin səbəbləri dəqiqləşdirilmiş, bir-birinə əks olan mülahizələrin qiymətləndirilməsi zamanı obyektiv münasibət və polemik ruh fikri çatdırma vasitəsinə çevrilmişdir. Mirzə Fətəli Axundzadə və Elçinin yazıçı tənqidi, yoxsa professional tənqidin nümayəndəsi olması məsələsi onların məqalələri əsasında həllini tapmışdır.

Problemlər və istiqamətlər üzrə təhlildə janrın yaradıcısının prizmasından janra, sənətin mahiyyətindən problemə münasibət bildirilmişdir. Şeirə şairin, nəsrə nasirin, dramaturgiyaya dramaturqun, tənqiddə professional tənqidçinin baxışında diqqət yetirilmişdir. Abbas Səhhətin, Səməd Vurğunun, Bəxtiyar Vahabzadənin poeziyanı, Mehdi Hüseynin, Mir Cəlal Paşayevin, Süleyman Rəhimovun, Anarın nəsrini, Səməd Vurğunun, Süleyman Rəhimovun, Bəxtiyar Vahabzadənin, Mehdi Hüseynin, İlyas Əfəndiyevin dramaturgiyanı qiymətləndirmə meyarı əsasında yazıçı tənqidində ümumiləşmiş şəkildə özünü göstərən ortaq fikri də nəzərə almışıq: *“Nəzəri fikrin çox zaman iş, yaradıcılıq prosesi zamanı meydana gəlməsi, təkmilləşməsi, zənginləşməsi də tamamilə qanunauyğun bir haldır. Müdrik xalqın “Ata-ata atıcı, minə-minə minici olmaq qənaəti də bu məqamda bizim fikirlərimizə, qənaətlərimizə dəstək ola bilər”*<sup>1</sup>. Rafiq Yusifoğlunun bu fikri təlqin edir ki, yaradıcı şəxsiyyət məşğul olduğu sahənin problemlərini görür, müşahidə aparır, çatışmazlıqların aradan qaldırılma yollarını axtarır. Bu axtarışın nəticəsi onların dəyərləndirmə xüsusiyyətinə çevrilir. Lakin irəli sürülən fikirlərin ifadəsi və müəyyənləşməsi məqamında ölçünün, balansın uyğunluq vəziyyətində pozulma baş verir. Bədiilik amili elmi-nəzəri fikrin harmoniyasını dəyişir, yaradıcı

---

<sup>1</sup> Yusifoğlu, R.Y. Seçilmiş əsərləri. 20 cildə, XVII cild. Bakı: ADPU nəşriyyatı, 2024, s.34

təfəkkür analitik təhlildən uzaqlaşıb, hissə yönəlir, düşündürmək məqsədi daşıyır.

Monoqrafiyada Abdulla Şaiq, Yusif Vəzir Cəmənzəminli, Cəfər Cabbarlı, Bəxtiyar Vahabzadə, Əzizə Cəfərzadənin tədqiqatlarına əsasən xalq ədəbiyyatına münasibət üzə çıxarılmışdır. Yusif Vəzir Cəmənzəminli ortaq dəyərlərə malik olan xalqlar arasında süjet oxşarlığının səbəblərini araşdırmağa çalışmışdır. Cəfər Cabbarlı şifahi xalq ədəbiyyatı ilə yazılı ədəbiyyatın müqayisəsi fonunda xarici ədəbiyyat və mədəniyyətin milli ədəbiyyata təsiri məsələsinə aydınlıq gətirmişdir. Abdulla Şaiq lirik el yaradıcılığında kədər və üsyan məzmununun olduğu qənaətinə gəlmiş, xalqın duyğu təcəssümünə çevrilən qadınların bu şeirlərin yaranmasında əhəmiyyətini ön plana çəkmişdir. Əzizə Cəfərzadə aşıq yaradıcılığı və dastanlar üzərində tədqiqatlar aparmışdır. Bəxtiyar Vahabzadə bayatılarda xalqı xalqın düşüncəsi və ruhi ilə görməyin vacibliyi məsələsinə toxunmuşdur.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında uşaq ədəbiyyatı istiqamətində müxtəlif problemləri əhatə edən araşdırmalar aparılmaqdadır. Müasir dövrdə peşəkar tədqiqatçılar bu istiqamətdə mühüm işlər görürlər. Lakin sovet dövrü ədəbi prosesinə nəzər yetirdikdə peşəkar tənqidlə yanaşı, yazıçı və şairlərin yaradıcılığında da uşaq ədəbiyyatına marağın olduğunu müşahidə edirik. Abdulla Şaiqin, Abbas Səhhətin, Səməd Vurğunun, Mehdi Hüseynin, İlyas Əfəndiyevin, Bəxtiyar Vahabzadənin tədqiqatlarında uşaq ədəbiyyatının problem və tematikasını təhlilə cəlb etməsinin əhəmiyyəti budur ki, onlar peşəkar tədqiqatlardan fərqli yanaşma imkanlarına malikdirlər. Şair və yazıçıların yaradıcılığına yazıçı baxışının bucağından yanaşılması ümumi nəzəri müddəalara deyil, onların fərdi təcrübi fəaliyyətlərinə istinad edilməsi ilə nəticələnir. Subyektiv qiymətləndirmə onların yaradıcılıq keyfiyyətlərinə əsasən müəyyənləşir.

Milli yaddaşın əsas qoruyucusu olan dilə münasibət bildirmə kəmiyyət baxımından XX əsrdən artmağa başladı. Dilçilərlə yanaşı, ədəbiyyatşünasların, şair və yazıçıların da bu məsələyə diqqətli yanaşması dilin müdaxilə və təsirlərə qarşı dözümlülüyünün hansı istiqamətdən getdiyini dəyərləndirməyi hədəfləyir. Dilçilər bu problemə nəzəri əsaslarla cavab vermiş, ədəbiyyatşünaslar, yazıçılar isə subyektiv fikirlər əsasında məsələni aydınlaşdırmağa çalışmışdılar. Yazıçı tənqidində dil həm düşüncənin, elmin əsas vahidi kimi, həm də millətin mövcudluğunun səbəbkarı kimi xarakterizə edilmişdir. Cəlil Məmmədquluzadə, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Cəfər Cəbbarlı, Məmməd Səid Ordubadi dilin aydınlığı və təmizliyi, Abbas Səhhət, Abdulla Şaiq ana dilinin tədrisi, Yusif Vəzir Cəmənzəminli dilin xalqa yaxınlığı, Rəsul Rza, Səməd Vurğun dilin zənginləşməsi, Mirzə İbrahimov dildə uyğunlaşdırma və mənimsəmə məsələsi, Bəxtiyar Vahabzadə dilin ədəbi funksiyası üzərində fikirlər ifadə etmişdirlər. Onların məqalələrində məqsəd dil birliyi ideyasını xalqın dərk etmə səviyyəsində qurmağa istiqamətlənmişdir. Xüsusilə, ərəb, fars, türk, rus dillərinin təsirinin Azərbaycan dilinin inkişafında oynadığı rolun lüğət tərkibinin zənginləşməsində axtarılması tendensiyası Rəsul Rza, Səməd Vurğun, Mirzə İbrahimovun fikirlərində üstünlük təşkil edir. Onlar dili qapalı çərçivədən çıxarıb yenilikləri qəbul edən məfhum kimi qiymətləndirmişlər. Bu fikirlərdən aydınlaşır ki, dil tarixi mərhələni səciyyələndirmək gücünə malikdir. Məqsədimiz dilə olan qayğı və diqqəti yazıçı mövqeyindən dəyərləndirməkdir. Çünki tarixin istənilən mərhələsində baş verən yeniliklərin dildə öz əksini tapmasında şair və yazıçılarımızın əhəmiyyətli rolu vardır. Sözdən və dilin imkanlarından istifadə edən ədiblərin dil məsələsinə yanaşma tərzini onların yaradıcılıq xüsusiyyətləri haqqında da məlumat verir.

Kitabda yazıçı tənqidi konsepsiyasına uyğun olan Azərbaycan və Türkiyə ədəbiyyatındakı əsərlər müqayisəli və sistemli şəkildə araşdırılmışdır. Dünya ədəbi prosesinə nəzər saldıqda, Thomas Stearns Eliot, Susan Sontag, Crista Wolf, John Ruskin, Samuel Johnson, Matthew Arnold, Adelina Virginia Woolf və digərləri həm yazıçı, həm də tənqidçi kimi tanınmışdılar. Türk ədəbiyyatında İbrahim Şinasi, Ziya Paşa, Namiq Kamal, Həsən Sübhü Əfəndi, Əhməd Midhat, Mahmud Əkrəm Rəcəizadə və başqalarının əsərlərində bədii və elmi düşüncə səviyyəsini görmək mümkündür. İbrahim Şinasi ilə Cəlil Məmmədquluzadənin, Namiq Kamal ilə Cəlil Məmmədquluzadə və Mirzə Fətəli Axundzadənin yaradıcılığı arasında oxşar cəhətlər mövcuddur. Bu qarşılaşdırma zamanı ədəbi əlaqələr kontekstində yazıçı tənqidinin fundamental məsələləri, onların ədəbi prosesdəki yeri və bu fəaliyyətlərində publisistikanın rolu vurğulanmaqdadır.

Müxtəlif dövrlərdə şair və yazıçıların ədəbiyyat və sənət haqqında fikirləri ətrafında filoloji tədqiqatlar aparılmışdır. Məmməd Cəfər Cəfərov “M.F. Axundovun ədəbi-tənqidi görüşləri”, Xalid Əlimirzəyev “Cəlil Məmmədquluzadənin ədəbi-tənqidi görüşləri”, Arzu Hacıyeva “Abdulla Şaiqin ədəbi-tənqidi görüşləri”, Şəlalə Hübətova “Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin ədəbi-tənqidi görüşləri”, Rafiq Vəkilov “Səməd Vurğunun ədəbi-tənqidi görüşləri”, Samirə Orucova “Rəsul Rzanın ədəbi-tənqidi görüşləri”, Buludxan Xəlilov “İsmayıl Şıxlının ədəbi-tənqidi görüşləri”, Vüsələ Nəsimova “Mirzə İbrahimovun ədəbi-tənqidi görüşləri”, Dildar Vəkilova “Mir Cəlalin ədəbi-tənqidi görüşləri”, Rəfayət Əlimirzəyeva “Mir Cəlalin ədəbi-tənqidi görüşləri” başlığı altında tədqiqat əsərləri yazmışdılar. Şəfəq Dadaşovanın “Müasir Azərbaycan ədəbi tənqidinin tipologiyası (Yazıçı tənqidi problemi)”, Sevinc Rəhimovanın “Yazıçı tənqidi və ədəbi proses (Elçinin ədəbi-tənqidi fəaliyyəti əsasında)”

tədqiqat işlərində yazıçı tənqidi şəxsiyyətlər prizmasından təhlil edilmişdir. Monoqrafiyanın elmi yeniliyini şərtləndirən amil yazıçı tənqidinin istiqamətlər, problemlər, sahələr və metodoloji xüsusiyyətlər mövqeyindən qiymətləndirilməsidir. Məqsəd şəxsiyyətləri deyil, tipoloji bölgədə yer alan “yazıçı tənqidi” termininin xarakterik cizgilərini, professional tənqidçilərdən fərqlənən cəhətlərini nəzəri və təcrübi faktlar əsasında izah etməkdir.

Monoqrafiyada elmi-nəzəri materiallar sistemli şəkildə araşdırılmışdır. Tədqiqat nəzəri fikirlərin təcrübədə tətbiqinə əsaslanır. Araşdırmada ümumi empirik və müqayisəli metodlardan, xüsusən də tətbiqi və konseptual tədqiqat yanaşmasından istifadə olunmuşdur.

## I FƏSİL

### YAZIÇI TƏNQİDİNİN KONSEPTUAL PRİNSİPLƏRİ

#### 1.1. Ədəbi prosesdə yazıçı tənqidi anlayışı

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında elmi fəaliyyət üç istiqamət əsasında inkişaf etmişdir: ədəbiyyat tarixi, ədəbiyyat nəzəriyyəsi və ədəbi tənqid. Müasir elmi fikrin inkişafı bu istiqamətlərin sayını artırmışdır. Müqayisəli ədəbiyyatşünaslıqda, folklorşünaslıqda, mətnşünaslıqda əldə edilən nailiyyətlər onların ədəbiyyat tarixindən ayrılıb müstəqil sahə kimi davam etməsini şərtləndirir. Ədəbiyyat tarixçisi, tənqidçi və nəzəriyyəçi, eyni zamanda folklorşünas, mətnşünas apardığı araşdırmada eyni məqsədə xidmət edir: obyektiv və düzgün yanaşma nümayiş etdirmək. Tənqidçi həm tarixçinin, həm nəzəriyyəçinin, həm folklorşünasın, həm dünya ədəbiyyatı ilə məşğul olan tədqiqatçının, həm də mətnşünasın elmi zəka dərinliyini özündə birləşdirməlidir.

Azərbaycan ədəbi tənqidinin nəzəri problemlərinin tarixi baxımdan həlli vacib olan məsələlərdən ibarətdir. Bu cəhətdən tənqidin tipoloji xüsusiyyətlərini tədqiq etmək günümüzün aktualıq kəsb edən problemləri sırasındadır. Məzmununa görə tənqidin formalarını bu şəkildə sistemləşdirmək olar: nəzəri tənqid, tənqid tarixi və tənqidin tənqidi. Tənqidi yanaşmanın xüsusiyyətlərinə görə isə professional tənqid, yazıçı tənqidi və oxucu tənqidinə bölmək olar. Janrların tədqiqata cəlb edilməsi baxımından poeziya tənqidçisi, nəsr tənqidçisi və dramaturgiya tənqidçisi bölünməsi də Azərbaycan ədəbi prosesində mövcuddur.

Tənqid və bədii yaradıcılıq bir-birini tamamlayan, bir-birinə təsir etmək qüvvəsinə malik olan sahələrdəndir. Tənqid bədii yaradıcılığın düzgün istiqamətdə inkişafına xidmət edən

bir yaradıcılıq növüdür. Tənqid öz nəzəri bazasını və tətbiqi fəaliyyətini bədii əsərlər üzərində qurur. Yazıçı – bədii əsər – tənqidçi zəncirində bütün yük bir ədəbi simanın üzərində cəmlənsə, o zaman yazıçı tənqidi anlayışı meydana çıxır. Yazıçı tənqidi peşəkar tənqidlə həvəskar tənqidin bəzi xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirir. Professional tənqid yazıçının təxəyyülünün nəticəsi olan bədii əsərin obyektiv ümumiləşdirmələr əsasında təhlilinə önəm verir. Yazıçı tənqidi isə subyektiv yanaşmanın əsasında formalaşmağa daha meyillidir. Subyektivizm geniş mənə ifadə edən məfhumdur. Yazıçı tənqidindəki subyektivizm fikrin doğru və ya yanlış olmasını nəzərə almadan şəxsi hisslərə əsaslanan düşüncəni özündə ehtiva edir. Professional tənqiddəki subyektivizm isə ədəbi hadisələrə, bədii əsərlərə obyektiv müddəalara, qazanılmış təcrübəyə, nəzəri biliklərə əsaslanaraq fərdi münasibət bildirməyi tələb edir.

Obyektivlik və mühakimə müstəqilliyi ilə dəyərləndirmə obyektinə yönələn tənqid polifonik anlayış kimi cəmiyyətdə müxtəlif sahələrdə əsas təfəkkür formasıdır. Tənqidçi fikri estetik meyarların tələbləri səviyyəsinə yüksəlib prosesə təsir etmək iqtidarındadır. Tənqidin spesifikasi və əsas idrak funksiyası nəzərə alınmaqla tənqidçinin əsas fəaliyyət istiqamətləri formalaşdırılır. “Tənqidçi meyarı” anlayışına diqqət yetirilib, “Kimdir tənqidçi?” sualının cavabı müasir elmi-nəzəri fikirdə həll olunmamış məsələlər sırasında yer almaqdadır. Ədəbi prosesdə bu məsələyə müxtəlif yanaşma nəzərə çarpmaqdadır. Bəzi yazıçıların, eləcə də məqalə yazmağı bacaran hər bir ədəbiyyatşünasın tənqidçi kimi qeyd edilməsi faktı mövcuddur. Eyni zamanda bəzi tənqidçilərin bədii yaradıcılığının olması halları da müşahidə edilir. Bəzi məqamlar da olur ki, yaradıcılığı və elmi-nəzəri qənaətləri ilə ədəbiyyat adamı həm yazıçı, həm də tənqidçi simasını öz şəxsiyyətində cəmləşdirir. Bu problemlər ədəbiyyatşünaslıqda

mübahisəli məqamların yer almasına səbəb olmuşdur. Əsas anlaşılmazlıq yazıçı tənqidi ətrafındadır. Bu anlayışdan yola çıxaraq yazıçıların tənqidçi kimi qeyd edilməsi faktının mövcudluğu ədəbi prosesdən kənar deyildir. Bu tənqid anlayışının daxili məzmununu düzgün qiymətləndirməməklə bağlıdır. Belə ki, Məmməd Səid Ordubadinin “Tənqidçilərimiz haqqında” məqaləsində belə bir ifadə vardır: “*Əsl ədəbi-bədii tənqid obyektiv müstəqil tənqiddir*”<sup>1</sup>. Onun “ədəbi-bədii tənqid” terminindən istifadə etməsi göstərir ki, tənqiddə birtərəfli baxış mövcud olmuşdur. Çünki bu ifadə professional tənqidin mahiyyətinə uyğun gəlmir. Ədəbi-bədii tənqid yazıçı tənqidini təmsil edən bir anlayışdır. Məmməd Səid Ordubadi isə bu anlayışı peşəkar tənqiddə aid etmişdir. Peşəkar tənqiddə isə bədiilik bir elementdir, nəzəri müddəanın inkişafı naminə istifadə edilən və obyektədən predmetə çevrilən bir vasitədir.

Tənqid ədəbiyyatın kəşfi və axtarışdır. Buna görə də bədiilik tənqiddə iştirak edən amildir. Lakin tənqiddə olan bədiilik keyfiyyəti onu bədii əsərlə eyniləşdirmir. “*Bədii ədəbiyyat olmayan tənqid bədiilik elementlərini publisistikanın istifadə etdiyi qədər təbiiq edir*”<sup>2</sup>. Tənqiddəki bədiiliyi şərtləndirən cəhət təhlil edilən materialla bağlıdır. “*Çünki ədəbi tənqidi məqalədə bədiiliyə nə qədər çox meyl edilsə belə, yəni də elmi-nəzəri təhlil onu bədii yaradıcılığın bədiilik tipindən ayıracaqdır. Ədəbi tənqiddə bədiiliyə meyl, hər şeydən qabaq tənqidin öz tədqiqat obyektini ilə sıx əlaqəsini təmin etmək deməkdir*”<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Ordubadi, M.S. H.F. Əsərləri. Tərt. ed. F.Vəzirova. 8 cildə, VIII cild. Bakı: Azərnəşr, 1967, s.357

<sup>2</sup> Баранов, В.И., Бочаров, А.Г., Суровцев, Ю.И. Литературно-художественная критика. Москва: Высшая школа, 1982, с.41

<sup>3</sup> Əliyev, K.İ. Ədəbi tənqiddə bədiilik. Ədəbi tənqid: problemlər, vəzifələr / tərt. ed. və red. K.Talıbzadə. Bakı: Yazıçı, 1984, s.132

Tənqid bədiilik və elmilik anlayışlarını özündə ehtiva edən istiqamətdir. Nəzəri aspekt tənqidi materialda üstün olduqda elmilik əsas xüsusiyyətə çevrilir. Bədiiliyin işlənmə məqamlarına nəzər yetirdikdə fərqli yanaşmalar irəli sürə bilirik. Bədii əsərlərin təhlilini əsas götürən tənqid ikitərəfli bir xüsusiyyətin formalaşmasına şərait yaradır. Ədəbiyyat mühakimə üzərində qurulur və tənqid də mühakiməyə əsaslandığı üçün ədəbiyyat özü tənqiddir. *“Tənqid ədəbiyyatın özünüdərkidir; tənqid ədəbiyyatın şüuru, onun mühakiməsidir. O, ədəbiyyatın sosial təfəkkürüdür”*<sup>1</sup>. Bu cəhətdən tənqid bədii materiala yanaşma tərzidir. Bu yanaşmanın xüsusiyyətindən asılı olaraq tənqidçi ədəbi prosesdə öz imicini formalaşdırır.

Elmi yaradıcılıqla bədii yaradıcılığı birləşdirən cəhət düşüncə və zəka gücündən istifadə ilə bağlıdır. Düşüncə mövcud materialın üzərində yenilikləri üzə çıxarmağa istiqamətlənirsə, elmi yaradıcılıqdan söhbət gedir. Zəka yeni bir nümunə yaradırsa, artıq bədii yaradıcılığın əsas xüsusiyyəti nəzərdə tutulur. Bundan başqa, bədii yaradıcılığı elmi yaradıcılıqdan fərqləndirən əsas cəhət də xəyal gücü ilə bağlıdır. Hər hansı bir şairə, nasirə, dramaturqa xəyal gücü ədəbiyyatşünasdan, tənqidçidən daha çox lazımdır. Bədii yaradıcılıq həyat gerçəkliklərini subyektiv baxışdan təqdim edir, tənqid isə bu müşahidənin mahiyyətini obyektiv şəkildə araşdırır, reallıqlarla bədii əsər arasında uyğunluğu yoxlayır.

Hər bir tənqidçinin fəaliyyətində stereotiplərdən kənara çıxma faktı vardır. Ona görə də müasir dövrdə yazıçı və tənqidçi qovşağında ədəbi prosesdə özünü tanıdan şəxsiyyətlərin reputasiyasını aydınlaşdırmaq vacib amil kimi ortaya çıxır. Əslində bu aşkarlanma prosesində çətinliklər də mövcuddur. İlk çətinlik yazıçı tənqidi ilə professional tənqid

---

<sup>1</sup> Salmanov, Ş.M. Tənqidin sosial fəallığı. Ədəbi tənqid: problemlər, vəzifələr / tərt. ed. və red. K.Talıbzadə. Bakı: Yazıçı, 1984, s.86-87

arasında fərqli xüsusiyyətləri aşkar etməkdir. İkinci çətinlik tənqidi materiala əsasən sərhəddi müəyyənləşdirməkdir. Üçüncü çətinlik isə tənqidçiləri müəyyən bir tipoloji bölgü üzrə sistemləşdirməkdir.

İstər yazıçı tənqidi, istərsə də professional tənqid fərdi düşüncənin məhsuludur. Bu mənada hər ikisi aksioloji mahiyyət daşıyan problemlər sistemidir. Yəni tənqid “qiymətvermə” sənətidir. Bu qiymətləndirmə zamanı subyektivizmin ölçüsü tənqidin mahiyyətini müəyyənləşdirir. Fərdi təhlil bacarığı nəzəri müddəalarla zənginləşdirilə bilirsə, peşəkar tənqidçi şəxsiyyəti formalaşır. *“Yaradıcı şəxsiyyət – tənqidçi öz yaradıcılığına daim elmi-nəzəri məzmun qatmalı olur. Odur ki, tənqid əsəri şəxsi tənqidçi axtarırları ilə mövcud nəzəri-elmi müddəaların qovuşuğundan hasilə gəlir”*<sup>1</sup>. Deməli, nəzəriyyə şəxsi təəssüratları tamamlayan faktor kimi ortaya çıxır.

Tədqiqatçının tənqidi və ya bədii əsər yazarkən olan fəaliyyətini qiymətləndirərkən ədəbi simanın bu prosesdə necə iştirak etməsinə diqqət yetirmək lazımdır. Yəni “müəllif obrazı”nın işlənməsinə əsaslanaraq reallıqların üzə çıxmasına fikir vermək olar. Tənqidi məqalə və monoqrafiyalarda müəllif obrazı öndədir, mətn tənqidçinin tanınmasına və seçilməsinə xidmət edir, tənqidçi elmi və təcrübi istedadını göstərmiş olur. Bədii əsərlərdə isə müəllifin yaratdığı qəhrəman önə keçir, yazıçı obrazı kənarda qalır. Tənqidçi obrazı mətnin daxilində görünürsə, artıq peşəkar tənqid çıxış etməyə başlayır. Yazıçı tənqidində müəllif obrazı istinad edilən, fərdi yaradıcılıq təcrübəsinə nəzər salınan təhlil subyektinin içərisində itir. Bu zaman oxucu meyarının da nəzərə alınması lazımdır. Tənqidi məqalələrin oxucu kütləsi elmi fəaliyyətlə məşğul olan şəxsdir.

---

<sup>1</sup> Osmanlı, V.M. Ədəbi tənqidin elmiliyi. Ədəbi tənqid: problemlər, vəzifələr / tərt. ed. və red. K.Talıbzadə. Bakı: Yazıçı, 1984, s.122

Ona görə də tənqidçinin elmi zəkasının dərinliyi vacib olan şərtidir. Bədii əsərin oxucusunu maraqlandıran əsərin ona göstərdiyi təsir qüvvəsidir. Yəni tənqidçini oxucuya təsir etmək maraqlandırmır. Yazıçını isə oxucunun hisslərinə emosional təsir maraqlandırır. Nəticəmiz budur ki, yazıçı tənqidində yazıçılıqdan gələn xüsusiyyətlər məqalələrə sirayət edir.

Yazıçı tənqidi ilə professional tənqid arasında fərqi müəyyənləşdirmək müasir nəzəri fikirdə aktualıq kəsb edən məsələdir. Yazıçı tənqidi və professional tənqid fikrin tənqidi kəsəri, arqumentləşdirmə bacarığı, problematika vüsəti, axtarış dairəsi, prinsipiallıq, tələbkarlıq, estetik meyarın müəyyənləşməsi baxımından bir-birindən fərqlənir.

Yazıçı tənqidinin əsas xüsusiyyətləri bunlardır:

- Yazıçı tənqidi elmi-bədii yaradıcılıqdır.
- Yazıçı tənqidi obrazlı ifadənin əsas təzahürüdür.
- Yazıçı tənqid ədəbi-bədii tənqid məfhumunun ekvivalentidir.
- Yazıçı tənqidi lirik haşiyələrə üstünlük verən bir tənqid formasıdır.
- Yazıçı tənqidi emosionallıq üzərində qurulan yazı tərzidir.
- Yazıçı tənqidi subyektiv mülahizələrin daha çox yer aldığı dəyər ölçüsüdür.
- Yazıçı tənqidi bəzən təəssürat xarakteri daşıyır.
- Yazıçı tənqidində sərbəst mövqe üstünlük təşkil edir.
- Yazıçı tənqidi impressionist üslubdadır.
- Yazıçı tənqidində publisistikaya meyl daha güclüdür.
- Yazıçı tənqidi deduktiv mahiyyətdədir, konkret bədii materiala və ya şəxsiyyətə istiqamətlənir.

- Yazıçı tənqidində tədqiqat obyekti problematika cəhətdən tam aydınlaşdırılmamış qala bilər.

- Yazıçı tənqidində hiss etdirmək və düşündürmək əsasdır.

Professional tənqidin əsas xüsusiyyətlərini belə müəyyənləşdirə bilərik:

- Professional tənqid elmi-nəzəri yaradıcılıqdır.
- Professional tənqid ictimai təfəkkürün ifadə tərzidir.

- Professional tənqid analitik ümumiləşdirməyə əsaslanır.

- Professional tənqid nəticə yönümlüdür.
- Professional tənqiddə məntiqilik əsasdır.
- Professional tənqid obyektiv mühakimə əsasında qurulur.

- Professional tənqid yaradıcılıq psixologiyasının dərinliklərinə varmaq bacarığına malikdir.

- Professional tənqid tənqidin metodologiyası ilə şərtlənən bir peşəkar səviyyədir.

- Professional tənqiddə sübut və müddəaların təsdiqlənməsi əsasdır.

- Professional tənqiddə konseptuallıq və sisteməliklik vacibdir.

- Professional tənqid ictimai rəyi formalaşdırmaq gücünə malikdir.

- Professional tənqiddə publisistik çalar vardır, lakin yazıçı tənqidi qədər güclü deyildir.

- Professional tənqid induktiv meyarlara tabedir, yəni xüsusi müşahidə ümumi sübuta əsaslanır.

- Professional tənqiddə ideologiyaya xidmət mövcuddur.

- Professional tənqiddə polemika yaratmaq bacarığı öndədir.
- Professional tənqid qnoseoloji funksiya tabedir.
- Professional tənqiddə ümumi normalaşma prosesi hakimdir.
- Professional tənqiddə ümumləşdirmə əsasında təhlilə cəlb edilən materialın hərtərəfli araşdırılması vacibdir.
- Professional tənqiddə sübut etmək və öyrətmək əsasdır.

Bədii yaradıcılığın təhlili üzərində qurulan tənqiddə ortaq xüsusiyyət özünü göstərmir. Bəzən yazıçı tənqidi bədii əsəri deyil, bu əsərin yaradıcı şəxsiyyətini təhlilə cəlb edir. Bu zaman müşahidəçi kimi şairin, yazıçının və dramaturqun şəxsi keyfiyyətlərini qeyd edir, elmi-nəzəri səriştə zəifləyir. Onu da etiraf edək ki, peşəkar tənqiddə də bu tipli materiallara təsadüf etmək mümkündür. Deməli, bizim yazıçı tənqidi ilə professional tənqid arasında müəyyənləşdirdiyimiz bu fərqlər şərti xarakter daşıyır. Emosional ifadə tərzı akademik üslubu canlandıran, təsir gücünü artıran vasitə funksiyası da daşıyır. Lakin bu müəyyən bir nəzarətə tabedir, dəqiqlik və məntiqilik hiperbola səciyyəsi daşıyan mühakimələri üstələməlidir. Fikrimizi izah etmək üçün Füzuli irsini təhlilə cəlb edən Bəxtiyar Vahabzadə ilə Mir Cəlal Paşayevin yaradıcılığa yanaşma tərzini və qənaətlərini ifadə etmə üslunu müqayisəli şəkildə qeyd edək:

Bəxtiyar Vahabzadə: *“Qürub həmişə qürubdur. Lakin bəzən bizə elə gəlir ki, dünənki qürub bugünkü qədər gözəl deyildi. Bugünkü qürubda, nəsa, tamam başqa rənglər, başqa çalarlar tapır, buna görə də tamaşasından doymuruq. Təbiətə hər baxanda onda əvvəl görmədiyimiz gözəllikləri tapdığımız kimi, Füzuli şeirini də hər oxuyanda onda yeni hisslər, yeni*

*duygular, yeni fikirlər tapır və bu böyük sənətdən doya bilmirik*"<sup>1</sup>.

Mir Cəlal Paşayev: *"Füzuli, sənətkarlıq, şeir aləmində bərabəri tapılmayan dahi bir şairdir. Füzulinin bədii ustadlığında müstəsna talantı ilə yanaşı, şübhəsiz ki, şairin kamil biliyi, nəzəri görüşləri də çox rol oynamışdır. O, sənətkarlıqda elmə zəruri bir tələb kimi baxırdı. Elmi şeirin ruhu adlandırırdı. Özünün şair olmaq üçün elmə necə sarıldığı haqqında divanının müqəddiməsində çox aydın yazır"*<sup>2</sup>.

Göründüyü kimi, ədəbiyyatda Füzulinin yeri və sənətkarlığı haqqında deyilən bu iki fikirdə mahiyyət eynidir, lakin fikri çatdırma məqamında fərqlər vardır. Bəxtiyar Vahabzadə Füzulinin poetik irsinə olan münasibətini obrazlı şəkildə ifadə etməyi seçmiş, Mir Cəlal Paşayev isə Füzulinin yaradıcılığının məğzini sübutlar əsasında bildirməyə üstünlük vermişdir.

Elmiliklə bədiiliyin tənəsüblüyünün xarakterindən asılı olaraq müxtəlif yaradıcılıq ənənələri ortaya çıxır. Bədiiliyin işlənmə xüsusiyyətindən asılı olaraq üç bölgü əsasında bu məsələyə aydınlıq gətirmək əsasdır:

1. Bədii yaradıcılığı üstün olanlar.
2. Elmi fəaliyyəti kəmiyyət və keyfiyyət nöqteyi-nəzərindən seçilənlər.
3. Bədiiliklə elmiliyin sərhəddinin müəyyənləşdirilməsi qeyri-mümkün olanlar.

Birinci qrupa daxil olan tənqidçilər: Cəlil Məmmədquluzadə, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Abbas Səhhət, Abdulla Şaiq, Məmməd Səid Ordubadi, Yusif Vəzir Cəmənzəminli, Cəfər Cabbarlı, Süleyman Rəhimov, Süleyman

---

<sup>1</sup> Vahabzadə, B.M. Əsərləri: Məqalələr. Ədəbiyyat və sənət. Tərt.ed. A.Bağırov. 11 cildə, IX cild. Bakı: "Azərbaycan" nəşriyyatı, 2005, s.10

<sup>2</sup> Mir Cəlal, Ə. Füzuli sənətkarlığı. Bakı: Çarşıoğlu, 2018, s.141

Rüstəm, Səməd Vurğun, Rəsul Rza, İlyas Əfəndiyev, İsmayıl Şıxlı, Bəxtiyar Vahabzadə, Anar.

İkinci qrupa daxil olan tənqidçilər: Mikayıl Rəfili, Məmməd Cəfər Cəfərov, Qulu Xəlilov, Şamil Salmanov, Vaqif Sultanlı.

Üçüncü qrupa daxil olan tənqidçilər: Mirzə Fətəli Axundzadə, Seyid Hüseyn, Qasım Qasımzadə, Mir Cəlal Paşayev, Mehdi Hüseyn, Mirzə İbrahimov, Elçin.

Yazıçı tənqidi məfhumu birinci qrupu əhatə edir. Burada əvvəlcə həmin insanların tanınma tendensiyası əsas götürülür. Digər cəhət isə araşdırma aparılan mətnə yanaşma tərz, təhlillərdə ifadəlilik faktoru, nəzəri meyillərdən uzaqlaşmış subyektiv qiymətləndirmə meyarlarının seçilməsi ilə bağlıdır. Bu zaman emosional təsir məntiqi mühakiməni tamamlayır, yazıçı təfəkkürü tənqidi düşüncənin bir hissəsinə çevrilir. Yazıçı tənqidi dedikdə, təkcə nəsr sahəsi ilə məşğul olanları deyil, poeziya və dramaturgiya yazanları da nəzərdə tuturuq.

İkinci qrup tənqidçilər professional tənqidin nümayəndəsidirlər. Lakin bədii yaradıcılığa da müraciət etmişdirlər. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında çoxcəhətli yaradıcılığı ilə diqqət çəkən ədəbi şəxsiyyətlərdən biri də tənqidçi, nəzəriyyəçi, nasir, dramaturq, publisist Məmməd Cəfər Cəfərovdur. Bu istiqamətlərin içərisində elmi fəaliyyəti xüsusilə seçiləndir. “M.F.Axundovun ədəbi-tənqidi görüşləri”, “Ədəbi düşüncələr”, “Nizaminin fikir dünyası”, “Füzuli düşünür”, “Hüseyn Cavid”, “Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm”, “Cəlil Məmmədquluzadə” tədqiqat əsərlərində ədəbi tənqidin və nəzəriyyənin müxtəlif problemlərinə toxunmuşdur. Onun nəsr əsərlərinin əsasında əxlaqi-mənəvi dəyərlər dayanır. Bu hekayələrdə həyatı hadisələrin təsviri zamanı oxucunu düşündürmək, cəmiyyətdə baş verənlərə qarşı diqqəti cəlb etmək əsas məqsəd seçilmişdir. Cəmiyyətin islahı və tərbiyəvi fikirlər aşılamaq üçün satirik-yumoristik əsərlərin

yanması vacib şərtidir. Çünki bu xüsusiyyətləri daşıyan əsərlər oxucuya daha dərinlən təsir edir, onda nöqsanlı cəhətlərə qarşı nifrət hissi oyadır. Satirik gülüşün ifşaedici xarakterini düzgün dərk edən Məmməd Cəfər Cəfərovun bu tipli əsərləri yazmasının səbəbi də buradan qaynaqlanırdı. Bədii əsərləri və yazıçıların fəaliyyətini obyektiv prizmadan təhlil edən tənqidçinin bədii yaradıcılığı da cəmiyyətin çatışmazlıqlarını və insanların xarakterində olan mənfi xüsusiyyətlərin tənqidinə yönəlmişdir. Onun “Qızıdır, ya oğlan” novellası əsərin məzmunu ilə tanış olmadan, onu oxumadan yazılan tədqiqat işlərinin ifşasına həsr olunmuşdur. Əlyazmalar fonduna daxil olan Hüseynəddin Bədrinin “Qisseyi-Ələddin və Tərlan” poemasının təhlili zamanı professorun işi başqasına yazdırıb qəzetdə çapa verməsi, məqaləni yazan adamın poemanı oxumadan məhəbbət dastanı kimi qələmə alması və əsərin qəhrəmanlarının bir-birini sevən qız və oğlan olması barədə məlumat verməsi, professorun çap olunan məqaləsindəki qız-oğlan məsələsinin tədqiqatdan tədqiqata keçərək yayılması, dissertasiyalarda yer alması əhvalatlarının sonu poemanı tam şəkildə oxuyan, onun məzmunu ilə tanış olan gənc tədqiqatçının məqalə yazması ilə aydınlığa qovuşur. Məlum olur ki, Hüseynəddin Bədrinin poeması sevgi dastanı deyildir. Burada iki oğlanın dostluğundan söhbət gedir. Yəni əsərin qəhrəmanları bir qız və bir oğlan deyil, iki oğlandır. Məmməd Cəfər Cəfərov hadisələrin sonunu bu şəkildə bitirərək bir tərəfdən oxucuda gülüş yaradır, digər tərəfdən elmi araşdırmalar zamanı alimlərin saxtakarlıqdan uzaqlaşub dürüstlüyə, tənbelliyə son qoyub işgüzarlığa əməl etmələrini məsləhət bilir. Bu əsərdən görünür ki, Məmməd Cəfərin nəsr yaradıcılığında da tənqiddən gələn düşüncə aktualdır, ədəbi prosesin mahiyyətindən doğan bir mövzuya toxunmuşdur. Bu məlumatı verməyimizdə məqsəd peşəkarlığın sabitləşdiyi

təcrübənin başqa janra müraciət etdikdə davam etdiyini göstərməkdir.

Tənqidçinin ədəbi prosesdə əsas xidmətlərindən biri də yazıçı ilə oxucu arasında vasitəçi funksiyasını yerinə yetirməkdir. Bu da onların bədii yaradıcılığa meyil etməsinə səbəb ola bilər. Xüsusilə, bu müstəvidə Qulu Xəlilovun bədii yaradıcılığı diqqəti cəlb edir. Xalq yazıçısı Süleyman Rəhimov “Yüksəliş yollarında” məqaləsində bu məsələyə toxunmuş, Qulu Xəlilovun bədii yaradıcılıqda öz qələmini sınamasını dövrün nəsrinin cəlbədici xüsusiyyətləri ilə əlaqələndirmişdir: *“Necə olur ki, tanınmış tənqidçilərimizdən Qulu Xəlilov nəsr əsəri yazmağa da meyil göstərib, oçerk, hekayə və povest də yazır. Belə bir hadisəyə ötgəri meyil-həvəs kimi baxmaq olarmı? Əlbəttə yox! Bəs onda səbəb nədir ki, belə səriştəli tənqidçi-nəzəriyyəçilər aradabir, özlərini saxlaya bilməyib, əməlli-başlı nəsr əsərləri də yazırlar. Bəlkə, bunlar tənqid aləmində çalışmanın nisbətən çətinliyindən çiyriyib çayın bu tayına keçmək, bu taydan o taya əl qaldıraraq tənqiddə əlvida demək istəyirlər? Bu belə ola bilərmi?”*<sup>1</sup>. Yazıçı bu tipli meyillərin səbəbini nəsrin özünün cazibə qüvvəsində, nəsrin ümumi ədəbi inkişafında, mərkəzi yerə can atmasında, gündən-günə qüvvətlənməsində tapmışdır.

Təbiidir ki, bədii yaradıcılığı mütəmadi izləyən bir tənqidçinin bu tipli yazıları qələmə alması real səbəblərə söykənirdi. Süleyman Rəhimovun sözlərində həqiqət var ki, XX əsrin 50-70-ci illərində nəsrə maraq artmışdır. Bu istiqamətdə sanballı, böyük həcmli bədii nümunələr, eləcə də elmi-tədqiqat əsərləri yazılırdı. Qulu Xəlilovun “Azərbaycan romanının inkişaf tarixindən” kimi tədqiqat əsəri də bu illərdə nəsrə marağın diqqət mərkəzində olduğunu nəzərə çatdırırdı.

---

<sup>1</sup> Torpaq dərdli insan: Qulu Xəlilli xatirələrində. Tərtibçilər: N.Xəlilov, A.Xəlilov. Bakı: Şuşa, 2000, s.24

Göründüyü kimi, Qulu Xəlilov roman janrının nəzəri problemləri ilə yanaşı, qələmini bu janra müraciət etməklə də sınıamışdır. Onun “Ömrün baharı” romanı təhsil və tədris prosesinin aktual problemlərini əhatə edir. Əsərdə qaldırılan müxtəlif məsələlərdə cəmiyyətin nöqsanlarına qarşı barışmazlığı məqalələrindəki tənqidçi simasını xatırladır. Obyektiv tənqidi fikirləri ilə ədəbi prosesdə iz qoymuş Qulu Xəlilovun bədii yaradıcılığı da cəmiyyətin diqqət mərkəzində olan problemlərini əhatə etməkdədir. Hekayələrində və romanında seçdiyi mövzularda tənqidi təfəkkürün incə məqamlarını görmək mümkündür.

Deməli, birinci qrupa daxil etdiyimiz ədəbi simalar yazıçıdirlər, lakin ədəbiyyat və sənətə dair mövqelərini ifadə etməyi də yaradıcılıqlarına əlavə etmişdirlər. İkinci qrupdakılar tənqidçidirlər, lakin bədii təfəkkürü tənqidi mühakiməyə tabe etmişdirlər. Üçüncü qrupa daxil etdiyimiz ədəbi şəxsiyyətləri yazıçı-tənqidçi kimi dəyərləndirmək daha düzgün olardı. Çünki onların elmi və bədii yaradıcılıqları arasında müqayisə aparmaq, sərhəddi müəyyənləşdirmək mümkün deyildir. Onların ədəbi prosesdə bədii və elmi fəaliyyəti paralel şəkildə inkişaf etmişdir.

Yazıçı tənqidi peşəkar tənqidin ümumiləşmiş müddəalarından azaddır. Professional tənqidin obyektiv yanaşması yazıçının şəxsi fikirlərini əvəz etdikdə yazıçı tənqidi anlayışı ortaya çıxır. Bədii materialı dəyərləndirmə meyarlarında subyektiv amillər üstünlük təşkil edir və elmi ictimaiyyətin ortaq düşüncə müstəvisinə əks xüsusiyyətlər də nəzərə çarpandır. Bəzən sərbəstlik sənətkara və onun bədii yaradıcılığına tənqidçinin peşəkarlıq səviyyəsindən asılı olaraq hərtərəfli təhlil istiqaməti verir və subyektivizmə gətirib çıxarır. Digər tərəfdən yaradıcı şəxsiyyətlərin bədiiilik təzahürü onların mülahizələrinə də sirayət etmişdir. Elmi-nəzəri tənqid

professional tənqidi, bədii-publisistik tənqid isə yazıçı tənqidini xarakterizə edir.

## 1.2. Yazıçı tənqidinin təşəkkülü və təkamülü

Sovet dövrü tənqidi fikir tarixindən çağdaş dövrümüzdə qədər olan elmi mənzərə də göstərir ki, folklordan, klassik irsdən başlayaraq müasir dövr yazıçıların ədəbiyyat və sənət haqqında görüşləri tənqidi fikir qismində təhlil edilmişdir. Kamal Talıbzadə ədəbi-tənqidi fikrimizin qaynaqlarını ətraflı şəkildə tədqiqata cəlb edərkən *“bu mərhələdə yaranan əsərin ilk tənqidçisi də müəllifin özüdür”*<sup>1</sup> mülahizəsini irəli sürmüşdür. Estetik təsəvvürün formalaşmasının klassik ənənədən götürülməsi məsələsi müasir dövrdə də davam etdirilir. Rafiq Yusifovlu ədəbi-nəzəri fikirdə klassik irsin əhəmiyyətini belə vurğulamışdır: *“Böyük sənətkarların şeir-sənət haqqında nəzəri fikirlərini öz bədii əsərlərində vermələri də təsadüfi səciyyə daşımır. Onların bu mövzuda ayrıca məqalələri, kitabları olmasa belə, sənətkarların əsərlərinin mükəmməl strukturu diktə edir ki, bayatı necə, gəraylı necə, qoşma necə, təcnis necə, cığalı təcnis necə, dodaqdəyməz necə, nağıl necə, dastan necə, rübai necə, məsnəvi necə, qəzəl necə, qəsidə necə, qitə necə, ... olmalıdır. Əslində böyük sənətkarların əsərləri elə əsrlərin sınağından çıxmış ədəbi-nəzəri fikir meyarlarıdır”*<sup>2</sup>. Doğru nəticədir ki, nəzəri fikrin formalaşmasında ilkin mənbə bədii əsərlərdir. Onlar yaranmasa, janrın xüsusiyyətləri ətrafında fikir də formalaşmaz. Lakin Nizami Gəncəvi, Arif Ərdəbili, Marağalı Əhvədi, İmadəddin Nəsimi, Şah İsmayıl Xətai, Məhəmməd Füzuli, Saib Təbrizi,

<sup>1</sup> Talıbzadə, K.A.Ş. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı: Azərnəşr, 1994, s.5

<sup>2</sup> Yusifovlu, R.Y. Seçilmiş əsərləri. 20 cildə, XVII cild. Bakı: ADPU nəşriyyatı, 2024, s.33-34

Qövsi Təbrizi kimi klassik və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının nümayəndələrinin bədii yaradıcılığında tənqidi-estetik düşüncənin mövcud olması fikri birtərəfli səslənir. Onların sözün dəyəri, sənətin gözəlliyi, mətnə sözün yerli-yerində işlədilməsi, sənətin həqiqətlə uyğunluğu, fikrin yeniliyi və aydınlığı haqqında olan fikirləri estetik düşüncənin bədiiliklə qarşılıqlı əlaqəsini göstərir. Bu fikirləri professional tənqidin deyil, yazıçı tənqidinin ilkin başlanğıcı hesab edə bilərik. Folklordan başlayan bu inkişaf XII əsrdə Nizami yaradıcılığı ilə yeni bir istiqamət formalaşdırır. *“Yazıçı tənqidinin başlanğıcı məhz bu dövrə aiddir. Bu dövrün əsas xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, tənqidi mülahizələr bədii əsərlərin tərkibində ifadə olunmuşdur”*<sup>1</sup>.

Bədii əsərlərdə ortaya çıxan fikirlərdə ədəbi-estetik yanaşma və fərdi düşüncə mövcuddur. Bu zaman yazıçı tənqidi anlayışı bu şairlərə şamil edilir. Çünki elmi-nəzəri tənqidi fikir bu mülahizələrdə yoxdur. Estetik fikirlə tənqidi-estetik fikrin arasında incə bir fərq vardır. Belə ki, dərk edilərək qiymətləndirilən problemin əsasında tənqidi refleksiya dayanır. Tənqidi refleksiya bədii əsərin dəyərləndirilməsi zamanı şüurda yaranan inikas formasıdır. *“Estetik mülahizələr müxtəlif dövrlərin bədii təcrübəsinin ətraflı təhlili, mədəni və kütləvi bədii zövqlərin təkamülünün istiqaməti və səbəblərinin dərk edilməsi, incəsənət ustadlarının öz yaradıcı proseslərinin müşahidəsi əsasında doğruluq qazanır”*<sup>2</sup>.

Belinskinin *“tənqid hərəkətdə olan estetikadır”*<sup>3</sup> ifadəsi belə nəticəyə gəlməyə əsas verir ki, klassiklərin fikirlərini

---

<sup>1</sup> Dadaşova, Ş.N. Müasir Azərbaycan ədəbi tənqidinin tipologiyası. (Yazıçı tənqidi problemi): filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyası. Bakı: Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası, 2003, s.41

<sup>2</sup> Кривцун, О.А. Эстетика. Москва: Юрайт, 2014, с.18

<sup>3</sup> Белинского, В.Г. Собрание сочинений. Подгот. текста В.Э.Богграда. в 9-и томах, VI том. Москва: Художественная литература. 1981, с.67

peşəkar tənqiddən uzaqlaşdıran amil də onun fəaliyyətdə olması, Borevin sözləri ilə desək *“gerçəkliklə sənətkar arasında qarşılıqlı əlaqəyə təsir göstərməsi”*<sup>1</sup> ilə bağlıdır. *“Gerçəklik – sənətkar – bədii əsər – oxucu – gerçəklik”*<sup>2</sup> zəncirində klassiklərin söz və sənət haqqında fikirlərində *“gerçəklik – sənətkar – bədii əsər – oxucu”* halqası qurulur. Ədəbi tənqid isə *“bu prosesin bütün halqalarına və halqalar arasında qarşılıqlı əlaqənin xarakterinə təsir göstərir”*<sup>3</sup>. Düzdür, estetika tənqidin nəzəriyyəsidir. Lakin klassik irsin estetik fikirləri ədəbi tənqid prizmasından təhlil edilməməlidir. Çünki bu əsərlərdə müəllif düşüncəsinə kənardan yanaşma mövcud deyildir. Eyni zamanda tənqidi mühakimə klassiklərin düşüncələrində yer almamaqdadır. Çünki bu dövrdə estetik mülahizələr bədii əsərin tərkibində subyektiv bədii təfəkkürdən gəlir və obrazlılıq, emosionallıq aparıcı mövqeyini qoruyur. “Düşünən” və “Düşündürən” şairin yaradıcılığının potensial imkanları ədəbiyyatşünaslıq elminin nəzəri-estetik baxışında təkamül rolunu oynayır. Burada professional tənqid özünü göstərmir, konseptuallıq və ümumiləşdirmək qabiliyyəti aşkar edilmir. Klassiklərin yaradıcılığında olan fəlsəfi fikirləri XX əsrdə formalaşan yazıçı tənqidini istiqamətləndirən mənbə kimi dəyərləndirə bilərik.

Xətib Təbrizinin fəaliyyəti ilə öz bünövrəsini götürən ədəbi tənqid tarixi professional reallığını Mirzə Fətəli Axundzadənin yaradıcılığında tapmışdır. XI əsrdən XIX əsrə qədər olan tarixi dövrü birbaşa tənqid tarixi ilə bağlamaq müəyyən qədər doğru nəticə hasil etmir. Yəni Azərbaycanda peşəkar tənqid Xətib Təbrizidən başlamış və Mirzə Fətəli Axundzadənin fəaliyyətinə qədər durğunluq dövrü yaşamışdır. Buna görə də XII əsrdən XIX əsrə qədərki dövrü yazıçı

---

<sup>1</sup> Borev, Y.B. Estetika. Tərc. ed. R.S.Ulusel. Bakı: Təhsil, 2010, s.230

<sup>2</sup> Yenə orada, s.233

<sup>3</sup> Yenə orada, s.230

tənqidinin ilk dövrləri kimi qeyd edə bilərik. Yazıçı tənqidi başlanğıcını klassiklərin ədəbi irsindən götürmüşdür. Bununla belə, yazıçı tənqidinin inkişaf mərhələsi XX əsrdir. Yazıçı tənqidi anlayışının düzgün dərk edilməsi müasir yazıçılarla klassik irsdə təsadüf edilən fikirlər arasındakı fərqi müəyyənləşdirməyə kömək edir. Cəlil Məmmədquluzadə, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Abbas Səhhət, Abdulla Şaiq, Cəfər Cəbbarlı, Yusif Vəzir Cəmənzəminli, Süleyman Rəhimov, Səməd Vurğun, Rəsul Rza, Anarın məqalələri yazıçı tənqidini formalaşdıran araşdırmalardır. Mir Cəlal Paşayev, Mehdi Hüseyn, Mirzə İbrahimov, Elçinin elmi tədqiqatlarını yazıçı tənqidindən uzaqlaşdıran cəhət subyektiv mülahizələrdən xilas olunub, onu obyektiv fikrə tabe edib, nəzəri müddəaların hakimliyinə əhəmiyyət verilməsi ilə bağlıdır.

Arif Ərdəbilinin “Fərhadnamə” əsərində polemika yaratmaq qabiliyyəti diqqəti cəlb edir. Arif Ərdəbili Nizami Gəncəvinin hədəfləyən misralarında sözü, qələminin gücünə inamını poemanın daxilində belə ifadə etmişdir:

*Gəncə möbidilə demə qurtardı,  
Söz şahı, Gəncəyə xəzinadardı.  
Nizami, söz deyən müdrik sənətkar,  
Söz vaxtı göstərib daim ecazlar<sup>1</sup>.*

Bu misralarda şeirin binasını qoyan şairin yaradıcılığına ehtiram hiss olunsa da, Arif Ərdəbilinin əsərinə Nizami ilə bağlı hissələr salmasında başqa məqsəd hədəflənmişdir. İlk öncə qeyd edək ki, yuxarıdakı misralar məqsədli şəkildə əsərdə yer almışdır. Belə ki, “Xosrov və Şirin” poemasının “Nəsihət və son söz” hissəsində, “Leyli və Məcnun” əsərinin Nizaminin

---

<sup>1</sup> Ərdəbili, A. Fərhadnamə. Çevirəni X.Yusifli. Bakı: “OKA Ofset”, 2007, s.190-191

oğlu Məhəmmədə ünvanlanan nəsihətlərində söz meydanında artıq onu əvəz edəcək şairlərin olmadığına işarələr vardır.

“Xosrov və Şirin” poemasında:

*Dedim: “Məni görmək istəsə hər kim,  
Beytimdə görünər ona surətim.  
Yüz il sonra sorsan bəs o hardadır?  
Hər beyti səslənər: “Burda, burdadır!”<sup>1</sup>.*

“Leyli və Məcnun” poemasında:

*Şeirdən ucalıq umma dünyada,  
Çünki Nizamiylə qurtardı o da<sup>2</sup>.*

Zamanın sınağından qalib çıxan biləcək şeirlər yaratması ilə fəxr edən Nizaminin bu misralarına qarşılıq olaraq Arif Ərdəbili öz sənətkarlığını qabartmaq üçün həmin misraları işlədir. Xəlil Yusifli belə nəticəyə gəlmişdir ki, o, “*Nizamini Yaxın və Orta Şərqi ən böyük şairi kimi həzm edə bilməmişdir*”<sup>3</sup>. Bizim fikrimizcə, Arif Ərdəbilinin bu şəkildə yanaşması Nizaminin təsiri altında olmadığını sübut etməyə çalışması ilə bağlıdır. Şair “Xosrov və Şirin” poemasından əsərə daxil etdiyi və həmin fikirlərə əks mövqe nümayiş etdirdiyi beytlərdə də Nizami ənənələrinin davamçısı kimi diqqəti cəlb edir.

Arif Ərdəbili “Xosrov və Şirin” poemasından sonra orijinal əsər yaratmaq istədiyini diqqətə çatdırmaq üçün əsərində müqayisəli tərənnümü əsas seçmişdir. Özündən əvvəl

---

<sup>1</sup> Nizami, G. Xosrov və Şirin. Tərc. ed. R.Rza. Bakı: “Lider nəşriyyatı”, 2004, s.473

<sup>2</sup> Nizami, G. Leyli və Məcnun. Tərc. ed. S.Vurğun. Bakı: “Lider nəşriyyatı”, 2004, s.51

<sup>3</sup> Ərdəbili, A. Fərhadnamə. Çevirəni X.Yusifli. Bakı: “OKA Ofset”, 2007, s.23

Xosrovun baş qəhrəman kimi obrazını yaradan Nizamidən fərqli bir əsər yazdığını bu fikirlərlə isbat etməyə çalışmışdır:

*O dəm ki, Xosrovu yadına saldı,  
Zəruri bir işin qeydinə qaldı.  
Xosrovdan ən yaxşı işləri seçdi,  
Şirindən bakirə dürrlər deşdi.  
İltifat etmədi əsla Fərhada,  
Qoymadı Şirindən yetə murada.  
Xosrovun bəxtinə özü qıymadı,  
O qərib Fərhada məhəl qoymadı<sup>1</sup>.*

*Fərhad qissəsinə Arif göz açdı,  
Nəzm ilə üstünə gövhərlər saçdı<sup>2</sup>.*

Arif Ərdəbili diqqətdən kənar qalan Fərhada üstünlük verməsi ilə bir sənətkar kimi şairlik məharətini göstərməyi əsərinin əsas amalı hesab etmişdir. Eyni mövzuya müraciət edən iki şairi bir-birindən ayıran cəhətlər bu təşəbbüs nəticəsində reallığını tapmışdır. Əslində, Nizami Gəncəvinin ilk yaradıcı kimi bədii obrazı “Fərhadnamə” əsərində aydın görünür. Arif Ərdəbilinin Nizamini tənqid etməsi barədə Vaqif Yusifli belə yazırdı: “*Arif Ərdəbiliyə qədər tənqidi fikir şairlərin söz, sənət haqqında poetik tezləri şəklində davam edirdi. Xaqani də, Nizami də konkret bir ədəbi əsər haqqında mühakimə yürütmürdülər, Arif Ərdəbili isə ilk dəfə olaraq bədii əsərdən - Nizaminin “Xosrov və Şirin”indən söz açır. Bu isə ədəbi-estetik fikir tariximizdə ilk hadisə idi*”<sup>3</sup>. Vaqif Yusiflinin

---

<sup>1</sup> Ərdəbili, A. Fərhadnamə. Çevirəni X.Yusifli. Bakı: “OKA Ofset”, 2007, s.198

<sup>2</sup> Yenə orada, s. 210

<sup>3</sup> Yusifli, V.Ə. Arif Ərdəbili - Nizami Gəncəvi “münaqişəsi”. “Kredo” qəzeti, 23 iyun 2021-ci il, s.14

düzgün qənaəti və bizim izahlarımız təsdiq edir ki, Arif Ərdəbilinin Nizaminin əsərinə bildirdiyi münasibət yazıçı tənqidinin xüsusiyyətlərinə bənzəyir. Onu da qeyd edək ki, Arif Ərdəbilinin “Fərhadnamə” əsərində təsadüf etdiyimiz bu fikirlər onu peşəkar tənqiddə də yaxınlaşdırır. Lakin subyektiv təəssüratlar üstünlük təşkil etdiyi və tədqiqat xarakteri daşımadığı üçün yazıçı tənqidinin nümayəndəsi kimi təhlil etməyi məqsəda uyğun hesab edirik. Eyni zamanda bu fikirlər subyektiv məqsəddən irəli gələn təəssüratları əhatə etdiyi üçün Arif Ərdəbilini yazıçı tənqidinə aid edə bilərik.

Arif Ərdəbilinin Nizami Gəncəviyə bu şəkildə yanaşması XX əsrdə Səməd Vurğunun Hüseyn Cavid yaradıcılığını qiymətləndirməsinə bənzəyir. 1936-cı il 24 mart - 3 aprel tarixlərində Azərbaycan sovet yazıçılarının müşavirəsi keçirilmişdir. “Formalizm və naturalizm” mövzunu diqqət mərkəzində saxlayan müşavirənin nəticəsi olaraq, “Ədəbiyyat” qəzetində bu mövzuda Süleyman Rüstəm, Mikayıl Rəfili, Səməd Vurğunun çıxışları yer almışdır: *“Ədəbiyyatda və sənətdə formalizm və naturalizm əleyhinə aparılan mübarizə heç də növbəti kompaniya deyil, əksinə, bir hərəkət, sosialist realizmi metoduna keçən yolları təmizləyən bir vasitədir”*<sup>1</sup>. Bu metodun tələblərinə əsasən ədəbi simalar arasında fikir ayrılıqlarını ifadə edən mətnlərdə diqqət çəkən mövqe Səməd Vurğunda üzə çıxır. O, formalistlərin həyatdan uzaqlaşmış “sənət sənət üçündür” ideyasına söykəndiyi qənaətinə gəlmişdir. Öz fikirlərinə aydınlıq gətirmək üçün Mirzə Ələkbər Sabir və Hüseyn Cavid yaradıcılığına müraciət etmişdir. Mirzə Ələkbər Sabiri xalqın həyatını duyması və onların arzularına xidmət etməsi tərəfdarı kimi yüksək qiymətləndirmişdir: *“Sabir elə bir sənətkar olmuşdur ki, onunla xalqımız əsrlər boyu fəxr*

---

<sup>1</sup> Bədii ədəbiyyatda formalizm və naturalizm əleyhinə. “Ədəbiyyat qəzeti”, 3 aprel 1936-cı il, s.1

*edəcəkdir. Sabirin yaradıcılığında xalqımızın ruhu, həyatı vardır”<sup>1</sup>. Bunun əksinə olaraq, Hüseyn Cavid haqqında fikirləri fərqlidir: “Biz Hüseyn Cavidin yaradıcılığından istifadə etmiş və edəcəyik. H.Cavidin yaradıcılığında biz şairlər üçün öyrənməli şeylər çoxdur. Lakin Hüseyn Cavidin yaradıcılığı bizim Azərbaycan xalq ilə, onun tarix ilə, onun tale ilə bağlı deyildir. Mən əminəm ki, böyük sənətkar H.Cavid həqiqi xalqçılıq uğrunda apardığımız mübarizədə bizim səsimizə hər kəsdən əvvəl səs verəcəkdir. Əminəm ki, H.Cavid Azərbaycan xalqını, sosializm ölkəsində xariqələr yaradan Azərbaycan xalqını daha dərindən sevəcək, onu bütün genişliylə öz əsərlərində göstərəcəkdir”<sup>2</sup>. Tənqidçi Məsud Əlioğlu Səməd Vurğunun bu fikirlərini təhlil edərkən belə qənaət irəli sürmüşdür: “Sənətdə ictimai məzmun, konkretlik, müasir hadisələrə nüfuz etmək, fəlsəfi ümumiləşdirmə, Səməd Vurğuna görə, yazıçını irəli aparan, onun qarşısında geniş yaradıcılıq üföqləri açan mühüm amillərdir. Səməd Vurğunun ədəbi yaradıcılıq prosesi, incəsənətin nəzəri məsələləri və qarşısında duran vəzifələr haqqındakı qeyd və fikirləri şairin tənqidi-estetik görüşlərinin müəyyən bir hissəsini təşkil edir”<sup>3</sup>.*

Məsud Əlioğlunun Səməd Vurğunun ədəbi görüşləri haqqında mülahizələri professional tənqidi şərtləndirən xüsusiyyətləri özündə ehtiva edir. Səməd Vurğunun cərəyanlar mövqeyindən şairləri dəyərləndirməsi ideologiyanın təsirini göstərən faktordur. “Realizmə münasibətdə marksist estetikanın göstərişi Səməd Vurğunun yaradıcılığında və estetik görüşlərində başlıca amillərdən biri idi”<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Vurğun, S.Y. Formalizm və naturalizm əleyhinə. “Ədəbiyyat qəzeti”, 14 aprel 1936-cı il, s.1.

<sup>2</sup> Yenə orada, s.1

<sup>3</sup> Vəliyev, M.Ə. Məfkurə dostları. Bakı: Azər nəşr, 1961, s.88-89

<sup>4</sup> Vəkilov, R. Səməd Vurğunun ədəbi-tənqidi görüşləri. Bakı: Yazıçı, 1982, s.49

Peşəkar tənqidi yazıçı tənqidindən fərqləndirən cəhət ideoloji maraqlara xidmət etməsi ilə bağlıdır. Eyni zamanda, Səməd Vurğunun tənqidi fərdi yaradıcılıq təcrübəsinə və fərdi düşüncə müstəvisinə əsaslanır. Lakin şairin digər məqalələrini və ümumi yaradıcılıq tendensiyasını nəzərə alsaq, onu yazıçı tənqidinin nümayəndəsi hesab edə bilərik. Hüseyn Cavid yaradıcılığına yanaşmasında da bu üslub hiss olunur. Çünki fikirlər impressionist və deduktiv mahiyyətdədir. Səməd Vurğun da Arif Ərdəbili kimi, şəxsiyyətə və yaradıcılığa hər hansı bir mahiyyətin üstünlüyünü göstərmək üçün müraciət etmişdir. Arif Ərdəbili öz əsərinin unikallığını, Səməd Vurğun isə sosialist realizmi metodundan irəli gələn ideoloji marağını təcəssüm etdirmişdir. Arif Ərdəbilinin məqsədi fərdi xarakter, Səməd Vurğunun məqsədi isə kollekti mahiyyət daşıyır.

Arif Ərdəbilini, Səməd Vurğunu ona görə yazıçı tənqidinin nümayəndəsi kimi qeyd edirik ki, onların bədii materialı dəyərləndirmə meyarlarında subyektiv amillər üstünlük təşkil edir və elmi ictimaiyyətin ortaq düşüncə müstəvisinə sərbəst yanaşma mövcuddur. Nizami Gəncəvi və Hüseyn Cavid yaradıcılığının tədqiqi zamanı qeyd edilən fikirlər nəzəri aspektdən uzaqdır və şəxsi motivlərə söykənmə əsasdır. İfadə seçimi və fikri çatdırma məqamında obrazlı təzahür və emosional çalar nəzərə çarpır. Belə ki, bu məqalələrdə şəxsiyyət amili əsas, nəzəri problem ikinci plandadır.

### **1.3. Yazıçı tənqidinin nümayəndələri ətrafında problematik aspektlər**

Ədəbi prosesdə hər bir tənqidçinin öz fərdi yanaşması mövcuddur. Tipologiyani aparmaq nizamlı, sistemli tədqiqat aparmaq məqsədindən doğur və bunun nəticəsində nəzəri sistem formalaşır. Eyni zamanda fərdiliyin içərisindən

ümumiləşmiş istiqamətləri, qanunauyğunluqları tapıb çıxarmaq dövrün xarakteristikasına nəzər yetirməyə rəvac verir. Cəlil Məmmədquluzadə, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Abbas Səhhət, Abdulla Şaiq, Məmməd Səid Ordubadi, Yusif Vəzir Cəmənzəminli, Cəfər Cabbarlı, Süleyman Rəhimov, Səməd Vurğun, Süleyman Rüstəm, Rəsul Rza, İlyas Əfəndiyev, İsmayıl Şıxlı, Bəxtiyar Vahabzadə və Anarın məqalələri yazıçı tənqidini formalaşdıran araşdırmalardır. Mirzə Fətəli Axundzadə, Seyid Hüseyn, Qasım Qasımzadə, Mir Cəlal Paşayev, Mehdi Hüseyn, Mirzə İbrahimov, Əzizə Cəfərzadə və Elçinin elmi tədqiqatlarını yazıçı tənqidindən uzaqlaşdıran amil metodoloji cəhətdən subyektiv mülahizələri və nəzəri müddəaları peşəkarlıq səviyyəsində qurmaları, üslub baxımından isə professional tənqiddə oxşamaları ilə bağlıdır. Birinci qrupda qeyd etdiklərimizin yazılarında üslub və mövzu baxımından yaxınlıq çoxdur, publisistikaya meyil və fikri obrazlı şəkildə çatdırma güclüdür. Mövzuların çatdırılması zamanı isə fərdi düşüncə müstəvisi və ədəbiyyatda mövqeləri spesifikasiyi ilə seçilir.

Bu bölgü ətrafında fikir müxtəlifliyi vardır. Mirzə Fətəli Axundzadənin və Elçinin yazıçı və ya tənqidçi olması barədə ortaq düşüncə hakim deyildir. Yazıçı tənqidi haqqında elmi-tədqiqat aparmış Sevinc Rəhimovanın irəli sürdüyü mülahizələr əsasında öz fikrimizi əsaslandıracağıq. Tədqiqatçının fikirlərinə nəzər yetirək: *“Tənqidi yaradıcılıq onların (S.Vurğun, S.Rəhimov, İ.Əfəndiyev, R.Rza, B.Vahabzadə, Anar, Arif Abdullazadə kimi sənət adamları nəzərdə tutulur - N.M.) ədəbi fəaliyyətinin ana xəttini təşkil etmədiyindən bu sahə ilə sırf professionallıqla məşğul olmamışlar. Ədəbi prosesin daxili qanunauyğunluqları ilə yaxından maraqlanan, ədəbi həyatı nəinki dərindən izləyən, hətta bu həyatı professionallıqla araşdıran tənqidçilər də olmuşdur. Bu cəhətdən onları Axundzadə yolunun davamçıları hesab etmək*

olar. *Belə yazıçı-tənqidçilərdən Mehdi Hüseyn, Mirzə İbrahimov, Mir Cəlal Paşayevin adını çəkmək olar*”<sup>1</sup>. Onun bu fikirlərində doğruluq payı vardır ki, bu tənqidçilərin məqalələrində tənqidi mühakimə digərlərindən fərqlənir. Elçinin monoqrafiyasında belə fikrə təsadüf edirik: *“Müharibədən sonrakı dövr Azərbaycan ədəbi tənqidinin inkişafında Məmməd Arif, Məmməd Cəfər Cəfərov, Cəfər Cəfərov kimi yaşlı nəslə mənsub tənqidçilərin, eləcə də yazıçı-akademik Mirzə İbrahimovun və yazıçı olduğu qədər də tənqidçi olan Mehdi Hüseynin rolunu ilk növbədə qeyd etmək olar*”<sup>2</sup>. Mehdi Hüseynin ədəbi prosesdə mövqeyinə yalnız professional tənqidçilər deyil, yazıçılar da münasibət bildirmişdir. Onu yazıçı tənqidi sırasından çıxaranlardan biri də Anar olmuşdur: *“Məmməd Arif də Mikayıl Rəfili, Mehdi Hüseyn, Cəfər Cəfərov, Məmməd Cəfər Cəfərov, Əli Sultanlı kimi o tənqidçilər zümrəsinə mənsub idi ki, ədəbi prosesi ümumi ictimai, mədəni və mədəni həyatın ayrılmaz tərkib hissəsi kimi dərk və təhlil edə bilirdi*”<sup>3</sup>. Bizim fikrimizcə, Mehdi Hüseyn, Mirzə İbrahimov, Mir Cəlal Paşayevin məqalələrində irəli sürdüyü fikirlər və onların həlli zamanı dəlillərlə işləmə bacarığı onların Mirzə Fətəli Axundzadə yolunun davamçısı kimi səciyyələndirilməsinə gətirib çıxarır. Əgər professionallıqdan bəhs ediriksə, yazıçı tənqidini peşəkar tənqiddən fərqləndirən cəhət də budur. Burada mahiyyət birbaşa yazıçının tənqidi fikirdə yerindən, elmi bilik səviyyəsindən, sənətkarlıq cəhətdən araşdırdığı materialı işləmə bacarığından gedir. Ədəbi prosesin əsasında tənqidçi

---

<sup>1</sup> Rəhimova, S.Ə. Yazıçı tənqidi və ədəbi proses (Elçinin ədəbi-tənqidi fəaliyyəti əsasında): filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyası. Bakı: Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası, 2013, s.10

<sup>2</sup> Elçin, İ. Seçilmiş əsərləri. 10 cildə, VIII cild. Bakı: “ÇİNAR-ÇAP” nəşriyyatı, 2005, s.160

<sup>3</sup> Anar, R. Söz dünyası. 5 cildə, II cild. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2020, s.445

mövqeyi dayanır. Bu tənqidçi mövqeyinin başlanğıcını Mirzə Fətəli Axundzadə qoymuşdur.

Vaqif Sultanlı Sevinc Rəhimova kimi tənqidçilərin fəaliyyət xüsusiyyətlərini nəzərə almışdır: O yazırdı: *“Mehdi Hüseyn, Mirzə İbrahimov, Bəxtiyar Vahabzadə, Əzizə Cəfərzadə, Çingiz Hüseynov, Elçin və başqalarının istisnasız olaraq bütün yazılarının yazıçı tənqidi kimi dəyərləndirilməsi doğru deyildir”*<sup>1</sup>. Həmin tənqidçiləri yazıçı tənqidindən uzaqlaşdıran məqamlar çoxdur. Mir Cəlalin “Füzulinin poetik xüsusiyyətləri”, “Azərbaycanda ədəbi məktəblər” (1905-1917), Mirzə İbrahimovun “Böyük demokrat. Molla Nəsrəddin” (Cəlil Məmmədquluzadə haqqında olan tədqiqat əsəri - N.M.), “Aşıq poeziyasında realizm”, Əzizə Cəfərzadənin “Azərbaycan poeziyasında xalq şeiri üslubu (XIX əsr materialları əsasında)”, Bəxtiyar Vahabzadənin “S.Vurğunun poeziyası”, “S.Vurğunun həyatı və yaradıcılıq yolu”, Elçinin “Tənqid və nəsr. Azərbaycan bədii nəsr tənqidə (1945-1965)”, “Ədəbiyyatda tarix və müasirlik problemi (Azərbaycan ədəbi-tarixi prosesinin nəzəri tədqiqi əsasında)” tədqiqat əsərləri vardır. Onların yazı üslubunu digər şair və yazıçılardan fərqləndirən xüsusiyyət elmi və nəzəri bazaya malik olmaları ilə bağlıdır. Tədqiqatla mütəmadi məşğul olunması, ixtisaslaşmış kadrlar kimi yetişməsi yaradıcılığa təsir etmişdir. Elçindən başqa digər tədqiqatçıların sahəsi ədəbiyyat tarixinin də predmetidir. Belə nəticəyə gəlmək olar ki, Elçin professional tənqidin nümayəndəsidir. Mir Cəlal Paşayev, Mirzə İbrahimov yaradıcılığında olan elmi baza tənqidi məqalələrində davam etmişdir, onların fəaliyyəti professional tənqidə uyğunlaşır. Əzizə Cəfərzadənin fəaliyyətini yazıçı tənqidindən fərqləndirən cəhət emosional ifadə tərzinin olmamasıdır. Onun araşdırmaları ədəbiyyat tarixçisini daha çox xatırladır. Bəxtiyar Vahabzadə

---

<sup>1</sup> Sultanlı, V.S. Azərbaycan ədəbi tənqidi. Bakı: Nurlar, 2019, s.19

isə mülahizələri ilə iki xüsusiyyəti fəaliyyətində birləşdirir: yazıçı tənqidi və ədəbiyyat tarixçisi.

Vaqif Sultanlının Mirzə Fətəli Axundzadəni professional tənqidçi sırasına daxil etməməsi maraq doğurur. Professional tənqidin başlanğıcı XIX əsrdə yaşamış Mirzə Fətəli Axundzadənin adı ilə əlaqələndirilir. Əgər professional tənqid onun adı ilə bağlıdırsa, onu yazıçı tənqidinin nümayəndəsi kimi qeyd etmək məsələsi müəmmalı olaraq qalır. Peşəkar tənqidçi olan Məmməd Arif də bu fikirdə idi: *“Mirzə Fətəli Axundov peşəkar tənqidçi deyildi, lakin onun ədəbi-tənqidi görüşləri və tənqid sahəsindəki əməli fəaliyyəti Azərbaycan ədəbiyyatında ədəbi tənqidin əsasını qoymuşdur”*<sup>1</sup>.

Bu ikitərəfli münasibəti yaradan səbəblər vardır:

- Mirzə Fətəli Axundzadənin ədəbi prosesdə dramaturq kimi tanınması.

- Tənqidi mühakimənin az olduğu şəraitdə onun obyektiv qiymətləndirmə istiqaməti seçməsinin yeniliyi.

Mirzə Fətəli Axundzadə XIX əsrdə Azərbaycan ədəbiyyatında yeni bir istiqamətin yaranmasına və inkişafına təkan vermişdir. *“Axundov nəinki yalnız Yaxın Şərqi ilk böyük dramaturqu, ilk şərqsünası, o eyni zamanda Şərqi ilk ədəbiyyat tənqidçisi olmuşdur. Yaxın Şərqdə elmi-ədəbi tənqidin əsasını qoyan Mirzə Fətəli Axundovdur”*<sup>2</sup>. Altı komediyası ilə ədəbi mühitdə seçilən imza olmuşdur. Bu komediyalar milli teatrın əsasını qoymuşdur. Bütün bunlar bizə əsas verir ki, XIX əsrə bütöv bir mərhələ kimi M.F.Axundzadə dövrü adlandırıq. Bu səbəbdəndir ki, M.F.Axundzadə yaradıcı şəxsiyyət kimi daha çox yazıçı kimi diqqət mərkəzində olmuşdur. Tənqidi-realist məktəbin əsasını qoyan

---

<sup>1</sup> Arif, M.M. Tənqid də yaradıcılıqdır. Ədəbi tənqid: problemlər, vəzifələr / tərt. ed. və red. K.Talıbzadə. Bakı: Yazıçı, 1984, s.6.

<sup>2</sup> Cəfər M.Z. M.F.Axundovun ədəbi-tənqidi görüşləri. Bakı: Azərnəşr, 1950, s.25

Axundzadənin ““Yek kəlmə” haqqında”, “Fəhristi-kitab”, “Nəzm və nəsr haqqında”, “Kritika. Yüksək İranın “Millət” qəzeti münşisinə”, “Mirzə Ağanın pyesləri haqqında kritika” əsərlərində fəlsəfi fikir və ümumiləşdirmə üstündür. Bu məqalələrdə qoyulan və həllinə çalışılan məsələlər onun yazıçı tənqidinin nümayəndəsi kimi səciyyələndirilməsini qəlizləşdirir. Çünki o tənqidin nəzəri baxımdan araşdırılmasının ilkin rüşeymlərini qoymuşdur. Bu cəhətdən onun sırf yazıçı tənqidinin nümayəndəsi kimi də xatırlanması obyektiv qənaət deyildir. Çünki M.F.Axundzadə “Tənqid necə olmalıdır?” sualına cavab verir.

Mirzə Fətəli Axundzadənin yazıçı tənqidi kimi qiymətləndirilməsi köhnə baxışın təzahürü idi. Mirzə Fətəli Axundzadə irsinin müasir dövrdə tədqiqatçısı Şahbaz Şamioğlu “Mirzə Fətəli Axundzadə (dövrü, elmi bioqrafıyası və müasirləşmə konsepsiyası)” kitabının “Mübahisələr üçün doğulan, mübahisələrdə yaşayan Mirzə Fətəli” hissəsində onun real statusunun müəyyənləşdirilməsi problemini ortaya qoymuşdur: *“Akademik İsa Həbibbəyli mükəmməl monoqrafik məzmun və mündəricə səciyyəli “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi yollarında” əsərində çoxsaylı faktlar və elmi dəlillər əsasında ədəbiyyatşünaslığımız tarixində ilk dəfə M.F.Axundzadənin həm də ədəbiyyat nəzəriyyəsinin yaradıcısı olduğunu sübut etmişdir. Akademik İsa Həbibbəyli M.F.Axundzadənin ədəbiyyatşünaslıq elmində bu statusunu müəyyənləşdirmək və onu tam dəqiqliyi ilə ifadə etmək üçün bu vaxta qədər sırf ədəbi-tənqidi məqalələr kimi götürülən və bunların əsasında yalnız ədəbi tənqidçi kimi təqdim edilən yazıçının bütün analoji elmi-nəzəri irsinin anatomiyasını açmışdır. M.F.Axundzadənin Azərbaycan professional ədəbi tənqidinin banisi olduğunu bir daha təsdiqləyən akademik Həbibbəyli sələfləri və müasirlərindən fərqli elmi baxış bucağı seçərək, haqlı olaraq qeyd edir ki, professional ədəbi tənqidin əsasını qoyması heç*

*də Mirzə Fətəlinin ədəbiyyat nəzəriyyəçisi olmasının qarşısını kəsmir*"<sup>1</sup>.

Şahbaz Şamioğlunun bu fikirləri sübut edir ki, tənqidçinin ədəbi prosesdə və nəzəri tənqiddə mövqeyinə münasibət dəyişilməlidir. Akademik İsa Həbibbəylinin fikirləri də Mirzə Fətəli Axundzadəni professional tənqidçi zirvəsinə qaldırır. Çünki peşəkar tənqidin əsasında nəzəri bilik də dayanır. Digər tərəfdən, yazıçılıq fəaliyyətinin olması bir şəxsiyyəti yazıçı tənqidi qrupuna daxil etmir. "Yazıçı tənqidi" anlayışı bir termin kimi qəbul edilməli, üslubi cəhətlər problemin həllində əsas rol oynamalıdır.

Mirzə Fətəli Axundzadənin professional tənqidçi olmasını şərtləndirən amilləri bu şəkildə izah edə bilərik:

- Tənqidçinin "“Yek kəlmə” haqqında” məqaləsi epistolıyər ədəbiyyatın nümunəsidir. Bu məqalədə onun polemika yaratmaq qabiliyyəti aşkar olunur. Müəllif düşüncəsi bir əsərin fonunda ictimai baxış nəzərə alınaraq təhlil edilmişdir. Deməli, tənqidin bölgüsündə forma deyil, məzmun əsasdır. O, kitabı dəyərləndirərkən belə nəticəyə gəlmişdir: *“Faydalı nəsihətdir. Lakin ölmüş millət üçün yazılmışdır”*<sup>2</sup>. *“İşin əlacı nəsihət və vəz etməkdə, məsləhət verməkdə deyil, göz qabağında olan bu əsas kökündən, dibindən qoparılmalıdır”*<sup>3</sup>.

- “Nəzm və nəsr haqqında” məqaləsində açıq ifşa üsulunu əsas seçmiş, nəzəri qənaətlərini subyektiv fikirləri ilə uzlaşdırmağa çalışmış, şeirin hansı xüsusiyyətlərə malik olmasından bəhs etmiş, şairin istedadını şərtləndirən cəhətlərə aydınlıq gətirmişdir.

---

<sup>1</sup> Şamioğlu, Ş.Ş. Mirzə Fətəli Axundzadə (dövrü, elmi bioqrafiyası və müasirləşmə konsepsiyası). Bakı: Elm və təhsil, 2016, s.9-10

<sup>2</sup>Axundzadə, M.F.M. Bədii və ədəbi-tənqidi əsərləri. Tərt. ed. N.Məmmədova. Bakı: Çarşıoğlu, 2004, s.240

<sup>3</sup> Yenə orada, s.243

- “Kritika. Yüksək İranın “Millət” qəzeti münşisinə” məqaləsində şeirdə məzmun və formanın vəhdətini əsaslandırmağı vacib bilmişdir.

- “Mirzə Ağanın pyesləri haqqında kritika” əsərində dramatik əsərlər qarşısında labüd olan tələbləri müəyyənləşdirmişdir. “Fehristi-kitab” məqaləsində isə komediya və faciə haqqında izahat vermişdir. Bunlar şəxsi təəssüratdan çıxıb təcrübi fəaliyyətin nəticəsi kimi diqqəti cəlb edir.

- “Tənqid risaləsi” məqaləsi ilə ədəbi proses və tənqidçi anlayışını izah etmişdir. Dramaturgiyadan gələn dialoji nitq vasitəsilə şeirdə qafiyə xətrinə məzmunun nəzərə alınmamasına irad bildirmişdir. İki şəxsin deyişməsi fonunda bədii əsərin və hadisənin qiymətləndirmə xüsusiyyəti barədə məlumat vermişdir: *“Bir şəxs bir kitab yazdığı zaman, başqa bir şəxs onun əsərinin mətləbləri xüsusunda kritika yazır, bu şərtlə ki, onun yazısında müəllif haqqında ədəbsiz və könül incidən bir söz belə olmasın. Hər nə deyilsə, incəliklə deyilsin. Bu işi “kritika”, fransız istilahi ilə “kritik” adlandırırlar. Müəllif ona cavab verir. Ondan sonra üçüncü bir şəxs meydana çıxır, ya müəllifin cavabını təsdiq edir, ya da kritika yazanın fikrini üstün tutur”*<sup>1</sup>.

- “Kritika. Yüksək İranın “Millət” qəzeti münşisinə” məqaləsində “tənqidçi” anlayışının və müəllifin özünün əsas xarakterik cizgiləri açılmışdır. O, bildirilən fikirlərin reallığı əks etdirməsinin əsasında arqumentin dayanmasını obyektiv tənqidin əsas amili hesab edirdi: *“Dəlilsiz iddiaya qulaq asan olmaz. Öz iddiamı sübut etmək üçün dəlillər gətirməliyəm”*<sup>2</sup>. Mirzə Fətəli Axundzadə “Mirzə Ağanın pyesləri haqqında

---

<sup>1</sup> Axundzadə, M.F.M. Bədii və ədəbi-tənqidi əsərləri. Tərt. ed. N.Məmmədova. Bakı: Çarşıoğlu, 2004, s.214

<sup>2</sup> Yenə orada, s.215

kritika” əsərində qeyd etdiyi bu tələblərə əməl etmiş, iradlarını müddəalar şəklində faktlara əsasən sübut etmişdir.

- “Türkcə “Təmsilat”ı tərcümə edən Tehran sakini Mirzə Məhəmməd Cəfərə” məqaləsində tənqidin nəsihətdən üstün keyfiyyətləri diqqətə çatdırılmışdır. Tənqidçi “Kəmalüddövlə məktubları” əsərinin bədxahlıq məqsədilə yazılmasını qeyd edən Mirzə Məhəmməd Cəfərə belə cavab vermişdir: *“Siz gərək tənqidin şərtlərindən xəbərdar olasınız ki, bu məsələdən də baş çıxara biləsiniz. İrad tutulmadan, istehzasız, məzəmmətsiz və məsxərəsiz tənqidi əsər yazıla bilməz. “Kəmalüddövlə məktubları” moizə, nəsihət deyil, tənqiddir”*<sup>1</sup>.

Bu qeyd etdiyimiz məqalələrdə “Tənqid nədir?” sualının cavabı aydınlaşmış və gələcək tədqiqatlar üçün “istiqlalverici” xarakter daşımışdır. Belə nəticəyə gəlirik ki, tənqid məfhumunu ədəbi dövriyyəyə Mirzə Fətəli Axundzadə daxil etmişdir. *“Professional tənqid elmlə bədii ədəbiyyat arasında, yazıçı tənqidi isə öz bədii xüsusiyyətlərinə görə professional tənqidlə bədii ədəbiyyat arasında yer tutur”*<sup>2</sup>. Mirzə Fətəli Axundzadənin ədəbi prosesdə mövqeyi də tənqidin nəzəriyyəsi ilə bədii ədəbiyyat arasında formalaşan üslubla bağlıdır. Onu sırf yazıçı tənqidi kimi qiymətləndirmək tənqidin nəzəri aspektlərinə toxunması baxımından real səslənmir.

Çağdaş ədəbi prosesdə həm yazıçı, həm də tənqidçi kimi tanınan Elçin Əfəndiyevin tənqidin təsnifatı baxımından yeri aydınlaşdırılmamış olaraq qalır. Mirzə Fətəli Axundzadə kimi, o da tənqidin nəzəri müddəalarla inkişafında mühüm rol oynamışdır. Belə ki, Axundzadə bədii materiala janrların

---

<sup>1</sup> Yenə orada, s.230

<sup>2</sup> Dadaşova, Ş.N. Müasir Azərbaycan ədəbi tənqidinin tipologiyası. (Yazıçı tənqidi problemi): filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyası. Bakı: Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası, 2003, s.33

prizmasından yanaşılıb nəzəri qənaət formalaşdırırdısa, Elçin tənqidin metodologiyasını elmi sübutlarla təsdiq etməyə çalışırdı. *“Elçin ədəbiyyatşünaslıqdan daha çox tənqid məsələlərinə toxunur, onu tənqidin tənqidi maraqlandırır”*<sup>1</sup>. Ona görə də onun fəaliyyətini yazıçı tənqidindən uzaqlaşdırırıq. Onu professional tənqidin nümayəndəsi hesab edirik. Çünki tədqiqat apardığı elmi işlər həm kəmiyyət baxımından çoxdur, həm keyfiyyət cəhətdən peşəkar tənqidçinin üslubi xüsusiyyətlərinə uyğundur.

Sevinc Rəhimovanın “Yazıçı tənqidi və ədəbi proses” tədqiqat işinin əsas araşdırma mətnləri Elçinin kitab və məqalələridir. Şəfəq Dadaşovanın “Müasir Azərbaycan ədəbi tənqidinin tipologiyası” tədqiqat işinin də bir bölməsində Elçin yazıçı tənqidinin nümayəndəsi kimi təhlil edilmişdir. Maraqlıdır ki, tədqiqat zamanı gəlinən nəticələr onu professional tənqidçi qrupuna daxil edir. *“Elçinin tənqidi məqalələri öz elmi üslubuyla, məntiqi aqli nəticələrin olmasıyla, bədiilikdən bir qədər uzaq publisistik xüsusiyyətlərə malik olması ilə seçilir”*<sup>2</sup>; *“Elçin ədəbi tənqidi bədiiliklə elmiliyin vəhdətindədir, emosional olduğu qədər də elmidir, məntiqidir”*<sup>3</sup>. Qeyd edilən bu fikirlərə belə aydınlıq gətirmək olar ki, Elçinin tənqidi əsərlərində özünəməxsus bir üslub hakimdir. Elmi əsərlərin başlanğıc hissəsi bədiilikdən gələn emosional ifadə tərzinə malikdir. Lakin mətnin əsas hissəsi və nəticəsində irəli sürülən fikirlər isbatını tapır, elmi mühakimə üstünlük təşkil edir. Bizim fikrimizcə, bunlar onu professional tənqiddən uzaqlaşdırmır. Yazıçı tənqidi yazıçı olmaq anlamına gəlmir.

---

<sup>1</sup> Yenə orada, s.73

<sup>2</sup> Yenə orada, s.80

<sup>3</sup> Rəhimova, S.Ə. Yazıçı tənqidi və ədəbi proses (Elçinin ədəbi-tənqidi fəaliyyəti əsasında): filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyası. Bakı: Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası, 2013, s.121

Çox zaman tədqiqatçılar bir ədəbiyyat adamının bədii yaradıcılığına əsasən onu bu prizmadan təhlil edirlər.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında əsasən yazıçı kimi çoxsaylı tədqiqatlara, bədii materiallara aydınlıq gətirən, böyük bir mərhələni araşdırma obyektinə çevirən şəxsiyyətlərdən biri olan Anar öz estetik düşüncələri etibarilə yazıçı tənqidinin nümayəndəsidir. Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin sədri vəzifəsini icra edən Xalq yazıçısı roman, povest, hekayə müəllifidir. Onun “Söz dünyası” kitabına ədəbiyyat tarixini formalaşdıran klassik və müasir ədəbi imzalara həsr olunmuş tədqiqat xarakterli yazılar toplanmışdır. Bu kitabda ədəbiyyat tarixini sistemləşdirmək cəhdi təqdirəlayiq bir hadisədir. Çünki bu əsərlərdə məqsəd tarixi reallığı elmi mühitə təsdiq etmək, Azərbaycan tarixində əsas yaradıcılıq keyfiyyətlərini üzə çıxarmaqdır. Bu cəhətdən “Min beş yüz ilin Oğuz şeiri” antologiyasına yazdığı ön sözdə onun fikirlərinin əsas məqamları üzə çıxır: *““Kitabi Dədəm Qorqud” qədim Oğuzların Oğuz dilində yaranmış abidəsidir. “Koroğlu” dastanı, Yunus İmrənin, Füzulinin, Məxtumqulunun şeirləri Oğuzların varisləri — Türkiyə və Azərbaycan türklərinin, türkmənlərin ortaq mənəvi və mədəni sərvətləridir. Min beş yüz il — on beş əsr tarixi isə Oğuz qrupunun da, başqa türk xalqlarının da müştərək yazılı abidələrinin — Orxon-Yenisey yazılarının VI-VIII əsrlərə aid olmasına əsaslanır”*<sup>1</sup>.

Mirzə Fətəli Axundzadə, Mir Cəlal, Mehdi Hüseyn, Mirzə İbrahimov, Əzizə Cəfərzadə, Elçinin fəaliyyəti elmiliklə araşdırılan materialı, əvvəlki səhifələrdə adlarını qeyd etdiyim şair və yazıçının fəaliyyəti isə bədiiliklə tədqiqat obyektini birləşdirir. Lakin bu o demək deyildir ki, yazıçı tənqidində tənqid yoxdur. Lakin professional tənqidçilərdə olan səviyyədən aşağıdır. Deməli, yazıçı tənqidi professional

---

<sup>1</sup>Anar, R. Söz dünyası. 5 cildə, I cild. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2018, s.56

tənqidlə ədəbiyyat tarixçisi arasında orta mövqedə dayanır. Ona görə də Cəlil Məmmədquluzadə, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Abdulla Şaiq, Abbas Səhhət, Cəfər Cabbarlı, Yusif Vəzir Cəmənzəminli, Səməd Vurğun, Rəsul Rza, İsmayıl Şıxlı, Süleyman Rüstəm, Süleyman Rəhimov, İlyas Əfəndiyev, Bəxtiyar Vahabzadə və Anarın yazıçı tənqidinin nümayəndəsi, Mirzə Fətəli Axundzadə, Seyid Hüseyn, Mehdi Hüseyn, Mir Cəlal Paşayev, Mirzə İbrahimov və Elçini isə yazıçı-tənqidçi kimi xarakterizə etsək, doğru olar.

#### 1.4. Estetik və metodoloji xüsusiyyətlərin ümumi təsviri

Yazıçı tənqidinin nümayəndələri sırasında yer alan şair və yazıçıların üslub imkanları peşəkar tənqiddən az fərqlidir. Düşüncə və araşdırma obyektinə yanaşma baxımından müqayisəli cəhətlər yazı tərzində aşkarlanır. Həmin xüsusiyyətləri aşağıdakı şəkildə sistemləşdirə bilərik:

- Təsdiqini tapmayan fikirlərin, isbatı vacib olan ifadələrin işlədilməsi. “Bəzi tənqidçilər”, “bəzi yazıçılar” birləşmələrinə mətnlərdə geniş yer verilir. Səməd Vurğun belə bir ifadə işlətməmişdir: “*Alimlərimizdən biri “Həyat böyük bir məktəbdir” demişdir*”<sup>1</sup>. Bu cümlə həmin ifadənin işlənilib- işlənməməsi haqqında dəqiq informasiya ötürmür. Sual ortaya çıxır: Həqiqətən belə bir ifadə işlədilmişdir?

- Birinci şəxsin təkinin cümlələrdə işlədilməsi. Süleyman Rəhimov “*Mənim xoşuma gəldi*”<sup>2</sup> cümləsini məqalələrində işlətməmişdir. Təbiidir ki, tənqiddə “mən” məfhumu iştirak etməlidir. Çünki elmin inkişafı üçün yeni düşüncə ortaya çıxmalıdır. Yeni düşüncə isə fərdi yanaşmanın əsasında formalaşa bilər. Lakin bu təəssüratdan elmi əsaslara

---

<sup>1</sup> Vurğun, S.Y. Seçilmiş əsərləri. Tərt. ed. S.Quliyev. 5 cildə, V cild. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2005, s.8

<sup>2</sup> Rəhimov, S.H. Yazıçı və həyat. Bakı: Azərnəşr, 1961, s.71

köklənməlidir. Belə cümlələr fikri şəxsi qənaət çərçivəsindən kənara çıxara bilmir.

- Hər hansı bir fikrin izahında bənzətməyə üstünlük verilməsi. Demək olar ki, bütün yazıçılarda bu xüsusiyyət xarakterikdir. Bəxtiyar Vahabzadənin sənətlə bağlı fikirləri memarlıq, kino, teatr, musiqi, rəssamlıq, heykəltaraşlıq sahələrini əhatə etmiş, incəsənət və ədəbiyyatı qarşılıqlı şəkildə əlaqələndirmişdir. Bu zaman tədqiqatçının üslubunun orijinallığı daha qabarıq üzə çıxmışdır. Şəki xan sarayı abidəsindən bəhs edərkən belə bir cümlə işlədir: *“Bina bütöv halda danışan rənglərin, bir-birinə geydirilən şəbəkə ornamentlərinin vəhdətindən yaranmış bir Füzuli qəzəlidir”*<sup>1</sup>. Rəssam Nəcəfqulunun yaratdığı rəsmlər haqqında yekun qənaəti belədir: *“Şəkil özü danışır, içində gizlənən fikirləri özü nəql edir. Bu cəhət Nəcəfqulunu satira janrına gətirib çıxarır”*<sup>2</sup>. Heykəltaraş Ömər Eldarovun heykəlləri haqqında da eyni motivlər hakimdir. Binanın görünüşünün qəzələ, rəssamın əl işlərinin satiraya bənzədilməsi vəhdəti təmin etməkdən irəli gəlir. Qəzəl bir neçə beytdən ibarət şeir şəklidir. Beyt isə bitkin bir fikrin yaranması üçün vacib olan iki misranın birləşməsindən ibarətdir. Beyt sözünün də mənası ev deməkdir. Tarixi qədim olan bu abidənin klassik şeir şəklinə oxşadılmasında adın mənasından və janrın mahiyyətindən asılı olaraq formalaşan incəliklər vardır. Gözəllik və ikrah hissini özündə ehtiva edən binaların birləşməsindən ibarət olan bu sarayın Füzuli qəzəlləri ilə həmahəngləşməsi zamanı əkslik mövzusu əsas götürülür. Başqa-başqa məsələlərdən ibarət beytlər qəzəlin tamlığını təşkil edirsə, Xan sarayının iki binası – Şah oturan yer və həbsxana xanlığın əzəmətini göstərən

<sup>1</sup> Vahabzadə, B.M. Əsərləri: Məqalələr. Ədəbiyyat və sənət. Tərt. ed. A.Bağırov. 11 cildə, IX cild. Bakı: “Azərbaycan” nəşriyyatı, 2005, s.665

<sup>2</sup> Yenə orada, s.671-672

amildir. Füzulinin qəzəllərindəki lakonizm və çoxmənalılıq sarayın şəbəkə sistemi ilə uyğunlaşdırılmışdır. Rəssamın cansız lövhələrindən alınan canlı təəssüratın, özü danışan şəkillərin təsviri zamanı gizli eyhamların satiranın mahiyyəti ilə reallaşması məqalənin emosionallığını artırır. İfşaedici şəkillərin acı həqiqətləri açma gücü ədəbiyyatın çətin janrı olan satira kimi qələmə alınması kommunikativ funksiyanın əhəmiyyətinə diqqəti yönəldir. Dramaturgiyada və teatrda verbal və qeyri-verbal nitq bir-birini tamamlayır. Rəssamlığın isə bu imkanları məhduddur. Vizual informasiya kommunikasiya prosesinin baş verməsinə səbəb olur ki, bu da ikitərəfli baxış açısından asılıdır. Rəssamın ötürdüyü informasiyanı qəbul edən başa düşmə səviyyəsi bu məqamda əsas amildir. Yəni bu məqalələrdə rəssamın, heykəltaraşın istedadından çox Bəxtiyar Vahabzadənin təhlil bacarığı üzə çıxır. Füzulinin heykəlinin çiyində eşq və kədər vəhdətini daşıyan Füzuli şeiri ilə simvollaşdırılmasında ədəbiyyatşünas vizuallığı ünsiyyətə çevirə bilmişdir.

Bu bənzətmə məsələsinə professional tənqidçi hesab etdiyimiz Elçinin fikirlərində də təsadüf edirik. O, bədii əsərin yaranmasını ağacın inkişafına oxşatmışdır: *“Ağac özü - bədii əsərdir. İrili-xırdalı saysız budaqları var: bədii ədəbiyyatın qanunları, janrları, üslubu, forması, arxitextonikası, strukturu, sənətkarın xidmət etdiyi ideya, fəlsəfi, estetik və etik konsepsiyası, dünyagörüşü, cəbhəsi, yazı mədəniyyəti, yazıçı məharəti və s. Bu budaqların üzərində cürbəcür zərif yarpaqlar var: bədii əsəri sözün yaxşı, intellektual mənasında yaraşlıq və yapışlıq edən cəhətlər. Lakin bu budaqlar da, yarpaqlar da həmin gövdənin üzərində dayanmışdır, dayaqları, qida aldıkları həmin gövdədir. Köklər - istedaddır. Köklər*

*torpaqdan qida sovurur. Torpaq - həyat, qida - mövzulardır*"<sup>1</sup>. Rəsul Rza isə ağacın mahiyyətini sənətkarın üzərinə köçürmüşdür: *"Sənətkarlar səhrada tək qalmış ağaca bənzəyirlər. O sənətkar xoşbəxtdir ki, səhrada tək-tənha qalmış ağaca bənzəmir. Əgər Azərbaycan xalqının ədəbi zənginliyini, həmişəyaşıl tərəvət və gözəlliyini itirməyən, illərin, əsrlərin hökmünə baş əyməyib, qocalmayan bir bağa bənzətsək, buradakı barlı ağaclar içərisində kökü torpağa dərin işləmiş, yarpaqlarında daim qəlbimizə munis bir hava duyduğumuz, ətri bizə doğma vətən torpağını xatırladan bir ağac vardır ki, bu, unudulmaz şairimiz Səməd Vurğun xatırladan ağacdır"*<sup>2</sup>.

- Fikrin obrazlı çatdırılması. Bu ifadə tərzində elmi mətnə fikrin canlı çatdırılmasına xidmət edir. Estetika tənqidin hərəkətverici xüsusiyyətidir. Ona görə də bu üslub estetik zövqə təsir edir, fikrin yadda qalmasını təmin edir. Yazıçıların cümlələrində tədqiqatın məqsədi dolğun canlandırılır, emosional çalarlıq artır. Bu cür təhlil düşündürmək və hiss etdirmək məqsədi daşıyır. Konsentrasiya funksiyası özünü göstərir: *"Biz şəir pərisi ilə xoş rəftar etdiyiniz zaman, onun incə və saf ruhunu bir bahar nəsimi kimi oxşadığımız zaman o, bizim qəlbimizdə yuva salır, bizi ədəbi bir eşqlə sevir, bizdən - insandan ayrılmağı özünə böyük bir fəlakət sayır! O sanki dil açıb bizə deyir: mən insana minnətdaram! Mənim rübabımın qəlbini duyan, onun simlərini öz səsi..., öz nəfəsi ilə danışdıran insan əlləridir"*<sup>3</sup>. Yəni ədəbiyyatşünaslar öz fikirlərini sadə, sxematik ifadə tərzində çatdırsa, mətləbin üzə çıxması zaman baxımından geniş şəkildə izahı tələb edərdi. Obrazlı ifadə

---

<sup>1</sup> Elçin, İ. Seçilmiş əsərləri. 10 cildə, VIII cild. Bakı: "ÇİNAR-ÇAP" nəşriyyatı, 2005, 228

<sup>2</sup> Rza, R.İ. Seçilmiş əsərləri. Tərt. ed. Anar. 5 cildə, V cild. Bakı: "Öndər nəşriyyatı", 2005, s.164-165

<sup>3</sup> Vurğun, S.Y. Seçilmiş əsərləri. Tərt. ed. S.Quliyev. 5 cildə, V cild. Bakı: "Şərq-Qərb", 2005, s.98

tədqiqatçıya elə imkan yaradır ki, az sözlə fikrin mahiyyəti barədə məlumat versin.

- Yazıçı tənqidində elə sözlər, ifadələr işlədilir ki, həmin fikirlər ehtimal xarakteri daşıyır. Anarın *“Onun (Cəlil Məmmədquluzadədən bəhs edərkən - N.M.) roman yazmaması təsadüfdürmü? Ola bilsin! Ola da bilsin ki, yox”*<sup>1</sup> cümləsindəki “ola bilsin ki” sözü həmin fikrin mümkünlüyünü sorğuladır və nəzəri cəhətdən əsaslandırılma tələb edir. Əslində, bu fikrin isbatı yoxdur. Yazıçının hər hansı bir janra müraciət edib-etməməsinin səbəbini dəqiq müəyyənləşdirmək mümkün deyil.

- Sual cümlələri vasitəsilə emosionallığı artırmaq cəhdi. İlyas Əfəndiyev sual cümlələrinin köməyi ilə məqalələrində dialoq qurmuş, ifadə etdiyi fikri diqqətə çatdırmaq üçün bu vasitədən istifadə etmişdir: *“Bəs, Şamilin ağlaması, ürəyi naziklik göstərməsi nə üçün qeyri-təbii görünür? Nə üçün oxucu ondakı riqqətə inanmır, hətta, bir az əsəbiləşir də? Şamilin öz həmyerlisinin, anadan, bacıdan min kilometrərlə uzaqlarda həlak olan yoldaşının qərib cənazəsi üstündə iki damla göz yaşı axıtmasında qeyri-təbii nə var? Lakin, görünür ki, var”*<sup>2</sup>.

- Öz yazı tərzini haqqında məlumat vermək. Yazıçıların əsas xüsusiyyətlərindən biri də öz sahəsinin problemləri ilə elmi mühiti məlumatlandırmaq, həll yolunu tapmaq istəyinin olmasıdır. Bəxtiyar Vahabzadə poeziya, Mehdi Hüseyn, Süleyman Rəhimov nəsr, Mirzə Fətəli Axundzadə dramaturgiya haqqında yazarkən obyektiv və subyektiv fikirlərə üstünlük vermişdirlər. Janrın təməl problemlərindən bəhs edərkən obyektiv yanaşmanın varlığı hiss olunur. Səməd Vurğun, Bəxtiyar Vahabzadə “mən necə yazıram”, Süleyman Rəhimov “Saçlı” romanı haqqında məlumat verərkən isə

<sup>1</sup> Anar, R. Söz dünyası. 5 cildə, III cild. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2022, s.23

<sup>2</sup> Əfəndiyev, İ.M. Seçilmiş əsərləri. 7 cildə, VII cild. Bakı: “ÇİNAR-ÇAP” Nəşriyyatı, 2002, s.22

subyektiv hisslər ön plandadır. Ədəbiyyatşünasın özünü qiymətləndirmə obyektinə çevirməsi obyektiv tənqiddə yaxınlaşdır. İstər-istəməz öz qələminin sehrinə dəstək funksiyası daşıyır. Məmməd Arazın *“Mən özüm bilirəm nəçiyəm, nəyəm!”*<sup>1</sup> misrasının inikası Səməd Vurğunun, Bəxtiyar Vahabzadənin məqalələrində vardır. Səməd Vurğun təhlillərində müşahidə, təcrübə əsasında yaşantılarını yazdığını qeyd etmişdir. Bəxtiyar Vahabzadə isə yaradıcılıq prosesini ürəyinin səsi ilə bağlamışdır. Süleyman Rəhimov isə öz əsərlərini “Yazıçı qeydləri”, “Müəllif qeydləri” başlığı altında təhlil etmişdir.

- Öz yaradıcılıq məhsullarına tənqidi yanaşma nümayiş etdirmə. Süleyman Rəhimov “Mehman” əsərini yazdıqdan sonra ona yenidən qayıdış etmişdir. Lakin ikinci dəfə yazıçı kimi deyil, tənqidçi kimi əsəri dəyərləndirmişdir. Mehdi Hüseyn 50-ci illərdə yazdığı məqalələrində *“Hələ dövrümüzün mühüm nişanələrini özündə cəmləşdirən klassik müsbət insan surətləri yaratmamışıq və bu vəzifə hələ də bizdən böyük yaradıcılıq enerjisi və gərgin iş tələb edir”*<sup>2</sup> fikrini qeyd etməklə yazıçıları həyatı dərk etməyə səsləmişdir.

- Elm-nəzəri müddəalar pafoslu cümlələrlə əvəz olunur. Bəxtiyar Vahabzadənin incəsənət nümayəndələrinə münasibətində bunu görə bilərik. O, duyğularına üstünlük verən İslam Ağayev, kamançaya yeni rəng çalarları gətirən Həbil, qaboyu milli xüsusiyyətlərlə bəzəyən Kamil, tarı öz ustalığı ilə dilləndirməyi bacaran Ramiz Quliyev, vakal sənətinin banisi Bülbül, dirijor Niyazi, ifaçı Rəşid Behbudov, bəstəkar Emin Sabitoğlu, müğənni Şövkət Ələkbərova və başqalarının yaradıcılıqları vasitəsilə fərdi istedadın nəticəsində

---

<sup>1</sup> Araz M.İ. Seçilmiş əsərləri. Tərt. ed. G.Fətəli qızı. 2 cildə, II cild. Bakı: “Lider nəşriyyatı”, 2004, s.120

<sup>2</sup> Hüseyn, M.Ə. Əsərləri. Tərt. ed. İ.Şıxlı. 10 cildə, X cild. Bakı: Yazıçı, 1979, s.255

seçilmənin mümkünlüyünü qeyd etmiş, millilik faktoru əsas götürülmüşdür. Xalqın köklərinə bağlı və bu ənənənin üzərində ölkə sərhədlərindən kənara çıxan yenilikləri qələmə almış, dilin aydınlığı, tələffüzün qüsursuzluğu məsələsinə toxunmuşdur. Bu məqalələrdə məqsəd Azərbaycan mədəniyyətini təmsil edənlərin tarixi əhəmiyyətini və novatorluğunu diqqətə çatdırmaqdır. Bu məlumatlar çatdırılarkən cəlbədicə nitq ortaya çıxır. İncəsənət adamlarının qarşısında qeyd etdiyim təyinlər Bəxtiyar Vahabzadənin məqalələrindən çıxan sözlərdir.

- Sərlövhədə bədiilik cizgiləri üstündür. Anarın məqalələrinə seçilən başlıqlar yazıçı qələminin xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir. Bu adlar tədqiqat aparılan şəxsiyyətlərin yaradıcılıq cizgilərini özündə birləşdirir. Sərlövhə bədiilik faktorlarından xəbər verir: Mirzə Fətəli Axundzadə – “Sübhün səfiri”, Xurşidbanu Natəvan – “Yaralı heykəl, yaralı yaddaş”, Cəlil Məmmədquluzadə – “Anlamaq dərdi”, Mirzə Ələkbər Sabir – “Deryada duran qocaman dağ”, Hüseyn Cavid – “Faciələr müəllifinin faciəsi”, Səməd Mənsur – “Dünyanı “rəng” bilən şair”, Cəfər Cabbarlı – “Azad bir quşdum”, Mirzə Əli Möcüz Şəbüstəri – “Güneydən gələn səslər”, Mikayıl Müşfiq – “Səni kim unudar”, Sabit Rəhman – “Solan illərin”, Mirzə İbrahimov – “Yaradıcılıq meridianları”, Rəsul Rza – “Çinar ömrü”, Nigar Rəfibəyli – “Durna taleyi”.

Süleyman Rüstəmin üslubunu fərqləndirən cəhət öz şeirlərini məqalələrinə daxil etməsindədir. Dövrün xarakterik hadisələrini, ədəbi simalarını, özünün ədəbi düşüncələrini, klassik irsi əhatə edən məqalələrinin sonunu çox zaman belə bitirir: *“Bu kiçik yazımı böyük Nəsimiyə həsr etdiyim şeirlə tamamlayıram”*<sup>1</sup>. Məqalələrdəki fikirlərlə şeirlərdəki bədiilik bir-birini tamamlayır. Şeirin təsir gücü şairin fikirlərini arxa

---

<sup>1</sup> Rüstəm, S.Ə. Seçilmiş əsərləri. 6 cildə, IV cild. Bakı: Azərnəşr, 1986, s.116

plana keçirir. Sanki bu fikirlər şeir çatdırılmasında ön hazırlıqdır. Məqalə öz funksiyasını bədiiliyə qurban verir, çünki pafoslu nitq, ümumi fikirlər üstündür, elmi səviyyə yoxdur.

İsmayıl Şıxlı “Yanar ürəklərin üsyanı” məqaləsini hekayə üslubu ilə başlayır. O, Qabilə həsr etdiyi məqaləyə elə bir giriş verir ki, sanki bədii əsər oxuyursan. Birdən-birə şeirlərin təhlilinə keçsə də, əvvəlki emosional təsir aradan qalxmır: *“Pəncərədən küçəyə baxırdım. Lopa-Lopa qar yağırdı. Küləyin azacıq tərpətdiyi fənərlərin işığında bu lopa qar sıxlaşıb sel kimi axır və səkilər ağarırdı. Maşınların təkərləri nazik qar örtüyünü xırtıldadıb əyri-üyrü qara izlər salırdı. Dənizdəki mayak da titrəyirdi. Darıxırdım”*<sup>1</sup>.

Anar məqalələrində maraqlı və diqqəti cəlb edən priyomdan istifadə etmişdir. O, dövrünün yazıçı və şairləri haqqında yazdığı portret yazıların sonuna “Sözardı” başlıqlı əlavələr daxil etmişdir. Bu əlavələrdə kimdən yazırdısa, həmin şəxsiyyətin onun haqqında yazdığı fikirləri, mətbuatda nəşr olunan məqalələri yer almışdır. Bir qismini isə Rəsul Rzanın həmin ədiblərin yaradıcılığı haqqında fikirləri ilə tamamlamışdır. Məqalələrin əsas hissəsində ədəbi dəyərə görə qiymətləndirmə vardır. Əlavə edilən “Sözardılar”da isə bu ədəbi dəyərin təsir dairəsi azalmasa da, “dost-tanış ədəbiyyatı”nın xüsusiyyətləri görünür. Anarın yekun söz mahiyyəti daşıyan bu hissələrində məqalənin yazılma səbəbi aydınlaşır, izahedici məlumatlar verilir. “Sözardı”ların birində Ramiz Rövşənlə Anarın, Kamal Abdulla ilə Anarın bir-birinə olan münasibəti deyişmə şəklində verilmişdir. Bu dəyişmələr tərifnamə xarakteri daşıyır. Amma belə bir sual ortaya çıxır: Bu təriflər reallığa əsaslanırmı? *“ANAR: “Kamal Abdulla kimi bir ziyalı haqda güldən ağır söz deməyi ləyaqətimə sığışdırmıram”*.

---

<sup>1</sup> Şıxlı, İ.Q. Ölüləri qəbristanda basdırın. Bakı: Gənclik, 1992, s.115

*KAMAL ABDULLA: “Mənim yazdıqlarımla bağlı yüksək ədəbi söz dediyi üçün Anara minnətdaram”*<sup>1</sup>. Anar, Kamal Abdulla, Ramiz Rövşən yaradıcılığının mahiyyəti göstərir ki, onların sözlərində həqiqət payı vardır. Lakin mətnə əlavə edilən bu hissələrdə yaradıcılığın spesifik və təqdirəlayiq xüsusiyyəti deyil, yaradıcı şəxsiyyətlərin bir-birinə olan insani dəyərləndirmələri əhatə olunur. Bunlar epideyktik nitqi xatırladır. Anarın bəzi məqalələrində polemik ruh güclüdür. Anarın tərtib etdiyi “Min yüz ilin şairi” kitabına şeirləri daxil edilməyən Vahid Əzizin “*Nə minilliyin, nə də onilliyin şairini Anar müəyyənləşdirə bilməz*”<sup>2</sup> fikrinə münasibətində bunu görmək olar: “*Həmişə normal münasibətlərimiz olan və məndən ancaq xeyirxahlıq görən Vahid Əzizin bu cür absurd və gülünc sözlər söyləməsinə acıyıram*”<sup>3</sup>. Lakin Vahid Əzizin iradı və Anarın cavabı peşəkar tənqid səviyyəsinə qalxmır. Çünki həmin fikirlər nəzəri müddəalar üzərindən deyil, şəxsi münasibətlər zəminindən formalaşmışdır.

Mövzuların işlənməsi zamanı da oxşar elementlər vardır. Bu daha çox dövr və mühitlə bağlı olaraq özünü göstərir. Yazıçılar arasında mövzuların işlənmə səviyyəsi fərqlidir. Abdulla Şaiq, Abbas Səhhət, Yusif Vəzir Çəmənizəminlinin təhlillərində kökə bağlılıq, millilik səciyyəvidir. Cəlil Məmmədquluzadə, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Cəfər Cəbbarlı daha çox oyanışı təbliğ etmişdir. Rəsul Rza, Səməd Vurğun, Süleyman Rüstəm, Süleyman Rəhimov, İsmayıl Şıxlı, İlyas Əfəndiyevin tənqidi fikirləri qurultaylarda, sessiyalar, iclaslarda olan məruzələri əhatə etdiyi üçün mövzuları eyni idi. Yüksək sənət uğrunda mübarizə, sosialist realizmi metodunu təbliğ edən düşüncə onların irəli sürdüyü əsas problemlərdir. Lakin üslubu cəhətdən fikri ifadə etmə bacarığı fərqlidir. Rəsul

<sup>1</sup> Anar, R. Söz dünyası. 5 cildə, IV cild. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2022, s.244.

<sup>2</sup>Yenə orada, s.54

<sup>3</sup> Yenə orada, s.55

Rzada avtobioqrafik məqamlar, Süleyman Rüstəmdə şəxsi tanışlıq əlaqələri, Səməd Vurğunda şəxsi təəssüratdan doğan kəskin ifşa, İsmayıl Şıxlıda sadə, axıcı, təsviri mahiyyət, Süleyman Rəhimovdə irəli sürülən mülahizələrin təsdiqinə yönələn sual cümlələri vasitəsilə fikri ifadəli çatdırmaq ustalığı, İlyas Əfəndiyevdə bədii əsərin səciyyəvi cizgilərinin obrazın təhlili əsasında işlənməsi vardır. Bəxtiyar Vahabzadə müasiri olduğu dövrün ədəbiyyat və incəsənət adamlarını təhlil süzgəcindən keçirməyə üstünlük vermişdir. Anarda mövzu sərhəddi yoxdur. Onda klassik irsdən müasir dövrə qədər Azərbaycan və digər türkdilli xalqların ortaq dəyərlərini qiymətləndirmə amalı vardır.

Tənqidin janrlarına müraciət baxımından deyə bilərik ki, yazıçı tənqidində üstünlük məqalə və oçerklərdədir. Cavanşir Yusifli bu barədə belə qeyd edirdi: *“Yazıcının “Ədəbiyyat” anlayışı vardır ki, o bunu zaman-zaman ya bədii əsərləri vasitəsilə, ya da başqa bir formada - məktublar, esselər, yaradıcılığı fonunda ricət kimi görünən bu və ya digər formada əyaniləşdirir”*<sup>1</sup>. Cəlil Məmmədquluzadə, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev felyeton, Mirzə İbrahimov yol qeydləri, dialoq, Mehdi Hüseyn ədəbi qeydlər, ədəbi məktub, ədəbi dialoq janrlarına müraciət etmişdirlər. Mehdi Hüseyn “Söhbət” məqaləsində Məmməd Səid Ordubadi ilə İvan Sergeyeviç Turgenevin dialoqu əsasında roman janrı haqqında fikirlərini ifadə etmişdir. Mirzə İbrahimov “Dialoq” adlı yazısında özü və şair dostu ilə dil və müsbət qəhrəman məsələsini müzakirə etmişdir. Mirzə İbrahimovun dialoqunda bədii əsərin içində mübahisəli, nəzəri problemlər aydınlaşdırılmışdır. Onların bu yazı tərzini Mirzə Fətəli Axundzadənin “Tənqid risaləsi” məqaləsinə bənzəyir. Ona görə də bu yazıçıları birbaşa yazıçı

---

<sup>1</sup> Yusifli, V.Ə., Yusifli, C.Ə. Bu nə sehrdir belə (Elçin haqqında əlli altı söz). Bakı: Elm, 1999, s.232

tənqidi hesab etmirik. Mirzə İbrahimovun yol qeydlərində, Mehdi Hüseynin dialoqlarında isə bədilik elmiliyi üstələyir. Onlar bu janrdə az yazmışdılar. Məqalələrində isə elmi-nəzəri fikir əsasdır.

Azərbaycan tənqid tarixinin başlanğıcı şərh janrı ilə qoyulmuş, professional tənqidin ilkin mərhələsi isə məktub janrı ilə formalaşmışdır. M.F.Axundzadənin yaradıcılığında olan bu epostolyar irsin ilkin qaynağı Xaqani Şirvani, Məhəmməd Füzuli ilə bağlıdır. M.F.Axundzadənin məktub şəklində yazılan “Kritika. Yüksək İranın “Millət” qəzeti münşisinə” və “Türkcə “Təmsilat”ı tərcümə edən Tehran sakini Mirzə Məhəmməd Cəfərə” məqalələrinə oxşar nümunə Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevdə üzə çıxmışdır. O, “Ağa Məhəmməd Şah Qacar” əsərini tənqid edən qəzetə qarşı “Tənqidə tənqid” sərlövhəli yazı yazmışdır. Cavab xarakteri daşıyan bu yazıda ədib özünü müdafiə mövqeyinə keçmiş, onu narahat edən cəhətə münasibət bildirmişdir: *“Hər bir təsnif barəsində hər şəxs öz təsəvvürünü yazmaqda və danışmaqda hürərdür. Amma şəxsiyyətə toxunmaq, şəxsiyyət haqqında iftira, böhtan və yalan danışmaq ədib sifəti deyil. Tənqidin başında Şöhrət ləfzini yazmaq - mənim şəxsiyyətimə toxunmaqdır”*<sup>1</sup>. Bu fikirlər ədəbi prosesin problemlərindən olmuşdur. Tənqid adı altında qərəzli yazılan məqalələr də ədəbi prosesə mənfi təsirini göstərir. Yalan tərif və ya yalan ittiham eyni səviyyədə bədii yaradıcılığı iflasa uğradır. Tərif arxayınlıq, ittiham ruh düşkünlüyü yaradır. Buna görə də həqiqət tərəfdarı olmaq tənqidçinin əsas vəzifəsi olmalıdır. Mehdi Hüseynin “Ədəbi məktublar” sərlövhəsindəki yazısı isə şəxsiyyətə müraciətlə yazılmamışdır. Bədii əsərə tənqidçi qiymətləndirməsindən bəhs edən məktubların müraciət ünvanı elmi-nəzəri mühitdir.

---

<sup>1</sup> Haqverdiyev, Ə.Ə. Seçilmiş əsərləri. Tərt. ed. K.Məmmədov. 2 cildə, II cild. Bakı: Azər nəşr, 1971, s.362

Şair və yazıçılarımız ədəbi prosesdə tənqidi fəaliyyətləri ilə deyil, bədii yaradıcılıqları ilə tanınmağı üstün tutmuşdurlar. Süleyman Rəhimov məqalələrinin birində belə bir ifadə işlədir: *“Mən tənqidçi olmadığım üçün tənqidin qaydalarına riayət etmədən, bir oxucu kimi, bir neçə söz demək istəyirəm”*<sup>1</sup>. Eyni fikirlərə Anarın da yazılarında təsadüf etmək mümkündür: *“Mən heç də “Yeni Azərbaycan nəsr”nin əsas estetik cizgilərini müəyyən etmək və ümumiləşdirmək niyyətində deyiləm, sadəcə olaraq, 60-70-ci illərin nasirlərinin - özümün də mənsub olduğum ədəbi nəslin yaradıcılıq axtarışları üzərində apardığım müşahidələri oxucularla bölüşmək istəmişəm”*<sup>2</sup>. Elçin də bu fikirləri davam etdirir: *“Mən ilk növbədə yazıçıyam”*<sup>3</sup>.

Göründüyü kimi, onlar özlərini tənqidçi hesab etməmişdirlər. Bizim onları bir qruplaşma şəklində təhlil etməyimizin səbəbi məqalələrində üslub cəhətdən oxşarlıqların olmasıdır. Bu kütləvi xarakter daşdığı üçün bir nəzəri ad altında tədqiqatın aparılmasına imkan yaradır. Bu cür yanaşma professional tənqidin də qayda-qanunlarını müəyyənləşdirməyə xidmət edir. Onda belə bir sual ortaya çıxır: Yazıçı tənqidinin nümayəndələrinin yaradıcılığını “Ədəbi-tənqidi görüşləri” başlığı altında tədqiqata cəlb edə bilərikmi? Yazıçı tənqidi və professional tənqidin nümayəndələrinin fəaliyyəti təhlil edilərkən eyni sərlövhə seçilir. Bu sabitləşmiş qanun kimi ədəbiyyatşünaslıqda vardır. Əgər yaradıcı şəxsiyyətin məqalələrindən, publisistik yazılarından söhbət gedirsə, ümumiləşmiş ənənə davam etdirilir. Lakin tənqidin keyfiyyəti nəzərə alınmır. Bu ad Xətib Təbrizinin, Mirzə Fətəli Axundzadənin, Mirzə İbrahimovun, Mir Cəlal Paşayevin,

---

<sup>1</sup> Rəhimov, S.H. Yazıçı və həyat. Bakı: Azərənəşr, 1961, s.15

<sup>2</sup> Anar, R. Söz dünyası. 5 cildə, III cild. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2022, s.24

<sup>3</sup> Elçin, İ. Azərbaycan ədəbi tənqidinin və ədəbi prosesin problemləri. Bakı: “ÇİNAR-ÇAP” nəşriyyatı, 2003, s.282

Elçinin ədəbi prosesdə mövqeyi ilə Cəlil Məmmədquluzadənin, Abdulla Şaiqin, Yusif Vəzir Cəmənəminlinin, Səməd Vurğunun, Rəsul Rzanın, Süleyman Rəhimovun, Süleyman Rüstəmin, İlyas Əfəndiyevin, İsmayıl Şıxlının yerini eyniləşdirir. Bu da obyektiv qənaət hasil etmir. Fikrimizcə, bu məsələdə fərdi yanaşma özünü göstərməlidir. Rafiq Yusifoğlu Xətib Təbrizinin, Nizaminin, Füzulinin, Mirzə Fətəli Axundzadənin, Abbas Səhhətin, Yusif Vəzir Cəmənəminlinin, Səməd Vurğunun, Süleyman Rəhimovun, Mehdi Hüseynin, Mirzə İbrahimovun, Rəsul Rzanın ədəbiyyatın problemləri barədə qənaətlərini ədəbi-nəzəri görüşlər başlığı altında təhlil etmişdir. Fikrimizcə, müəllif əbədi-nəzəri fikirlə tənqidi-estetik fikri fərqləndirmək üçün belə bir yol seçmişdir. O qeyd edirdi ki, *“bəlkə də şairlik, yazıçılıq həm ədəbi-nəzəri, həm də fəlsəfi-estetik düşüncəni bir vasitə ilə ifadə etmək, reallaşdırmaq ehtiyacından yaranmışdır”*<sup>1</sup>. Ədəbi-nəzəri fikir ümümləşdirici xarakter daşıyır, diqqəti konkretlikdən abstrakt düşüncəyə yönəldir. Yəni ədəbiyyat, bədii əsər, yaradıcı şəxsiyyət haqqında ümumi baxış sistemini ehtiva edir. Samirə Orucova Rəsul Rzanın ədəbi prosesdə yerini müəyyənləşdirərkən maraqlı yanaşma nümayiş etdirmişdir. O, “ədəbi-tənqidi görüşləri” və “yaradıcılıq görüşləri”ni qarşılıqlı şəkildə təhlil etmiş, Rəsul Rzanın yaradıcılığına iki mövqedən yanaşmışdır. Ədəbi-tənqidi görüşlərini ədəbi prosesdə mövqeyi, yaradıcılıq görüşlərini isə şeirdə axtarışları ilə əhatə etmişdir: *“R.Rzanın tənqidindən bəhs edərkən “yaradıcılıq görüşləri” anlayışının burada xüsusi və spesifik məzmun ifadə etdiyini deməliyik. R.Rzanın ədəbi-estetik görüşlərindən danışarkən şairin ədəbi tənqidi irsi yaradıcılıq və sənət görüşləri ilə*

---

<sup>1</sup> Yusifoğlu, R.Y. Seçilmiş əsərləri. 20 cildə, XVII cild. Bakı: ADPU nəşriyyatı, 2024, s.33

*qırılmaz əlaqədə, bir küll halında nəzərdən keçirilməlidir”<sup>1</sup>. Rəsul Rzanın məqalələrində müasiri olduğu irsə münasibət bildirmək meylı vardır, lakin bu görüşlər tənqidi refleksiya səviyyəsinə qalxmır, yaradıcılıq görüşlərindən gələn təcrübənin nəticəsidir.*

Cəfər Cabbarlının, Bəxtiyar Vahabzadənin, Anarın məqalələrini “Ədəbiyyat və sənət haqqında fikirlər” başlığı altında, Mirzə Fətəli Axundzadənin, Mir Cəlal Paşayevin, Mehdi Hüseynin, Mirzə İbrahimovun, Elçinin tədqiqatlarının “ədəbi-tənqidi görüşlər”, Süleyman Rəhimovun, Səməd Vurğunun, İlyas Əfəndiyevin mülahizələrinin “ədəbi-estetik yanaşmalar”, Süleyman Rüstəmin, Rəsul Rzanın, İsmayıl Şıxlının fikirlərinin “ədəbi görüşlər”, Cəlil Məmmədquluzadənin, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin, Abbas Səhhətin, Abdulla Şaiqin, Məmməd Səid Ordubadinin, Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin təhlillərinin “interpretativ baxış” mövqeyindən qiymətləndirilməsini məqsəduyğun hesab edirik.

---

<sup>1</sup> Orucova, S.A. Rəsul Rzanın ədəbi-tənqidi görüşləri: filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyası. Bakı: Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası, 1999, s.14

## II FƏSİL

### YAZIÇI ƏDƏBİ GÖRÜŞÜ: PROBLEMLƏR, İSTİQAMƏTLƏR

#### 2.1. Poeziya haqqında müəllif baxışları

Bədii yaradıcılıq insan duyğuları üzərində qurulan, bu hissləri müəllif təxəyyülünün nəticəsi olaraq oxucuya çatdıran, mövcud fikirlərə yeni düşüncə müstəvisindən yanaşan qabiliyyətdir. Poeziyada bu hisslər müəyyən ölçü və qəlib çərçivəsində tərənnüm olunur ki, ədəbi prosesdə bu struktur möcüzəsi diqqət mərkəzindədir. Ədəbi tənqidin poeziyanı təhlil etmə məqsədi daha çox nəzəri problemlərdən qaynaqlanmışdır. Şairlərin isə poeziyanı dəyərləndirmə məqamında şəxsiyyət amili ortaya çıxır. Ən qabarıq üzə çıxan cəhət Füzuli yaradıcılığının mahiyyəti haqqındadır. *“Füzuli poetik ənənəsi ədəbiyyatın hər bir mərhələsində yenidən start götürür və yoluna davam edir”*<sup>1</sup>. Füzuli yaradıcılığı zamanın ideoloji aspektindən asılı olmayaraq, hər dövrdə və ədəbiyyatın hər bir sahəsində təhlilə cəlb olunur, onun beytlərinin izahında nəzəri və ədəbi düşüncədə yeni baxışların üzə çıxmasına istiqamət verən yaradıcılıq keyfiyyəti vardır. Professional tənqiddə və yazıçı tənqidində diqqəti cəlb edən məqam Füzulinin yaradıcılığına yanaşma tərzidir. Bu tədqiqatlarda dərkedilməz Füzulinin düşündürən yaradıcılığının muğamla əlaqəsi vurğulanır. Bəxtiyar Vahabzadənin *“Füzuli şeirini muğamatsız, muğamatı Füzulisiz təsəvvür etmək olmaz”*<sup>2</sup> sözləri xalqın ruhundan doğan iki zəngin milli sərvətimizi xarakterizə edir.

<sup>1</sup> Yusifli, V.Ə. Poeziyanın yolları və illəri (1960-2000-ci illər). Bakı: Mütərcim, 2009, s.17

<sup>2</sup> Vahabzadə, B.M. Əsərləri: Məqalələr. Ədəbiyyat və sənət. Tərt. ed. A.Bağırov. 11 cildə, IX cild. Bakı: “Azərbaycan” nəşriyyatı, 2005, s.10

Həmin fikirləri peşəkar tənqidçi Məsud Əlioğlu'nun yaradıcılığında da görmək olar. O, Füzuli qəzəllərinin muğamın mahiyyətinə uyğunluğundan bəhs etmişdir. Məsud Əlioğlu “Füzuli və Üzeyir” məqaləsində Füzulinin muğamla bağlılığına belə aydınlıq gətirmişdir: *“Sənətinin və bəstəkar amalının mayası etibarı ilə iki münbit və tükənməz mənbəyə - xalq musiqisinə və klassik şərq muğamlarına əsaslanan bəstəkar (Üzeyir Hacıbəyov - N.M.), Füzuli qəzəllərinin məna-məzmun tutumunu, fəlsəfi-idraki dəyərini və bədii-poetik incəliklərini səsin, avazın və melodiyanın ifasında şərh məqsədilə həmin mənbələrdən yerli-yerində, həm də məqsədamüvafiq istifadə etmişdir”*<sup>1</sup>. Səməd Vurğun da şeir və musiqi məsələsini araşdırarkən Füzuli qəzəlinin muğama uyğunluğundan bəhs etmişdir. Onun fikrincə, muğam üçün yeni qəzəl yazmağa ehtiyac yoxdur. Füzuli qəzəli bu vəzifəni yerinə yetirir. *“Mən bir oxuyan üçün qəzəl yazıb verməmişəm. Çünki Füzulinin şeiri qabağında mənim ən yaxşı şeirlərim belə plovdan sonra bozbaşa bənzəyir”*<sup>2</sup>. Bu müəllifləri qarşılıqlı şəkildə tədqiqat cəlb etməkdə məqsəd üslub fərqliliyini əyani göstərməkdir. Səməd Vurğun, Bəxtiyar Vahabzadə ilə Məsud Əlioğlu'nun üslubu arasındakı fərq akademik tələblərə cavab vermədə aydınlaşır.

Bəxtiyar Vahabzadə Füzuli və sufilik məsələsində təsəvvüfün onun yaradıcılığının mahiyyəti deyil, əlaməti hesab etmişdir. Bu əlaməti özündən əvvəl gələn ənənənin təsiri ilə bağlamışdır. Əhməd Kabaklı, Abdulbağı Gölpınarlı, Əta Tərzibaşının tədqiqatlarında həmin fikirlər mövcuddur. Əta Tərzibaşı Füzuli qəzəllərinin gizli mənalарının açılması istiqamətində mühüm xidmətlər yerinə yetirmişdir. Bu

---

<sup>1</sup> Əlioğlu, M.Ə. Darıxan adamlar (Seçilmiş əsərləri). Bakı: “Təhsil”, 2018, s.61

<sup>2</sup> Vurğun, S.Y. Seçilmiş əsərləri. Tərt. ed. S.Quliyev. 5cildə, V cild. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2005, s.90

cəhətdən onun “Su” qəsidəsinin bir beytinin mahiyyətində olan mənanı üzə çıxarmaq cəhdi diqqətimizi cəlb etmişdir:

*Sərv sərgəşlik qılır qumri niyazından, məgər,  
Dəmənin duta, əyağınə düşə, yalvarə su*<sup>1</sup>.

Beytin ilk izahı belədir: Dikbaş Sərv qumru yalvardığı halda inadçılıq edir ki, su onun ətəyindən tutub vasitəçilik etsin. Real mənada Sərv ağacı uzun və dik formada olur və əsasən su kənarında yetişir. Qumru da Sərv ağacının yanında və suda olan bir quşdur. Su onları bir-birinə bağlayan vasitədir. Təsəvvüf mənada isə Su Məhəmməd Peyğəmbər, Sərv dik oluşu etibarilə əlif, yəni vəhdət, Qumru isə əlifə ibadət edən quldur. Yəni “*Allahın Qulun yalvarışlarını Məhəmməd peyğəmbərin vasitəçiliyi nəticəsində qəbul etmək ehtimalını tərənnüm edərək günahlardan təmizlənməyə işarə edir*”<sup>2</sup>. Əta Tərzibəşi isə beytdə keçən üç söz – sərv ağacı, qumru və su arasındakı əlaqəni təsəvvüf mahiyyətdən uzaqlaşdırıb, folklor motivlərinə bağlamışdır. Bu beyti İraq türkmənlərinin folklorundan gələn “Bibi, su” hekayətinin məzmununa uyğunlaşdırmışdır: Qumru – su istəyən gəlin, Sərv – ona su verməyən qaynana kimi xarakterizə edilmişdir. Su üçün qaynanaya yalvaran gəlin qumrunun cildinə girir və azad olub su içir. Əta Tərzibəşi qeyd edirdi ki, “*şeyrlərində nadir hallarda təsəvvüf izlərinə rastlansa da, bunlar onun bəşəri eşqinin tərənnümü məqsədilə işlənmişdir*”<sup>3</sup>. Bir folklorşünas

---

<sup>1</sup> Füzuli, M. Əsərləri. Tərt. ed. H.Arashlı. 6 cildə, IV cild. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2005, s.31

<sup>2</sup> Çalıskan, A. Fuzulinin Su kasidesi ve şerhi. Ankara: Diyanet İşleri Bakanlığı Yayınları, 1999, s.103

<sup>3</sup> Terzibəşi, A. Füzuli hakkında yazılar. Hazırlayan Necat Kevseroğlu. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2016, s.90

olaraq, Əta Tərzibaşının bu beytin qapalı mənasını açması inandırıcı səslənir. Bizim fikrimizcə, Füzulinin “Su” qəsidəsi təsəvvüfə mahiyyət kəsb edən, Məhəmməd peyğəmbərə ithaf etdiyi bir əsərdir. Füzulinin uğuru ondan ibarətdir ki, xalq ədəbiyyatından gələn motivləri sufizmin müddəaları ilə birləşdirmişdir.

Poeziyada fərdilik və istedad şərtlərini vacib sayan Bəxtiyar Vahabzadə şeirin necə yaranmasına diqqəti yönəltmişdir. Onun fikrincə, şairin istedadı onun hadisələri çatdırma qabiliyyəti və həmin hadisələri görmə bacarığı ilə bağlıdır. Yəni nədən yazmaq deyil, necə yazmaq vacibdir. Mövzu məhduddur, lakin qabiliyyət sərhədsizdir. Ümumiliyi fərdiliyə çevirən təxəyyül istedadın göstəricisidir. Vətən, məhəbbət, ictimai-siyasi, dini, mistik, fəlsəfi, təbiət mövzuları ətrafında şairin göstərdiyi məharət onun fərdliyini səciyyələndirən cəhətdir. Məsələn, XXI əsrdə Azərbaycan ədəbiyyatında İkinci Qarabağ müharibəsinin nəticəsində geri qayıdan torpaqlara, müharibədə canını itirən şəhidlərə həsr olunan şeirlər kəmiyyət baxımından çoxdur. Bu şeirləri bir-birindən fərqləndirən cəhət şairin obrazlı təfəkkürünü necə istifadə etməsi, hansı təsvir və ifadə vasitələri ilə fikrini əsaslandırmasıdır. Bu çoxluq içərisindən seçilmək vacib məsələdir. Yeniləşən dünyaya uyğunlaşıb günün nəbzini tutan mövzuları ifadə etmək baxımından poeziyanın sürət dinamikliyi Bəxtiyar Vahabzadənin diqqətindən yayınmamışdır.

Ədəbiyyat zamanın dəyişməsinə özündə ehtiva etmək gücünə malikdir. Çünki ədəbiyyat ideologiyayı əks etdirir və formalaşdırır. Poeziya da müasir insan obrazını yaratmalıdır. Bu zaman məzmun və forma vəhdətinə diqqət yetirilməlidir. Şair üçün məzmun vacib elementdir. Düşündürən məzmun sxematik formadan üstün tutulur. XIX əsrdə Mirzə Fətəli Axundzadə tərəfindən irəli sürülən məzmun və formanın bir-birini tamamlaması fikri Bəxtiyar Vahabzadədə müasirlik

anlayışının poeziyada hansı səviyyədə qarşılanmasına verdiyi reaksiyada üzə çıxır. O, şeirdə novatorluğu formada deyil, məzmununda axtarır. Səməd Vurğun da qeyd edirdi ki, *“şəirdə məfkurə birinci, şəkil, vəzn, qəfiyə ikinci yeri tutmalıdır”*<sup>1</sup>.

Forma məzmunu çatdıran vasitədir. Yaxşı məzmunun sərbəstliyə yol verilən, qəfiyə sisteminə tabe edilməyən, poetik qəlibi inkar edən formada təqdimi cəlbədicisi olmadığı kimi, məzmunsuz şeir də poeziyanın tələblərinə cavab vermir. Deməli, onların bir-birinə tabe edilməsi vacib məsələdir. Lakin düzgün qənaətdir ki, müasir mövzunu həm klassik, həm də müasir şeir qəlibində şairin istedadından asılı olaraq vermək mümkündür. Yəni vacib amil şairin özüdür.

Bəxtiyar Vahabzadə “Həyatın nəfəsi şeir deyilmi?” sualı ilə öz sahəsini maraqlandıran sualları cavablandırmışdır. O, yazıçı tənqidinin nümayəndəsi kimi bədii cəhətdən təcrübə qazandığı sahənin problemlərindən bəhs etmişdir. *“Keçmişə sev, özündən əvvəlkiləri öyrən, bu ənənənin üzərində keçmişə inkar etmədən özünü tapmağa çalış”*<sup>2</sup> fikrini ifadə etmişdir. Ədəbiyyatşünas Hüseyn Arif şeirində məzmun yeniliyini, Qabilin şeirlərində predmetçiliyi, Rəsul Rza şeirinin nəsrə uyğunluğunu, Nüsrət Kəsəmənlinin şeirinin təzəliyini, Xəlil Rza şeirinin düşündürücülüyunu, Məmməd Araz şeirində Vətən sevgisini, Nəriman Həsənzadə şeirinin gerçəkliyini, Əliəğa Kürçaylı şeirinin müasirliyini, Fikrət Qocanın ifadə tərzinin fərqliliyini, Vəqif Səmədoğlu şeirinin aydınlığını, Sabir Rüstəmxanlı şeirinin inandırıcılığını, Cabir Novruz şeirində ana dilinin səlistliyini, Süleyman Rüstəmin nikbinliyini, Osman Sarıvəlli şeirində konkretçiliyi, Zəlimxan Yaqub şeirində milliliyi, Musa Yaqub, Nəbi Xəzri şeirlərində təbiətin

<sup>1</sup> Vurğun, S.Y. Seçilmiş əsərləri. Tərt. ed. S.Quliyev. 5 cildə, V cild. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2005, s.7

<sup>2</sup> Vahabzadə, B.M. Əsərləri: Məqalələr. Ədəbiyyat və sənət. Tərt. ed. A.Bağırov. 11 cildə, IX cild. Bakı: “Azərbaycan” nəşriyyatı, 2005, s.208

ahəngini qələmə alarkən özünəməxsusluğu və ədəbiyyatda seçilmənin zəruriliyini bildirmişdir. Bəxtiyar Vahabzadənin bu şairlər haqqında yazdığı məqalələri birləşdirən cəhət xalqa bağlılıq və xalqın başa düşəcəyi şəkildə tərənnüm məsələsidir.

Bəxtiyar Vahabzadə poeziyanın qarşısında duran 3 xüsusiyyəti - hiss etmək, yaşamaq və duymaq - diqqətə çatdırarkən şairin səmimiyyəti məsələsini təhlil etmişdir. Şeirdə səmimiyyət axtarışına çıxmaq poeziyadan yazan tədqiqatçıların fəaliyyətində izlənilir. Səmimiyyət dedikdə “şairlər qarşısında hansı gözləntilər dayanır?” sualı ortaya çıxır. Bu anlayış yaşantıları əhatə edir. Bu zaman yaşananlara iki prizmadan yanaşmaq olar. Burada həm şairin öz yaşantılarını, həm də cəmiyyətin yaşantılarını nəzərdə tutmaq olar. Poeziyanın aliliyi onda məqbul vəziyyətə gələr ki, poeziya avtobioqrafik çərçivədən kənara çıxsın. Şairin üstünlüyü cəmiyyətdə baş verənləri, müxtəlif mövzuları öz hiss və duyğuları ilə paralel şəkildə yaradıcılığına gətirməsindədir. Səməd Vurğun səmimiyyəti izah edərkən belə nəticəyə gəlirdi ki, şair *“oxucunun qəlbini çalmaq, özü keçirdiyi iztiraba yaxın oxucuda bir həyəcan və çalxantı oyatmalıdır”*<sup>1</sup>. Bizim fikrimizcə, yaşananlar ifadə edilərkən oxucu poetik məzmununda özünü duymalıdır, özünü tapmalıdır ki, əsərin təsir gücü artsın. Nəsrə olan müşahidə qabiliyyəti şeirdən də tələb edilməlidir. Çünki müşahidə nəticəsində qazanılmış bilik özününküləşəndə təsir etmə səviyyəsi qalxır. “Şəhidlik” mövzusu əksər məzmunu formaya uyğunlaşdırma bilən şairlərin yaradıcılığında vardır. Amma hamısı eyni səviyyədə deyildir. Bu səviyyəni təyin edən isə səmimiyyətdir. Poetik bacarıq tərənnüm obyektinə çevrilənlərin çağdaş zamana uyğunlaşma istəyindən, yoxsa səmimi duyğulardan, həmin iztirabı yaşamaqdan irəli

---

<sup>1</sup> Vurğun, S.Y. Seçilmiş əsərləri. Tərt. ed. S.Quliyev. 5 cildə, V cild. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2005, s.7

gəldiyini göstərmək xüsusiyyətinə malikdir. Bu mövzuda yazan şairlər də mahiyyəti dərk edib öz dərdi kimi qəbul edib yazanda uğurlu əsərlər ortaya çıxır. Bütün əsərlərdə vacib amil odur ki, oxucu “Yazıçı məni yazıb”, “Şair mənim hisslərimi ifadə edib” düşüncəsinə düşsün.

Qulu Xəlilovun “Gənc şairlərin lirik şeirləri haqqında” məqaləsində belə bir iddia vardır: *“Bir sıra tənqidi məqalələrdə inadla tələb edirlər ki, fikri obrazlı ifadələrlə demək lazımdır. Bu müddəə doğru deyildir”*<sup>1</sup>. Bəxtiyar Vahabzadə bu iddianı inkar edir, şairin həyəcanlanıb yaşadıklarını duyaraq obrazlı şəkildə ifadəsini üstün tuturdu. Bəxtiyar Vahabzadə üçün duyduqlarını, dərk etdiklərini poetik qəlibə salmaq sadəliyi və səmimiyyəti vacibdir. Misraların canlılığı, fikrin həyatiliyi, ifadənin çatdırılma ustalığı poeziyanı yaşadan amillərdir. Söhbət ədəbiyyatdan gedirsə, gündəlik danışığı obrazlı şəkildə çatdırmaq lazımdır. Çünki ədəbiyyatın vəzifəsi tərbiyə etmək və həyatı göstərməkdir. Obrazlı ifadə oxucuya təsir etmək qüvvəsinə malikdir. Bəxtiyar Vahabzadənin məqalələrində “Şeir nədir?” sualının cavabı tam aydınlaşır. Şeir bədiiliyə söykənən, dil və ifadə gözəlliyinə əməl edilən, mücərrədlikdən uzaqlaşmış həyatın dərinliklərinə enən, müasir həyatı tərənnüm edən poetik nümunədir.

Şeir və nəsr arasında əlaqənin qurulmasında ədəbiyyatşünasın fikirlərinin əhəmiyyəti böyükdür. O, müasirliyin zaman və həcm baxımından ifadəsini şeirdə daha tez müşahidə etmişdir. Ədəbiyyata yeni gələn mövzuların ədəbi prosesə tez düşməsində şeirin imkanları daha genişdir. Həcm baxımından bir hekayənin, romanın oxunmasına sərf olunan vaxt şeirdən çoxdur. Lakin sənətkarlıq cəhətdən poeziyada mövcud qaydaların olması, müasir mövzunun qəliblərə

---

<sup>1</sup> Vahabzadə, B.M. Əsərləri: Məqalələr. Ədəbiyyat və sənət. Tərt. ed. A.Bağırov. 11 cildə, IX cild. Bakı: “Azərbaycan” nəşriyyatı, 2005, s.229

uyğunlaşması ustalıq tələb edir ki, ədəbiyyatşünas poeziyanın bu cəhətinə görə müasir mövzulardan uzaqlaşanlara etirazını bildirmişdir. O, poetik imkanları diqqətə alıb gözəlliklər yaratmağın tərəfdarıdır. Bu cəhətdən uğurlu işlənmiş şeirin nəsrə çevrilməsi məsələsini diqqətdə saxlamışdır. Bu zaman poetik işlənmədən çox məzmun əsas olur. Parafrazın baş verməsi ideyanın sadə danışiq dilində ifadəsinə xidmət edir. Şeir elə yaradılmalıdır ki, ritm və qafiye aradan götürüldükdə başqa bir janrda bədiliyin şərtlərinə əməl etsin, yəni mövzu reallığını tapsın, məna ifadə etsin. Bu cəhətdən şeirin nəsrə salınması tədqiqatçının apardığı araşdırmaya bənzəyir. Məna qalır, müəllif qalır, quruluş dəyişir, fikir izah edilir. Bu da orijinal məzmunun yenidən işlənməsi deməkdir.

Bəxtiyar Vahabzadə sənətkar və zaman anlayışlarını bir-birinə bağlayan ədəbiyyatşünasdır: *“Mən o şair kimi yazmıram, ancaq mən öz üslubumu, öz yolumu o şairə qəbul etdirə bilmərəm, onun üslubuna pis deyə bilmərəm. Əsl sözü isə siz oxucular və zaman deyəcəkdir. Sənət daimi axtarış deməkdir. Yaranan hər bir əsər kəşfdir”*<sup>1</sup>.

Onun XX əsrin 60-70-ci illərində bədii əsərlərin dəyərini zamanın öhdəsinə qoymaq fikrinə XI əsrdə dünya ədəbiyyatında da təsadüf edirik. “Ədəbiyyatşünaslığın dəyəri” (“The values literary studies”) toplusunda yer alan məqalələrdə ədəbiyyat və dəyər anlayışları qarşılaşdırılır. Ədəbiyyata qiymət zamanla eyniləşdirilir. Kathleen McLuskie şeirlərin dəyərini zamanla və ədəbiyyata daxil olmağa imkan verən fərdi yaradıcılıq xüsusiyyəti ilə əlaqələndirmişdir: *“Ədəbiyyatın dəyəri özlüyündə artıq bir təkrar (tautoloji) mülahizədir. Hər*

---

<sup>1</sup> Vahabzadə, B.M. Əsərləri: Məqalələr. Ədəbiyyat və sənət. Tərt. ed. A.Bağırov. 11 cildə, IX cild. Bakı: “Azərbaycan” nəşriyyatı, 2005, s.267

*hansı bir yazını “ədəbiyyat” adlandırmaq onun dəyəri haqqında artıq bir iddia deməkdir”<sup>1</sup>.*

Bəxtiyar Vahabzadə həyatda və sənətdə təqlidə qarşı çıxmışdır. Bu zaman Aristotelin fikirləri yada düşür: *“Təqlid də, harmoniya və ritm kimi, insan təbiətinə xas olduğundan, hələ ən qədim zamanlardan həmin təbii qabiliyyətə malik olanlar onu tədriclə inkişaf etdirərək, improvizasiyadan əsil poeziyanı yaratmışlar”<sup>2</sup>*. Təhlillərindən görünür ki, Bəxtiyar Vahabzadə həyatın və onun təlqin etdiyi ideyanın bədii mətndə təqlidini üstün tutur. O, insanın insanı, sənətkarın sənətkarı imitasiya etməsinin əleyhinədir. Onun ədəbiyyatdan gözlədiyi təkrarlama və yamsılama deyildir. Onu maraqlandıran bədii əsərin unikalılığı məsələsidir. Bu cəhətdən yaradıcı insana müasir zamanın təqlidinə diqqət yetirməyi məsləhət vermişdir.

Ənənə və novatorluq məsələsində iddia anlayışı hər şeyi həll edir. Onun fikrincə, novatorluq iddiasının olması bu istəyin qarşısını kəsən amildir. Şair yenilik axtarışına çıxmamalı, yeniliyi özü yaratmalıdır. Deməli, yazıçı təxəyyülünün bədii əsərdə ifadəsi yenilik yarada bilirsə, artıq poetik mətndən danışmaq olar. Yaradıcılığın psixoloji aspektinə toxunan Bəxtiyar Vahabzadə yaradıcı şəxsiyyətin hissələrini ortaya qoyaraq bədiilik və elmiliyi qarşılaşdırmışdır. O yazıçı tənqidinin nümayəndəsi kimi “mən necə yazıram”, “sənətkarı yazmağa nə vadar edir” suallarını aydınlaşdırmışdır.

Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığına iki aspektdən yanaşmaq olar. O, Azərbaycanda oxucu kütləsi arasında bədii yaradıcılığı ilə tanınmışdır. Ədəbi mühitində isə bədii və elmi yaradıcılığı ilə diqqət mərkəzində olmuşdur. Şeirləri və

---

<sup>1</sup> Kathleen, M.E. Dead on Arrival: Time and the Value of Old Books . The values literary studies. Edited by Ronan McDonalld. Cambridge University press. 2015, p.75

<sup>2</sup> Aristotel. Poetika. Tərc. ed. A.Aslanov. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2006, s.27

dramatik əsərlərindəki üslubun təsiri məqalələrində də hiss olunmaqdadır. Onun tədqiqatlarında bədiilik məfhumu əsasdır. Fikir obrazlı şəkildə ifadə edilir. Ədəbiyyatşünasın fəaliyyətində elmilik vardır, lakin peşəkarlıq nöqteyi-nəzərindən yanaşdıqda yazıçı təxəyyülü nəzəri biliyi üstələyir, publisistik çalar üstünlük təşkil edir. Digər tərəfdən, onun elmi irsi ədəbiyyat tarixçisinin yazı tərzinə də uyğundur.

XX əsrin əvvəllərində təzə şeirlə köhnə şeir müqayisə olunurdu. Bu qarşılaşdırma zamanı təqlid və inspirasiya məsələsinə toxunulmuşdur. Abbas Səhhət “Təzə şeir necə olmalıdır?”, Məmməd Səid Ordubadi “Əski və yeni şeir məktəbləri” məqalələrində köhnə şeirin çatışmayan cəhətlərinə qarşı fikir söyləmiş, yeni şeirin tələblərini müəyyənləşdirməyə cəhd etmişdirlər. Abbas Səhhət köhnə şeirdə təkrarlanan xüsusiyyətləri tənqid edir, qəddin sərv ağacına, qaşların yaya, kirpiyin oxa, gözəlin simasının bədirlənmiş aya bənzədilməsinə təqlid mövqeyindən baxırdı. O, şeirdə şablonlanmış ifadələrin insan hissiyyətinə və ədəbiyyatın həyatla əlaqəsinə zidd xarakter daşdığına tərəfdarı idi: *“Şüərayi-sabiqəmizin aşar və əbyatının təbii əhvala müğayir olduğundan oxuyan kəslərə kəsalət və nifrət gətirməyi və heç bir surətdə insan üçün mərifət və ibrət dərsi ondan hüsula gəlmədiyi məlumdur”*<sup>1</sup>. Göründüyü kimi, Abbas Səhhət bəhrələnmənin deyil, epiqonçuluğun əleyhinə çıxırdı. Onun üçün şair elə mövzuya və bu mövzunu ifadə və təsvir edəcək vasitələrə müraciət etməlidir ki, şeir yeni yanaşmanın üzə çıxmasına şərait yaratsın. Nəticədə, təhlillərdə “təqlid” dedikdə Aristotelin bədii ədəbiyyatda üstün hesab etdiyi həyatın təqlidini deyil, sənətkarın sənətkarı təkrarlaması nəzərdə tutulurdu.

---

<sup>1</sup> Səhhət, A.Ə. Seçilmiş əsərləri. Tərt. ed. K.Talıbzadə. Bakı: “Lider nəşriyyatı”, 2005, s.243

Mirzə Fətəli Axundzadə “Nəzm və nəsr haqqında” məqaləsində şeirdə köhnə ənənənin davamına qarşı etiraz edir, yeni şeirdən tələblərini irəli sürürdü. O, düşüncəni, hissiyyatı və reallığı şeirlərdə görmək istəyirdi. Bu cəhətdən, nəzmə müraciət edən hər bir şəxsin şair adlandırılmasının əleyhinə idi, sadəcə formaya tabe olan şairləri nəzm ustadı hesab etmirdi: “*Şer gərək laməhal ziyadə ləzzətə və hüznə və fərəhdə ziyadə təsirə bais ola. Və şer təbəyə və adətə və istilaha qərib əlfaz və məzamin ilə deyiləndə ləziz və müəssir düşəcək və ləvazimatdandır hüsni-əlfaz və təşbihat və təmsilat və tövzih və təsrih və sair mühəssənət*”<sup>1</sup>. Abbas Səhhət dövrünün şeirlərində olan naqis cəhətləri diqqətə çatdırmaq marağında idi. Lakin məsələnin həlli məqamında onların görüşləri arasında fərqlər ortaya çıxırdı. Abbas Səhhətin “Təzə şeir necə olmalıdır?” sualının cavabı isə tam aydınlaşdırılmışdır. Çünki o, şeir üçün hissiyatın vacibliyini birinci amil hesab edirdi. Poeziyanın birbaşa hissiyyata bağlanması düşüncənin unudulması deməkdir. Yeni şeiri xarakterizə edən cəhət yalnız hissiyyat olmamalıdır. Şairin poeziya haqqında fikirləri, “*sənətə baxışı onun ədəbi axtarışları ilə bağlı idi*”<sup>2</sup>. Abbas Səhhətin görüşlərində olan mühakimə professional tənqiddən gözlənilən elmi yanaşma səviyyəsində deyildir.

Məmməd Səid Ordubadi də məqaləsində Mirzə Fətəli Axundzadənin “*“Gülüstan” və “Zinətül-məcalis” dövrü keçmişdir*”<sup>3</sup> fikirlərini davam etdirmişdir. Onun fikrincə, yeni şeir məktəbinə keçid dövrü XIX əsrlə bağlıdır. XIX əsrə qədər fars təsirindən çıxma bilməyənlər Sədi, Hafiz, Firdovsi və Nəvai məktəbinin davamçıları kimi dəyərləndirilmişdir. XIX əsrin

---

<sup>1</sup> Axundzadə, M.F.M. Əsərləri. Tərt. ed. H.Məmmədzadə. 3 cildə, II cild. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2005, s.151

<sup>2</sup> Talıbzadə, K.A.Ş. Abbas Səhhət. Bakı: AzSSR EA, 1955, s.177

<sup>3</sup> Axundzadə, M.F.M. Bədii və ədəbi-tənqidi əsərləri. Tərt. ed. N.Məmmədov. Bakı: Çapaşoğlu, 2004, s.240

birinci yarısında Sədi, Hafiz yaradıcılığının təsiri ilə yetişən, lakin yeni məktəb yaradan şairlərin, ikinci yarısında isə nəzirə, müsabiqəçilik ənənələrini davam etdirən şairlərin varlığından bəhs edərkən belə qərara gəlirdi: *“Nizamidən Sədi və Hafizlərə və onlardan da Sabirlərinə keçən şeir məktəbi dəyişilməli və hər bir şair öz şeirində təqlid deyil, yaradıcılıq vücuda gətirməlidir”*<sup>1</sup>. Onun fikrincə, XIX əsrin əvvəllərində təqlid və imitasiya əsas rol oynayırırsa, əsrin ikinci yarısında şairlər arasında rəqabət meyli güclü idi. Buradan belə nəticə çıxır ki, yeni şeirə müraciət edənlər öz yaradıcılıq keyfiyyətinin üstünlüklərini nəzərə çatdırmaq üçün köhnə qəlibdən uzaqlaşmışdılar. Epiqonçuluq ənənənin yeni xüsusiyyətlər olmadan davamıdırsa, nəzirəçilik, hər hansı bir mövzuda oxşar əsərlərin yazılması isə seçilmək istəyindən qaynaqlanan təşəbbüsdür. Nəzirəçilik, müsabiqəçilik köhnənin üzərində yeninin yaranmasına xidmət etdiyi üçün inspirasiya funksiyası daşıyır.

Məmməd Səid Ordubadi üçün şeir mədəni səviyyənin göstəricisi, şair isə bu səviyyəni təmin edən sima idi. Nasirin fikrincə, şeir yazıldığı əsrin tarixi, şair isə zamanın tarixçisi olmalıdır. O, məqalələrində Mirzə Fətəli Axundzadənin fikirlərini eyni ilə təkrar edirdi. M.F.Axundzadə kimi o da şairləri şeiri dil qaydalarına tabe etməyə, yad mövzulardan və anlaşılmaz sözlərdən uzaqlaşmağa, şeirdə obrazlılığa əməl etməyə çağırırdı. O qeyd edirdi ki, *“şairlik yalnız uyğun qafiyələr tapmaqdan və misraları bərabər sürətdə düzməkdən ibarət deyildir. Həqiqi yaradıcılıq şeir və ədəbiyyata oxucunun qulağına dəyməmiş bədii kəlmələr gətirməkdən ibarətdir”*<sup>2</sup>. Eyni zamanda Füzuli ənənələrinin yazıcının görüşlərində olduğunu müşahidə etmək mümkündür. O, Füzulinin *“Zira ki,*

---

<sup>1</sup> Ordubadi, M.S.H.F. Əsərləri. Tərt. ed. F.Vəzirova. 8 cildə, VIII cild. Bakı: Azər nəşr, 1967, s.324

<sup>2</sup> Yenə orada, s.345

*elmsiz şeir əsası yox divar olur və əsassız divar qayətdə bietibar olur*”<sup>1</sup> fikirlərinə köklənmişdir. Yazıçı fitri qabiliyyətin əsasında elmi axtarmışdır. Onun üçün düşüncə və zəkası dərin olmayan şair istedad cəhətdən də natamamdır. Beləliklə, şairin ilhamını onun əqidəsinə, vicdanına, düşüncəsinə və mənəviyyətinə bağlamışdır.

Fərdilik və istedad amillərinə diqqət yetirən Səməd Vurğun və Bəxtiyar Vahabzadənin, imitasiya və inspirasiya arasında fərqi müəyyən etməsi prizmasından Abbas Səhhət və Məmməd Səid Ordubadinin fikirləri bədii yaradıcılıqda əhəmiyyətli rol oynayır. Eyni zamanda bunlar poeziyasının əsas problemlərindən biridir. Bədii yaradıcılıqda fərdi düşüncəni məhv edən imitasiya ilə üslubu inkişaf etdirən inspirasiya seçimində üstünlük ilham və bəhrələnməyə aiddir.

## **2.2. Bədii nəsrin dəyərləndirilməsində yazıçı mövqeyi**

Yaradıcılığın ən sadə görünən, eyni zamanda xüsusi məharət tələb edən sahəsi nəsrdir. Adi nitq faktı kimi nəzərə çarpan nəsr də şeir kimi obrazlı təfəkkürün məhsulu olmalıdır. Nəsr də toxunulan mövzuda oxucuya təsir etmək funksiyasını özündə daşıyır. Poeziya hissə, proza məntiqə yönəlir. Şeirdə düşüncə assosiativ, nəsrdə isə səbəb-nəticə əlaqəli analitik mahiyyətdədir. Nəsr haqqında yazmaq ənənəsi XX əsrdə formalaşmağa başlayır, kütləvi şəkildə bu istiqamətdə tədqiqatlara üstünlük verilir. Məsud Əlioğlunun “Azərbaycan sovet nəsrinin inkişaf yolları”, Qulu Xəlilovun “Azərbaycan romanının inkişaf tarixindən” araşdırmalarında dövrün mənzərəsinə dövrün tələblərindən baxılmışdır. Məlumdur ki, mövcud rejimin mövzularını dolğun çatdırma biləcək və

---

<sup>1</sup> Füzuli, M. Əsərləri. Tərt. ed. H.Araslı. 6 cildə, I cild. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2005, s.29

düşüncəni istiqamətləndirə biləcək yaradıcılıq keyfiyyəti nəsrdə üzə çıxı bilər. XX əsrdən müasir dövrə qədər ədəbiyyatımızda poeziyanın kəmiyyət baxımından digər janrlara nisbətən çoxluğu göstərir ki, düşüncəni nəsrə təcəssüm etdirmək o qədər də asan iş deyildir. Çünki nəsr düşüncəni bədii mühakiməyə çevirən yaradıcılıqdır. Yazıçıların nəsrin problemlərinə toxunmaq istəyinin əsasında nəsrə artan maraq dayanırdı.

Mehdi Hüseynin bədii nəsrində aparıcı mövzu sosializm cəbhəsindən insanı və cəmiyyəti qiymətləndirmək idi. O, tənqidi fikrində də proletar düşüncədən nəsrin inkişaf xəttini və yazıçıların bu düşüncəyə göstərdiyi təsiri izləmişdir. Nəsrini sosializm işinə xidmətə istiqamətləndirən yazıçı proletar ideologiyasını, dialektik materializmi, inkişafın əsasında bu sistemin labüdlüyünü təbliğ etmişdir. Kommunist qəhrəman yaratmaq, internasionalizm ruhunun bədii obrazda axtarışı mövqeyində dayanmaq onun tənqidinin əsas amilidir.

“Sovet quruluşu və roman” məsələsinə diqqət yetirən araşdırmaçılardan biri də Mehdi Hüseynidir. Onun “Ədəbi döyüşlər” kitabının yazılma məqsədi bu niyyətdən doğmuşdur: *“Azərbaycan şura ədəbiyyatının son üç-dört ildə əldə etmiş olduğu böyük nailiyyətlər artıq cüzi bir qüvvə təşkil edən burjua-qolçomaq ədəbiyyatı üzərində çalınacaq son qələbənin ilk müjdəsidir. Şura ədəbiyyatı, yalnız ölkəmizdə sosializm quruculuğunun müvəffəqiyyətlə başa vardığı böyük tarixi müzəffəriyyətlər nəticəsində inkişaf edərək burjua-qolçomaq ideologiyasının qalıqları ilə amansız mübarizə edir. Ədəbiyyat cəbhəsində müvəffəq bir qələm ordusu yaradır. Lakin bu, heç də burjua məfkurəsinə qəti zərbə endirilmişdir demək deyildir. Burjua təhlükəsilə mübarizə, şura yazıçılarının qarşısında duran vəzifələrdən biri olmalıdır”*<sup>1</sup>. Ədəbiyyatda socialist

---

<sup>1</sup> Hüseyn, M.Ə. Ədəbi döyüşlər. Bakı: Azərnəşr, 1932, s.80

realizminin gətirdiyi üstünlükləri şüara çevirən Mehdi Hüseynin roman janrının inkişaf mərhələlərinə nəzər yetirməyi səbəbsiz deyildir. Həmin dövrdə yazıçılar və təhqidçilər tələblərin əhatəsindən çıxma bilməmiş, qiymətləndirmə meyarlarında şişirdilmə elementlərinə yer vermişdilər. Ənənəvi təhqidin roman janrına yanaşma tərzı Mehdi Hüseynə də vardır: *“Azərbaycan romanını yaratmaq vəzifəsi isə sovet nəsirlərinin öhdəsinə düşdü. Əlbəttə, bəzi təhqidçilərin güman etdiyi kimi, bu roman öz-özünə, heç bir ədəbi irsə arxalanmadan, heç bir təcrübədən istifadə etmədən meydana çıxmadı. Romanın yaradıcıları bir tərəfdən Azərbaycan dramaturgiyası və nəsrinin banisi Mirzə Fətəli Axundovun və onun realizm yolunu inadla davam etdirən Cəlil Məmmədquluzadənin, Ə.Haqverdiyevin, Nəriman Nərimanovun zəngin irsinə arxalanır, digər tərəfdən isə klassik və müasir rus ədəbiyyatının və həmçinin dünya ədəbiyyatının nəhəng təcrübəsindən geniş surətdə istifadə edirdilər”*<sup>1</sup>.

Tarixi şəraitin və ideoloji marağın bədii əsərə gətirilməsi ilə həcm genişliyinə tələbatın artması roman janrına diqqətin olmasına səbəb idi. O, “əski yazıçılar” başlığı altında Cəlil Məmmədquluzadə, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Abdulla Şaiq və Məmməd Səid Ordubadi nəsrini inqilabi ədəbiyyatın ilk nümunəsi kimi qeyd etməklə, “ilk kommunist yazıçılar” sırasında Simurğu, Böyükəğa Talıblını müəyyənləşdirməklə ədəbi prosesdə sinfi bölünmə yaratmışdır. Mirzə Fətəli Axundzadənin “Aldanmış kəvakib”, Nəriman Nərimanovun “Bahadır və Sona”, Cəlil Məmmədquluzadənin “Danabaş kəndinin əhvalatları” əsərləri romana gedən yolda ilk rüşeymlər, formalaşmaqda olan yeni nəsr üçün hazırlıq mərhələsi kimi səciyyələndirilmişdir. XX əsrin 30-cu illərində

---

<sup>1</sup> Hüseyn, M.Ə. Əsərləri. Tərt. ed. İ.Şıxlı. 10 cildə, X cild. Bakı: Yazıçı, 1979, s.230

Məmməd Səid Ordubadinin “Dumanlı Təbriz”, Süleyman Rəhimovun “Şamo”, Əbülhəsənin “Dünya qopur”, Mir Cəlalın “Bir gəncin manifesti” romanlarında fəhlə, zəhmətkeş təbəqənin bədii ədəbiyyata gətirilməsi ilə ədəbiyyatın xalqa istiqamətlənməsi diqqətə çatdırılmışdır. Böyük Vətən müharibəsi illərində Süleyman Rəhimovun “Saçlı”, Mirzə İbrahimovun “Gələcək gün” romanlarının konfliktsizlik nəzəriyyəsi əleyhinə çevrilmiş əsərlər kimi dəyərləndirilməsi də tənqidçinin ümumiləşdirmə bacarığına işarədir. Onun tədqiqatlarında Məmməd Səid Ordubadinin romanında inqilabçı obrazı, Mir Cəlalın romanında hadisələrə münasibət bildirmək bacarığı, Süleyman Rəhimovun romanında partizan obrazı, Əli Vəliyevin hekayələrində sovet kəndi, Ənvər Məmmədخانlının əsərlərində sovet gənclərinin duyğuları diqqət mərkəzinə çəkilmişdir.

Mehdi Hüseyn sovet nəsrinin xronoloji aspektdən xüsusiyyətlərini izah edərkən yaradıcılıq metodu ətrafında axtarış aparmışdır. Proletar ədəbiyyatın öz metodunun yaranması vacibliyi qeyd edilərkən romantizm cərəyanı ilə romantik əsər anlayışını, tənqidi realizmlə sosialist realizmi qarşı-qarşıya qoymuşdur. Tənqidi realimlə sosialist realizmi arasında fərqi birincilərin izah etməklə, ikincilərin isə dəyişdirmək və inkişaf etdirməklə cəmiyyətə təsiri ilə bağlamışdır. Müəllifin romanlarda oxucunun özünü görməsi ilə sevinməsi, realizmin inkişafa sövq edən obrazlar vasitəsilə çatdırılması fikrində təkistiqamətli motivlər vardır. Çünki hər bir əsər öz dövrünün tələbləri əsasında oxucuya çatdırılır. Yazıçı istəyərək və ya məcbur olaraq yazdığı əsərə yaşadığı cəmiyyətdən nəyisə qatmaq məsuliyyətini üzərinə götürür. Buna görə də həyatı gerçəkliyə sadıqlıq istənilən dövrdə sənətkar üçün əsas prioritet olur. Cəmiyyəti əks etdirmək ənənəsi tənqidi realizmdə də vardır. Tənqidi realizm cəmiyyətdəki nöqsanları ortaya çıxarır, sosialist realizmi isə yaranmaqda olan

sistemə dəstək vəzifəsini icra edir. Tənqidi realizm əsərdən çıxan yekun qərarı oxucunun öhdəsinə qoyur, sosialist realizm isə qərarı da özü verir, qəbulunu da məcbur edir. Sosialist realizmində kollektiv ideologiyanın marağına xidmət edən əsərlər yazılır. *“Tarixin daxili dinamikası kimi sinfi mübarizə ilə bu mübarizənin ideoloji baxımdan əks olunduğu sahə kimi ədəbiyyat arasında əlaqələrə diqqət yetirilirdi. Bu yanaşma bəzən ədəbiyyatın siyasi inqilabın məqsəd və nəticələrinə xidmət edən ideoloji köməkçi vasitə olması barədə tələblərlə yanaşı gedirdi”*<sup>1</sup>. Tənqidi realizmdə isə fikir yazıcının öz ideologiyasına tabedir. Sosialist realizmində fərdiliyi təmin edən yazıçı məharətidir. Onun tədqiqata cəlb etdiyi ədiblər eyni mövzu və ideyanın tərkibində fərdi cizgilərini göstərə bildikləri üçündür ki, çağdaş nəsrə də imzalarının qalıcılığını təmin edə bilmişdirlər. Bir həqiqətdir ki, nə qədər ideologiyaya bağlı əsərlər yazılsa da, müasir nəsr sənətkarlıq cəhətdən bu əsərləri üstələyə bilmir, hətta ədəbi prosesdə özünə yer tuta bilmir, unudulur (Müasir nəsr dedikdə XXI əsr nəzərdə tutulur – N.M.). Çünki mövzu var, bu mövzunu ifadə edə biləcək səriştə və bacarıq zəifdir. Nəticədə tənqidçinin fikirlərində realizmə yanaşma tərzı birtərəfli səslənir.

Mehdi Hüseynin tədqiqatlarında nəsr tarixi tələblərə uyğun çərçivələndir. İnqilabdan əvvəl və inqilabdan sonra yaradıcılıqda baş verənlər diqqətə alınır. Bunun nəticəsində sovet hakimiyyətinin qurulmasını ədəbiyyatın necə qarşıladığını müşahidə edirik. Deməli, onu maraqlandıran mövzunun yazıçı məharətindən asılı olaraq işlənmə səciyyəsidir. Mehdi Hüseynin tədqiqatlarında proletar təlqin üstünlük təşkil etsə də, nəsrə gətirilən yeniliklərin bədii dəyər mövqeyi də yaddan çıxmamışdır: *“Zəngin tematika, geniş epik*

---

<sup>1</sup> Habib, M.A.R. A History Literary Criticism: From Plato to the Present. Malden MA & Oxford: Blackwell Publishing, 2005, s.535

*lövhlər yaratmağa olan qüvvətli meyl, hadisələrin və xarakterlərin dərinədən mənalandırılması, dövrümüzdə yetişmiş yeni insanların təsviri, ədəbi dilin təmizliyi uğrunda mübarizə, üslub aydınlığı və sadəliyi, janr müxtəlifliyi – Azərbaycan sovet prozasının əsas inkişaf tendensiyası bunlardan ibarətdir”<sup>1</sup>.*

Ədəbi prosesdə tənqidi münasibətin hədəfi nəsr sahəsində xidmət göstərən yazıçıların üzərində daha çox cəmlənir. Səbəb xalqın düşüncəsini əhatə etmə funksiyasıyanın janrın üzərinə yüklənməsi ilə bağlıdır. Sovet dövründə cəmiyyətdə baş verənlərin və dəyişikliklərin qəbul edilməsi üçün yaradıcılığı təsir altına almaq ideologiyası sistemli şəkildə aparılırdı. Buna görə də ən yaxşı yol yazılan əsərləri tədqiqat obyektinə kimi izləmək və tənqidi mühakimədən istifadə edərək dövrün tələbini təbliğ edən fikirləri elmə gətirmək idi. Süleyman Rəhimov nəsrin ətrafında hökm sürən tənqidi münasibətin mahiyyətinə toxunarkən “Nəsr necə olmalıdır” sualına cavab vermişdir: *“Bədii nəsr gərək həyat hadisələrinin daxili dinamikasını, mürəkkəb mübarizəsini, onun necə həyatı ziddiyyətlərdən keçərək inkişaf etdiyini verə bilsin, bütün bu gərginlikləri göstərə bilsin. Gərək bədii nəsr insanların ancaq zahiri tərəflərinə aludə olub qalmasın, insanın daxili aləmini, bütün daxili ziddiyyətlərini açsın”<sup>2</sup>.*

Sovet dövründə aktual məsələ olan müsbət qəhrəman yaratmaq tələbinə Mehdi Hüseynin, Süleyman Rəhimovun münasibəti aydın seçilir. Hər ikisi müsbət qəhrəman və romantik qəhrəman probleminə aydınlıq gətirmişdir. Süleyman Rəhimov müsbət qəhrəmanı mübarizədə verməyi üstün tutmuş, obrazı müqəvvalıqdan çıxarıb real insana çevirməyi yazıçılara məsləhət vermişdir. “Mehman” povestində baş obrazın daxili aləminin göstərdiyi fəaliyyətin fonunda itməsi onu qane

<sup>1</sup> Hüseyn, M.Ə. Əsərləri. Tərt. ed. İ.Şıxlı. 10 cildə, IX cild. Bakı: Yazıçı, 1979, s.259

<sup>2</sup> Rəhimov, S.H. Yazıçı və həyat. Bakı: Azərnəşr, 1961, s.58

etməmişdir. Müəllifin öz qələminin məhsulunu qiymətləndirməsi həmin dövrdə ümumi ənənə halını almış hadisə idi, ədəbi simaların səmimiyyət və sadəlik rəmzinə göstərirdi. Professional tənqid prizmasından baxdıqda “Mehman” əsərinə eyni yanaşmanı Məsud Əlioğluda da görə bilərik: *“Beləliklə, qarşımızda iki Mehman dayanmışdır. Birisi gözəl arzularla yaşayan, şirin xatirələri ilə oxucunu təsirləndirən tələbə Mehman, digəri isə yalnız qanun məcalləsinə çevrilib rayona gələn və sırf təcrübə bir işlə məşğul olan soyuq bir hüquq işçisi”*<sup>1</sup>. Onun fikrincə, “yazıçını məşğul edən əsasən tələbə Mehman deyil, prokuror Mehmandır”<sup>2</sup>.

Belə nəticəyə gəlmək olar ki, müsbət qəhrəman hiperbolik səviyyəsi olan qəhrəman deyil, həyatı faktlara sadıq qalan qəhrəmandır. Lakin ədəbi fikirdə müsbət qəhrəman ənənəsinin güclü təbliği yazıçının möcüzəli qəhrəman yaratmasına səbəb olmuşdur. Xüsusilə, mənfi obrazın həyatilikdən uzaqlaşdırılıb yalnız əmək cəbhəsində alınıb daxili keyfiyyətlərinin unudulması müsbət qəhrəman yaranmasına diqqətin mərkəzdən idarə olunmasını göstərirdi. Mehdi Hüseyn də müsbət qəhrəman yaratmağın yolunu mənəvi aləmin nəzərə alınmasında görürdü. Lakin “dövrün tələbini və mövzularını bədii əsərdə icra edən obraz müsbət obrazdır” qənaəti onların tədqiqatlarında əsas problematikadır. *“Biz bu təhlillərdən yola çıxaraq, bu nəticəyə gəlirik ki, bədii nəsr nümunələrində tələb olunan “Müsbət qəhrəman necə olmalıdır?” sualının cavabı belə idi: öz şəxsi arzularından, həyatından imtina edib, kollektivin rifahı, taleyi ilə*

---

<sup>1</sup> Vəliyev, M.Ə. “Mehman” povesti haqqında. Bakı: “Azərbaycan” jurnalı, 1954, №2, s.160.

<sup>2</sup> Yenə orada, s.160.

*maraqlanmalıdır. Qəhrəmanın subyektiv hissləri, duyğuları, xəyalları, bir sözlə, məhəbbət xətti arxa plana keçməlidir*"<sup>1</sup>.

Nəsrin inkişaf tarixinə nəzər yetirən Mir Cəlal Paşayevin tədqiqatlarında olan *"Şərqdə nəsrə "əsil ədəbiyyat" kimi baxılmadığından, söz sənətində ancaq şeir yazmaq hünər sayılırdı"*<sup>2</sup> cümləsi "Əsl ədəbiyyat nədir?" sualı ətrafında düşünməyə vadar edir. Mir Cəlalin nəsrə aid tədqiqatlarında rast gəldiyimiz bu cümlə klassik nəsrə verilən ümumi bir rəydir. O, nəsrə olan münasibəti yada salmaqla bu janra olan fikrin dəyişməsinə vacib bilmiş, tədqiqatların da bu istiqamətdə aparılmasına təsir göstərmişdir. Ədib də nəsrin şeirlə müqayisə çərçivəsində təhlilinə qarşı çıxmışdır. Ədəbiyyatşünas bu fikirləri ilə Mirzə Fətəli Axundzadə ənənələrini xatırlatmışdır.

Ədəbiyyat həyatı müşahidə edən, hadisələri izləyən, çatan və çatmayan cəhətlərə reaksiya verən, yaşanmışları xatırladan, tərbiyə və zövq aşıllayan sənətdir. Onun bu vəzifələri icra etməsi üçün vacib olan vasitə sözdür. Sözün hansı janrda və hansı strukturda ifadəsi zamanı bir əsərin bədii dəyəri lirik və epik növün prizmasından təhlil edilməməlidir. Dəyərin ölçülməsi nəsr və ya poeziyadan asılı olmayaraq əsərin daxilində axtarılmalıdır. Nə nəsr, nə poeziya, nə də dramaturgiyada yazmaq həmin əsərin əsl ədəbiyyat nümunəsi olmasını şərtləndirmir. Sözü nəsrdə obrazlı təfəkkür vasitəsinə çevirmək asan proses olsaydı, hər danışa bilən təbəqə yazıçı olardı. Əgər nəsrdə fikri ifadə etmək asandırsa, ədəbiyyatın müxtəlif mərhələlərində nasirlər kəmiyyətə şairlərdən çox olardı. Əsil ədəbiyyat nümunəsi keyfiyyət göstəricisinə cavab verən bədii mətnlər olmalıdır. Mir Cəlal Paşayev də nəsrə bu prizmadan yanaşmışdır.

---

<sup>1</sup> Məmmədova, N.H. Tənqidçinin düşüncələri: Məsud Əlioğlu. Bakı: "Təhsil", 2024, s.111

<sup>2</sup> Mir Cəlal, Ə. Klassiklər və müasirlər. Bakı: Azərnəşr, 1973, s.10

Mir Cəlal Paşayev nəsrin tarixi haqqında tədqiqatlarını Füzulinin “Hədiqətüs-süəda”, İsmayıl bəy Qutqaşının “Rəşid bəy və Səadət xanım”, Abbasqulu ağa Bakıxanovun “Kitabi-Əsgəriyyə” əsərlərindən başlamışdır. Yazıçı nəsrin bölgüsünü müəyyənləşdirərkən üslublar arasındakı fərqli yanaşmaya diqqəti yönəldirdi. Bu əsərləri romantik nəsr nümunəsi kimi təhlil etməkdə məqsəd Şərq üslubuna yaxınlığı xarakterizə etməklə bağlıdır. O, Mirzə Fətəli Axundzadə, Cəlil Məmmədquluzadə, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevi ilk realist nasirlər kimi sovet yazıçılarının sələfi qismində təhlil etmişdir. Sovet nəsrində aktual mövzuların (istehsalatın, kənd təsərrüfatının, müharibənin), qəhrəmanların (fəhlə sinfinin, kolxozçunun, tarixi şəxsiyyətlərin, mədəniyyət adamlarının) ön plana çəkilməsi əsasında həqiqi ədəbiyyatın daşıyıcısı olaraq roman janrına əhəmiyyəti yönəltmiş, janrın yaranmasını sosialist realizmin qələbəsi kimi vurğulamışdır. Mir Cəlal müasirlərindən fərqli bir mövqe də tuturdu. O, romana olan kütləvi axının səbəbini müəyyənləşdirməyə çalışmış, bunun qarşısının alınması tərəfdarı idi. O, janrda aktuallığı deyil, istedadı əsas hesab edirdi. Buna görə də bir tənqidçi olaraq istedadı nəzərə alıb janrda yazıçı məharəti göstərməyi üstün tutmuşdur. Roman janrında yazılan əsərlərin çoxluğuna qarşı yüksək səviyyədə yazılmış hekayəni qoyurdu. Romanda olan yersiz uzatmalardansa, hekayədə olan qısalığın ədəbiyyatda daha tez özünə yer tutmasını məsləhət görmüşdür. Ədəbiyyatşünas romanlarda olan süjet oxşarlığının səbəblərini, konfliktin eyniliyinin, müsbət qəhrəman məsələsində bəsitliyin və sxematizmin qarşısının alınması yollarını axtarmışdır. Mir Cəlal üçün müsbət qəhrəman təhsilindən, vəzifəsindən asılı olmayaraq əsərin daşıdığı ideyaya uyğun reallığa əsaslanan obraz olmalıdır. Onun əsas tələbi belə idi: “*Nəyi alırsan al,*

*sözü deməyi və mətləbi mənalandırmağı, sənətkarlığı mühüm şərt bil!”<sup>1</sup>.*

Anar “Nəsrin fəzası” məqaləsində “Yeni Azərbaycan nəstri” ifadəsini işlətməmişdir. 60-cı illər nəslinin ədəbiyyata gətirdiyi mövzu və üslub yeniliyinin mahiyyətini Anar sələf-xələf münasibətlərində və zamanın tələbində axtarmışdır. Onun bu cəhdi retrospektiv yanaşmanı göstərir. Yazıcının düzgün qənaəti idi ki, ədəbi prosesdə baş verən dəyişikliklər birdən-birə yaranmır, onu yetişdirən keçmiş, inkişaf etdirən və davamlılığını təmin edən bu gün, izini saxlamaq məsuliyyətini götürən gələcək vardır. Nəsillərin təcrübəsi üzərində ədəbiyyatın yeni mərhələyə qədəm qoyması zamanlar arasında əlaqənin qurulması və varisliyin qorunması ilə bağlıdır. O, tarixi şərait baxımından müharibə illərinin təsirini, janr baxımından isə Cəlil Məmmədquluzadə ənənəsinin davamını yeni nəsildə görürdü.

Anarın tədqiqatında nəstri zaman və məkan həddlərində qiymətləndirmə mövcuddur. O, Azərbaycan nəsrinin yaranması tarixini hər hansı bir yaradıcı şəxsiyyətin fəaliyyəti ilə bağlamırdı. Svetlana Əliyeva “Dəyişən dünyanın adamı” kitabında belə bir fikir ifadə edirdi: *“İsa Hüseynovun povesti gələcək tədqiqatların marşrutunu müəyyənləşdirməklə hər şeyi öz yoluna qoydu”<sup>2</sup>*. Anar bu fikirlə razılaşırmırdı: *“Altmışıncı illərin Azərbaycan yazıçılarına “gələcək tədqiqatların marşrutu”nu zamanın özü göstərir; “ən ciddi yaradıcılıq diqqəti tələb edən məsələlər”i həyatın özü meydana çıxarırdı”<sup>3</sup>*. Anarın fikrincə, yeni yaradıcılıq tendensiyasını bir deyil, bir neçə şəxsiyyətin fəaliyyətinin həyatı faktlara

<sup>1</sup> Mir Cəlil, Ə. Klassiklər və müasirlər. Bakı: Azərənşr, 1973, s.111

<sup>2</sup> Алиева, С.У. Человек в меняющемся мире: литературно-критические заметки и размышления о новой азербайджанской прозе. Баку: Язычы, 1980, с.114.

<sup>3</sup> Anar, R. Söz dünyası. 5 cildə, III cild. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2022, s.26

əsaslanmasında və zamanın təlqin etdiyi düşüncənin reallaşmasında axtarmaq lazımdır. İstənilən ədəbi fakt obyektiv və subyektiv meyillərdən asılı olmayaraq yarandığı dövrün məhsuludur. Nəsillər arasında mövzu və problematika cəhətdən fərqliliklər olsa da, eyni nəslə mənsub olan yazıçılar arasında aşılana ideya da eynidir. Deməli, əənənin üzərində qurulan novatorluğun ədəbi prosesə daxil olması və sabitləşməsi üçün bir qrup ədəbi şəxsiyyətin yaradıcılıq keyfiyyətinin birləşməsi lazımdır. 60-cılar nəslı bədii, ədəbi və tənqidi istiqamətdə ümumi tendensiyanın nəticəsində formalaşmışdır.

Anar da əənəvi kənd və şəhər nəsrı dilemmasını davam etdirmişdir. O, İsa Hüseynovun, Sabir Əhmədovun, İsi Məlikzadənin, Elçinin, Yusif Səmədoğlunun nəsrində məkanın poetik vasitəyə çevrilmə xüsusiyyətlərinə diqqəti yönəltmişdir. Onların məkanlarda cərəyan edən hadisələri insanın düşüncə dünyası ilə əlaqələndirə bilmə bacarığının təhlili nəsrin plastik təsvir momentini üzə çıxarmışdır. İsa Hüseynovun müharibə illərinin kəndinin, Sabir Əhmədovun nəsrində kəndlə şəhərin bir-birinə uyğunlaşdırılmasının, İsi Məlikzadənin nəsrində təbiətin insan mənəviyyəti, Elçinin nəsrində dəyişən, hərəkətdə olan yerlərin insanın qeyri-sabit davranışı ilə eyniləşdirilməsinin təsvirində insanla onu əhatə edən mühitin qarşılıqlı münasibətlərinin dərkətmə obyektı estetik məkan sırasında dəyərləndirilmişdir.

Bu tədqiqatlar göstərir ki, nəsrə yazan yazıçılar öz dövrünün yaradıcılıq məhsullarını qiymətləndirməyi üstün tutmuşdurlar. Onların nəsr haqqında qənaətləri şəxsi təcrübə mahiyyəti ilə bərabər zamanın və dövrün ümumiləşmiş müddəaları ilə səsləşmişdir. Yazıçıların nəsrə münasibətində tənqidi pafosu sosialist realizmin tələbləri tamamlayır. Həmçinin, Mehdi Hüseyn, Mir Cəlal Paşayevin tənqidi görüşlərində elmi-nəzəri qənaətlər mövcuddur.

### 2.3. Dramaturgiya və teatr yazıçı düşüncəsi rakursunda

Ədəbiyyatın növ və janrlarının incəsənətdə təzahürünü görmək hər zaman mümkündür. İstər poeziya, istər nəsr, istərsə də dramaturgiya ikinci bir sənət növü ilə qovuşub vəhdətdə mövcud olmuşdur. Poeziya musiqidə, nəsr kinoda, dramaturgiya isə teatrda öz təcəssümünü tapmışdır. Dramaturgiyadan fərqli olaraq, poeziya və nəsr birbaşa incəsənətin sahələri ilə əlaqədə deyildir. Onlar ikinci bir sənət növü olmadan da oxucuya çatdırıla bilər. Çünki onların yaranma məqsədi fərqlidir. Poeziyada insan hisslərinə təsir əsas götürülüb tərənnüm etmək vəzifə kimi seçilsə, nəsrdə hadisə və xarakterlərin təsviri vacibdir. Dramaturgiya isə birbaşa teatr ilə vəhdətdə inkişaf etmişdir. Dramatik əsərlərin başlıca vəzifəsi canlı obrazlar vasitəsilə dərk edilməkdən başlayır. Bu da onu göstərir ki, dramatik əsərlər tamaşaya qoyulmaq üçün yazılır. Düzdür, ədəbiyyatda dramaturqların yaradıcılığında yalnız oxunmaq üçün yazılmış əsərlər də vardır. Bunların sayı isə çox azdır. Həm də dramaturgiyanın əsas funksiyası fəaliyyət və göstərmədir. Gözlə görünən bir hadisə və xarakter daha aydın dərk edilir ki, bu vəzifəni dramaturgiya və teatr öhdəsinə götürür. Süleyman Rəhimov dramatik əsərlərin səhnə taleyinə diqqəti yönəltmişdir. Onu düşündürən “səhnəsiz dram əsəri mövcudluğunu davam etdirə bilərmi?” sualıdır. “*M.F.Axundov əsər yazanda düşünmüşdür ki, görəsən mənim əsərim xalqa çatacaq mı? Görəsən bu əsər səhnə üzünə görəcəkm i?*”<sup>1</sup>. Bu sualın cavabını Süleyman Rəhimov tam aydınlaşdırmır, nə üçün bu sualın verilməsi səbəbsiz qalır. Bu sualı Mirzə Fətəli Axundzadəyə ünvanlasan, o da cavab verə bilməzdi. Çünki bir əsərin müəllifi onun taleyini, oxucu tərəfindən necə qarşılanmasını əvvəlcədən proqnozlaşdır

---

<sup>1</sup> Rəhimov, S.H. Yazıçı və həyat. Bakı: Azər nəşr, 1961, s.231

bilməz. Dramın başlıca vəzifəsi olan göstərmə və hərəkətin reallaşdığı yer səhnədir. Məmməd Səid Ordubadi qeyd edirdi ki, *“dram əsəri nə qədər mahir bir dramaturq tərəfindən yazılırsa-yazılsın, yənə də o, səhnədə tamamlanmalıdır”*<sup>1</sup>. Bəzən nəsr əsrlərinin də teatr səhnəsinə çıxarılmasını müşahidə etmək olur. Belə əsərlərin səhnələşdirilməsi zamanı teatrın quruluş baxımından tələbləri rejissor tərəfindən təmin edilir, musiqi, rəssam işi, səhnə tərtibatı – bir sözlə, səhnə əsərdən deyil, rejissordan asılı olur. Teatr dramatik əsərdən zəminin götürəndə professionallıq daha çox üzə çıxır. Çünki nəsrə əsasən qurulan dialoji və monoloji nitqdə əsas konflikt və personajlar qorunsa da, müəllifin üslubu ixtisar olunur. Dramatik əsərlərin birbaşa reallığını tapdığı sahə teatr olduğu üçün yazıçı üslubu rejissora istiqamət verən vasitə rolunu oynayır.

Süleyman Rəhimov dramaturgiyanın nəzəri problemləri ilə deyil, onun inkişafı, vəziyyəti ilə maraqlanmışdır. Dramaturgiya dinamika tələb edir. Bu fəallığın reallaşmasında olan passiv mövqe XX əsrin 50-ci illərində nəzəri cəlb etmişdir. Süleyman Rəhimov durğunluğun səbəbini düzgün izah edə bilmişdir. O, dramaturgiya sahəsi ilə məşğul olan peşəkar dramaturqların yoxluğunu qeyd etməkdə haqlıdır. Səməd Vurğunun, İlyas Əfəndiyevin, Mehdi Hüseynin, Mirzə İbrahimovun ixtisaslaşma sahəsi dramaturgiya deyildir. Onların yazıları da göstərir ki, yazıçılar dramaturgiyanı mövzu baxımından zənginləşdirirlər, nəzəri aspekt və janrın təməl prinsipləri mövzuya tabe edilir, diqqətdən kənar qalır. “Yaranan dram əsərlərinin mövzusu nərdə olsa, konfliktin mahiyyəti dəyişərmə?” sualına belə cavab verə bilərik: Xeyr! Dramatik əsərlər elə yazılmalıdır ki, başqa janra - nəsrə və

---

<sup>1</sup> Ordubadi, M.S.H.F. Əsərləri. Tərt. ed. F.Vəzirova. 8 cildə, VIII cild. Bakı: Azərnəşr, 1967, s.362

poeziyaya uyğunlaşdırılması zamanı əvvəlki oxucuya təsir qüvvəsini, öz janrının spesifikliyini qoruyub saxlasın. Yazıcının özünəməxsusluğu dramatik konflikt və xarakterləri işləmə istedadındadır. Mirzə Fətəli Axundzadə komediyalarının məzmun və formasını elə qurmuşdur ki, nəsrə uyğunlaşdırılma zamanı mövzu öz formasının geri qayıtmasını tələb edir. Ona görədir ki, əsrlər keçməsinə baxmayaraq dramaturgiyanın nəzəri araşdırılmasında ilkin qaynaq bu komediyalar götürülür.

Bəxtiyar Vahabzadənin işlətdiyi “şair - dramaturq”, “nasir - dramaturq”, “alim – dramaturq”, “jurnalist – dramaturq” ifadələri müstəqil janr olan dramaturgiyanın mövcudluğunun vacibliyi problemi ilə yanaşı ədəbi mühitdə xalis dramaturqun olmasının da əhəmiyyətini diqqətə çatdırır. Teatrı dramaturqun, yoxsa şairin, nasirin əsərinin inkişafa aparması məsələsi sual altında qalır. Müəllifin bu ifadələrə diqqət yetirməsi nəsrin, poeziyanın dramatik qəlibə salınmasına etiraz kimi səslənir. Teatrın inkişafı dramatik əsərlərin yazılması və səhnələşdirilməsi yolu ilə reallığını tapır. “Şair - dramaturq”ların, “nasir - dramaturq”ların, “alim – dramaturq”ların və “jurnalist – dramaturq”ların bədiilik cəhətdən yaradıcılıqda hansı sahənin üstünlük təşkil etməsinə fikir vermək lazımdır. Şair, nasir, alim, jurnalist kimliyi fəaliyyət baxımından əsasdırsa, bu zaman dramaturq kimliyi ikinci plana keçir. Janrın tarixi inkişafı göstərir ki, bu ikiliklər arasında kəskin fərq də qoymaq mümkün deyildir. Mənzum dram və pyes yazanlarda poeziya və dramaturgiyanın vəhdəti xalis dram janrına mənfi təsir göstərmir. Hüseyn Cavidin, Səməd Vurğunun mənzum dramlarında şeirlə birləşən dramatik konflikt janrın orijinallığını sorğulatmır.

Səməd Vurğun dramaturgiyanın inkişafından narazı ədiblər sırasındadır. O da dramaturgiyanı sınaq meydanına çevirən şair və yazıçıların varlığından bəhs etmişdir. Lakin onu

yazıçının hansı istiqamət üzrə təcrübə qazanması maraqlandırmır. Onu narahat edən zərurət məsələsidir. Dramaturq daxili və xarici zərurətdən yaranan əsərlər arasındakı fərqlərə əsasən qiymətləndirmə aparmışdır. O, daxili zərurət dedikdə, yazıçının ilhamını nəzərdə tuturdu. Xarici zərurət isə məqsədsiz, janra yaranan tələbata görə dəblə uyğunlaşmaq istəyini ehtiva edirdi. Yazmaq xətrinə yazılan əsərlərin əleyhinə olan Səməd Vurğun daxili zərurətdən yaranan əsərlərin teatrın inkişafını da təmin etməsindən bəhs etmişdir.

Dramaturgiyada taxilik və bədiiliyin vəhdətinə toxunan Mehdi Hüseyn olmuşdur. Onun fikrincə, dramatik mübarizə və dramatik hərəkət vəhdətinin təmini konfliktin inandırıcılığına müsbət təsir göstərir. O, Səməd Vurğunun “Vaqif” dramı ilə Cəfər Cabbarlının “Od gəlini” əsərini müqayisə etmiş, baş obrazda hərəkət xəttinin aydın olub-olmaması məsələsi üzərində dayanmışdır. Elxanın mübarizəsinin əvvəl və sonunun eyni əqidəyə bağlanması ilə Vaqifin həyat amalının başlanğıcı ilə sonu arasında ziddiyyətin qabardılmasında məqsəd baş obrazın bir xətt üzrə inkişafına diqqət yetirməyə yönəltməkdir. “Əslində bu müqayisə obyektiv nəticədirmi?” sualının izahını verməmişdən əvvəl Hegelin fikirlərinə müraciət edək: *“Dram məzmun və formanın ən mükəmməl bütövlüyünə çevrildiyindən o poeziyanın və ümumiyyətlə sənətin ən yüksək mərhələsi hesab edilməlidir. Nitq sənətinin müəyyən növlərindən dramatik poeziya epik poeziyanın obyektivliyini lirikanın subyektiv xarakteri ilə birləşdirən elementdir. O tam bir hərəkəti gözüümüzün qarşısında baş verən kimi göstərir, hərəkət onu həyata keçirən personajların zehmində yaranır, onun nəticəsi məqsədlərin, fərdlərin və toqquşmaların mahiyyəti ilə müəyyən*

olunur”<sup>1</sup>. Bu cəhətdən dramatik konflikt qarşıdurma və gərginliyin işlənməsi əsasında reallığını tapır. Vaqifin qarşıdurması daxili konflikt funksiyası daşıyır. Bu obrazın daxili yeniləşmə yaşaması konfliktin inandırıcılığına zərbə vurmur. Baş qəhrəmanın öz daxilində yaşadığı mübarizədən qalib çıxıb xarici konfliktini tamamlaması əsərin həyatiliyi və tarixiliyinin qorunub saxlanılmasına xidmət edir. Elxan isə təbliğ olunan ideologiyaya qarşı mübarizə aparırdı. Vaqifin durumu peripetiya xarakteri daşıyırdı.

Dramaturgiya sintetik imkanlar yaradan ədəbiyyat nümunələrindən ibarətdir. Mehdi Hüseyn də Mirzə Fətəli Axundzadə komediyalarının sintetik gücünü epoxal mahiyyəti və ideyalılığı ilə bağlamışdır. M.F.Axundzadə komediyaları eklektik xüsusiyyətə malikdir. Onun obraz sistemində seçim etmə qabiliyyəti daha qabarıq üzə çıxır. Öz zamanının, dövrünün ruhunu janra gətirərkən müsbət və mənfi tipləri məqsədə uyğun şəkildə işləmişdir. Onun üçün nə müsbət, nə də mənfi obraz var. Obrazlar cəmiyyətin tiplərindən seçilib xarakter səviyyəsinə yüksəlir. Axundzadə konfliktinin təsirini artıran cəhət də xarakterlərin müxtəlifliyindədir. Onun əsərlərinin öyrədici əhəmiyyətini Mehdi Hüseyn belə izah etmişdir: *“O, formanı və janrı hadisə və insan obrazlarının inkişafına təbə edə bilməyi bacarmışdır”*<sup>2</sup>.

Yazıçıların ədəbi görüşlərində konfliktə nəzəriyyəsinin dramaturgiyaya vurduğu ziyandan bəhs edilmişdir. Bu yazıçılar içərisində Mirzə İbrahimov kəskin mövqeyi ilə seçilmişdir: *“Konfliktə dram” nəzəriyyəsi*

---

<sup>1</sup> Hegel, G.W.F. Aesthetics. Lectures on fine art. Translated by T.M.Knox. Volume 11. Great Britain, Oxford University Press, at the Clarendon Press, 1975, p.1158

<sup>2</sup> Hüseyn, M.Ə. Əsərləri. Tərt. ed. İ.Şıxlı. 10 cildə, IX cild. Bakı: Yazıçı, 1979, s.248

*dramatugiyanı öldürmək nəzəriyyəsi idi*”<sup>1</sup>. Çünki dramatik əsərin mahiyyətini xarakterizə edən konfliktidir. “*Dramaturgiya personajlar və onların məqsədləri arasındakı toqquşmaları, eləcə də bu döyüşün zəruri həllini mərkəzi yerə qoyur*”<sup>2</sup>. Konflikt yoxdursa, konfliktin hərəkətverici fiquru olan dialoq da statik münaqişədən qaynaqlanaraq personajın xarakterini üzə çıxarma vəzifəsini icra edə bilməyəcəkdir. Bir-biri ilə mübarizəyə girməyən obrazların təsviri zamanı nitqin emosional təsiri də azalır. Düşüncənin, hərəkətlərin qarşıdurması yoxdursa, dramatuqun da dialoq qurmaq, ideyanı çatdırma marağı itər. “*Dialoqlar əsas müqəddimənin sübut edilməsinin, personajların aşkarlanmasının və münaqişənin daşınmasının əsas vasitəsidir*”<sup>3</sup>.

Mirzə İbrahimov dramlarda tarixi şəxsiyyətin necə göstərilməsi məsələsinə toxunmuşdur. Bu zaman iki qarşıdurma özünü göstərir: tarixi şəxsiyyəti olduğu kimi göstərmək və ya dramatuqun təxəyyül gücünə, subyektiv təşəbbüsünə imkan yaratmaq. Dramaturqların tarixi şəxsiyyətləri baş obraz səviyyəsində dramatik konfliktə gətirməsinin səbəbləri vardır. Bizim fikrimizcə, dramaturqun tərcümeyi-hal yaratmaq istəyi yoxdur. Tarixi romanlardan fərqli olaraq, tarixi dramlarda fantastik süjet xəttindən də istifadə edilməmişdir. Tarixi əsər keçmiş dəyərlərin qorunması və milli kimliyi gələcəyə daşımaq funksiyasını yerinə yetirir. Bu əsərlərin vəzifəsi tarixi şəxsiyyəti tanıtmək, mütaliə zamanı tarixi mərhələni yaşatmaqdır. Oxucu əsəri tarixin əvəzedicisi kimi qəbul edir. Amma bədii əsərlər tarixə deyil, mədəniyyətə

<sup>1</sup> İbrahimov, M.Ə. Əsərləri. 10 cildə, X cild. Bakı: Yazıçı, 1983, s.145

<sup>2</sup> Hegel, G.W.F. Aesthetics. Lectures on fine art. Translated by T.M.Knox. Volume 11. Great Britain, Oxford University Press, at the Clarendon Press, 1975, p.1193

<sup>3</sup> Egri Lajos. The art of dramatic writing. New York: SIMON AND SCHUSTER, 1923, p.238

xidmət edir. Tarixi şəxsiyyətin əsərdə rolu M.F.Axunzadənin qeyd etdiyi kimi, oxucunu ibrətləndirməkdir, baş verənlər barədə düşündürməkdir. Tarixi şəxsiyyəti bədii qəhrəmana çevirərkən zamanı və şəxsiyyəti saxlayıb dramaturqun yanaşma tərzinə üstünlük vermək olar. *“Teatr, dram, sənət tarix deyildir. O tarixi faktların və hadisələrin əsiri ola bilməz. O tarixi hadisələrlə və ya filan əsrdə filan qədər yaşamış və filan işləri görmüş, çox böyük tarixi şəxsiyyətlərlə uğraşdığı zaman belə, bu əsarətə heç bir dərəcədə yol verə bilməz”*<sup>1</sup>.

Azərbaycan dramaturgiyasının tarixi komediya ilə başlasa da, janra müraciət dram və faciə ilə müqayisədə az olmuşdur. Çünki satirik gülüşə uyğun mövzunu tapıb ifşa hədəfini müəyyənləşdirmək dramaturqun istedadı ilə yanaşı müşahidə bacarığı tələb edir. Sovet dövründə dram və faciə janrında daha çox yazılırdı. Komediya isə durğunluq hakim idi. Bunun səbəbi janrın daxili xüsusiyyəti ilə əlaqədardır. Çünki insanları güldürərək islah etmək çətin prosesdir. Molyerin *“Tartüf”* əsərində sitata çevrilmiş belə bir ifadəsi vardır: *“Komediyanın missiyası insanların qüsurlarını düzəltməkdir. Teatr isə insanları islah etməkdə çox güclü vasitədir. Ciddi əxlaq dərsləri çox vaxt satiradan daha az təsir edir. İnsanlar öz qüsurlarının göstərilib ələ salınmasından daha çox narahat olurlar. Qüsuru hamının gülüşünə çıxarmaq ona vurulan bir zərbədir. Biz asanlıqla tənqidi qəbul edə bilərik, amma ələ salınmağa dözə bilmərik. Biz pis olmağa razıyıq, amma gülünc olmağa yox”*<sup>2</sup>. Bu sitat komediyanın mahiyyəti haqqında düşündürücü mesaj ötürür. Mirzə Fətəli Axundzadə *“Fəhristi kitab”* məqaləsində faciə və komediyadanın həyatı və insan duyğularını əks etdirmək baxımından əhəmiyyətini vurğulamış, komediyanın gülüşünün

<sup>1</sup> İbrahimov, M.Ə. Əsərləri. 10 cildə, X cild. Bakı: Yazıçı, 1983, s. 31

<sup>2</sup> Moliere`s Preface to TARTUFFE. URL:

<https://pages.uoregon.edu/nateich/worldlit/moliere.html>

təsir gücünü islahedici mahiyyətə bağlamışdır. Bu mənada, faciənin ağlatmağı anında olur, təlqin etdiyi mövzu ilkin anda dərk edilir. Komediyanın gülüşünün arxasında dayanan ideyanın dərk zamanla ortaya çıxır və oxucunun təfəkkür gücünə bağlıdır. Komediya əyləndirərək tərbiyə etmək vəzifəsini gizli icra edir. Tədqiqatlarda komediya yazan müəlliflərə irad tutulmasının səbəbi də budur. Sabit Rəhmanın komediya yaradıcılığının məziyyətləri barədə İlyas Əfəndiyev və Mirzə İbrahimov fikir bildirmişdirlər. Hə ikisi onun “Toy” əsərinin komik xarakterlərin və satirik gülüşün işlənmə səviyyəsinə görə janrın uğurlu inkişafına təkan verdiyi qənaətinədəirlər. İlyas Əfəndiyev dramaturqun sonrakı əsərlərində mənfi qəhrəmanla müsbət qəhrəmanın gülüşünün fərqlənmədiyi, konfliktin azaldığını müşahidə etmişdir. Mirzə İbrahimov isə komediyada yalnız mənfilərin gülüş hədəfi seçilməsinin əleyhinədir. Bu cəhətdən Sabit Rəhmanın “Xoşbəxtlər” əsərində müsbət obrazlar arasında konfliktin qurulmasını real hesab etmişdir.

İlyas Əfəndiyev satiranın komediyada olmasını müsbət və mənfi qəhrəman mövqeyindən dəyərləndirmişdir: *“Mənfi adamların, cəmiyyət tərəfindən rədd olunan, pislənən adamların doğurduqları gülüşlə müsbət adamların doğurduqları gülüş eyni ola bilməz”*<sup>1</sup>. O, satirik gülüşlə yumoristik gülüşün obrazda təcəssümünü, “komik olan” obraz və “komik olmayan” obrazın əsərdə komiklik kateqoriyasına xidmətini qarşılaşdırmış, komik olanın mənfi, komik olmayanın müsbət obraz qismində verilməsi yazıçını qane etməmişdir. Onun tələbi bu idi ki, müsbət qəhrəman da güldürməyi bacarmalıdır. Onun gülüşü gözəllikləri, mənfi personajın gülüşü isə yaramazlıqları göstərməlidir. Müsbət

---

<sup>1</sup> Əfəndiyev, İ.M. Seçilmiş əsərləri. 7 cildə, VII cild. Bakı: “ÇİNAR-ÇAP” Nəşriyyatı, 2002, s.84

qəhrəman rəğbət, mənfi qəhrəman nifrət oyatmalıdır. Əks təqdirdə müsbət qəhrəman cansıxıcı ola bilər.

Gülüş cəmiyyəti və insanları tərbiyə etmək funksiyasını yerinə yetirir. Hər gülüş bu vəzifəni icra etmir. İnsanların etdiyi əməllərin acı nəticələrinin cəmiyyətdə utandırıcı, məsxərə xarakteri gülüş vasitəsilə açılsa, bu zaman komizmdən danışmaq olar. Komizm estetik komiklik kateqoriyasını özündə saxlayan obyektiv baxışı ifadə edən şüur, mühakimə vasitəsidir. Komediya gülüşün iki ifadə forması mövcuddur: satira və yumor. Bu ifadə vasitələri komediyanı iki qütbə ayırır. Bu zaman komediyanın yaradılma məqsədinin nəzərə alınması vacibdir. Yumor faydalı bir əhvalatın, xarakter və onların əməllərinin kiçik nöqsanlarını göstərərək inkişafa yol açır. Satira isə cəmiyyət üçün təhlükə yaradan, inkişafa mane olan xarakterləri və onların zərərli cəhətlərini ifşa edib aradan qaldırmaq məqsədi daşıyır. Yumor və satira arasında ən böyük fərq gülüşün işlənmə xüsusiyyətində üzə çıxır. Yumor öz-özünə gülür. Yəni bu gülüşün sonunda mehriban tələbkərlilik dayanır, tərbiyə və islah etmək əsas məqsəd seçilir. Satiranın gülüşü isə başqasına yönəlir, amasız tənqid əsasdır, istehza və mənfiliklərə qarşı nifrət baş roldadır. Komediya gülüşü doğuran səbəblər, komediyanın ifadə formaları, gülmək və güldürmək tərzinin müxtəlifliyi barədə geniş məlumatı peşəkar teatr tənqidçisi Mehdi Məmmədovun tədqiqatlarından da almaq mümkündür. Hər bir ədəbi növə (poeziya, nəsr və dramaturgiya) satiranın olduğunu qiymətləndirən tənqidçi onu bədii üsul kimi dəyərləndirir və belə nəticəyə gəlir ki, *“satiraya müstəqil janr tərifini vermək olmaz”*<sup>1</sup>. Tənqidçi “poeziyada, nəsrə və dramaturgiyada satira elementlərinə rast gəlmək mümkündür” fikrini irəli sürməklə satiranın

---

<sup>1</sup> Məmmədov, M.Ə. Azəri dramaturgiyasının estetik problemləri. Bakı: Azərneşr, 1968, s.221

imkanlarından bəhs etmişdir. Onun nəzərdə tutduğu satirik hekayə, satirik poema və gülüşün növlərindən biri olan satira anlayışlarıdır. Müəllifin “hər bir janrda satirik əsər yaratmaq olar” fikri isə doğru nəticədir. Çünki kinayə və istehzanın olduğu yerdə satira bir üsul kimi mövcuddur. Akademik İsa Həbibbəyli bu məsələyə belə aydınlıq gətirmişdir: *“Bu məqamda dominantlıq, aparıcı xüsusiyyətlərin çoxluğu, üstünlüyü əsas götürülməlidir. “Satirik” sözünün həmin janrların əvvəllərinə aid edilməsi satiranın qeyd olunan ədəbi növlərin, yaxud janrların daha da zənginləşməsindəki rolunu göstərir”*<sup>1</sup>. Bizim yekun nəticəmiz budur ki, yazıçı tənqidində satira gülüşün növü kimi nəzərdən keçirilir.

Mirzə İbrahimov gülüşün roluna əsasən ali komediya və alçaq komediya bölgüsünü aparmışdır. Ali komediyanın gülüşü fikir və mündəricə ilə birləşir. Alçaq komediyanın gülüşü isə bu keyfiyyətdən uzaqlaşır. *“Güldürmək heç zaman komediyanın məqsədi olmamış və ola bilməz. O yalnız vasitədir, məqsədə çatmaq yoludur, bu vasitə ilə sənətkar insanlara müəyyən fikirlər aşılrayır, onların ürəyinə təsir edir, müəyyən hisslər oyadır”*<sup>2</sup>. Tənqidçinin bu fikirlərində mübahisəli məqamlar vardır. Onun komediyanın əsas məqsədinin fikir və mündəricə aşılması ilə bağlı qənaəti doğrudur, lakin məhduddur. Çünki oxucuda cəmiyyətdə baş verənlərə qarşı reaksiya oyatmaq bütün əsərlərin əsas keyfiyyəti olmalıdır. Bu sırf komediyaya məxsus xüsusiyyət deyil. “Güldürmək” məsələsində isə bizim fikrimiz fərqlidir. Əgər komediyanın məqsədi gülüş yaratmaqla naqis cəhətlərlə mübarizə aparmaq deyilsə, onun dramdan fərqi nədir? Bu məsələyə estetik kateqoriya mövqeyindən yanaşmaq doğrudur. Komiklik

---

<sup>1</sup> Həbibbəyli, İ.Ə. Satira ədəbi növü kimi / Ədəbiyyat nəzəriyyəsi: inkişaf mərhələləri və problemləri. 2 cildə, II cild. Bakı: Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Elmin İnkişafı Fondu, 2018, s.111

<sup>2</sup> İbrahimov, M.Ə. Əsərləri. 10 cildə, X cild. Bakı: Yazıçı, 1983, s. 367

kateqoriyası cəmiyyəti dərk edib onu gülüşlə mühakimə etməyə yönəlmişdir. Faciəvilik kateqoriyasının əsasında göz yaşı dayanır və bununla da cəmiyyətə təsir istiqamətini müəyyənləşdirir. Dramatiklik kateqoriyası digər iki kateqoriyadan müstəqil şəkildə öz ifadə formasını seçir. Bu kateqoriyaları ortaq nöqtədə birləşdirən əsas amillər həyatın özünə müraciət etmə, həyat həqiqətlərini bədii həqiqətlərə çevirmə ustalığı, dramatik konflikt, yüksək tendensiyalıqdır. *“Komediya ləyaqət hissini, insani keyfiyyətləri, müsbət idealları təsdiq edərkən, bunu bilavasitə deyil, bu ideallara zidd olan, əngəl olan həyat hadisələrini, insan xarakterlərini göstərmək, onlara gülmək vasitəsi ilə edir”*<sup>1</sup>. Deməli, gülüş məqsəddən doğan vasitədir. Komediyanın canı gülüşdür. Dramaturqun birinci məqsədi gülüş yarada biləcək mövzunu ədəbiyyata gətirməkdir. O, gülüşü yarada biləcək mövzu axtarışına çıxır. Gülüşün ikinci plana keçməsi məsələsi obyektiv qənaət deyildir.

*“İncəsənət ideyanın (eydosun) təqlidinin təqlididir”*<sup>2</sup>. Dramaturgiya təqlid, teatr təqlidin təqlididir. O, ideyanı özü hazırlamır, hazırlanmış mövzuya yeni bir çalar qazandırır. Bu cəhətdən həyatı təqlid edən dramaturgiyada subyektivlik vardır. Dramaturgiyanı təqlid edən teatr isə sərhədlər çərcivəsində fəaliyyətini aparır. İncəsənət və ədəbiyyat bir-biri ilə əlaqəli, bir-birinə dəstək olan, qarşılıqlı şəkildə inkişaf edən sahələrdir. Ədəbiyyatın hazırladığı materialı incəsənət tanıdır, kütləviləşməsinə səbəb olur. Janrların yaranma məqsədindən baxdıqda poeziya və nəsrədən fərqli olaraq dramatik əsərlər birbaşa incəsənət üçün nəzərdə tutulur. Teatr insanların emosional tərəflərinə toxunaraq onları tərbiyə etmək

<sup>1</sup> Məmmədov, M.Ə. Azəri dramaturgiyasının estetik problemləri. Bakı: Azər nəşr, 1968, s.219

<sup>2</sup> Platon (Əflatun). Dövlət. Çevirəni A.Tağıyev. Sumqayıt: Bilik nəşriyyatı, 2014, s. 362

funksiyasına malik estetik idrak vasitəsidir. Bədii yaradıcılığın da mahiyyətində insana təsir etmək, onlara müsbət ideyalar aşılamaq dayanır. Bu cəhətdən bu iki sahəni vəhdətdə təhlilə cəlb etmək müasir dövrümüzün aktual problemləri sırasındadır. Dramaturgiyanın hərəkət forması teatrda reallaşır. Oxucunun əsərdən aldığı təəssürat tamaşanın qoyuluşu ilə daha aydın mövqedən canlandırılır. Təsəvvürdən reallığa qovuşan bədii əsərin səhnə həyatı ona başqa bir rəng qatır. Ya əsərə yeni keyfiyyətlər əlavə edib onun uğurunu daha da artırır, ya da tamaşa əsərin aşıladığı ideya və məzmunundan geri qalır. Bütün bu xüsusiyyətlərin təcəssümü rejissorun fəaliyyətindən və aktyorların obrazın xarakterik cəhətlərini tamaşaçıya çatdırma bacarığından asılıdır. Ona görə də Bəxtiyar Vahabzadə teatrın təşəkkülü, inkişafı, dramaturgiya ilə əlaqəsi istiqamətində araşdırmaların aparılmasına xüsusi önəm vermişdir. “Teatrımız və kinomuz” məqaləsində elmin və mədəniyyətin inkişafını ədəbiyyatşünas üç amillə bağlamışdır: şüurluluq, dərin bilik və mədəniyyət. Ədəbiyyat cəmiyyətdə baş verənləri zəka və təxəyyülün gücü ilə bədiilik göstəricisinə çevirən yaradıcı şəxsiyyətin istedadıdır. İstedad dərin bilik və şüurluluq əsasında formalaşır. Mədəniyyət çərçivəsində istedadın üzə çıxmasında incəsənətin əhəmiyyəti böyükdür. O, ədəbi mühiti çoxsəsli orkestra, şairin yaradıcılığını simfoniya bənzətməmişdir. Bəxtiyar Vahabzadə şüurun fərdidən ictimaiyə keçidini incəsənətlə bağlamışdır. Bir dramaturqun fərdi düşüncəsinin məhsulu olan bədii əsər səhnələşdirildikdə ictimai mahiyyətini qazanır. Buna görə də ədib “Teatr və dramaturgiya” məqaləsində teatrın problemlərindən belə bəhs etmişdir:

- Teatr tənqidinin inkişafının təmin edilməməsi.
- Əsərin məzmununun, müəllifin, rejissorun əsas konsepsiyasının aydın olmaması.

- Aktyorların əsərin məzmununu əhatə edən xalqın dilini və mədəniyyətini düzgün əks etdirməməsi.

- Novatorluğun mövcud ənənənin üzərində inkişaf etməməsi, gənc kadrlarla xələf-sələf münasibətlərinin qurulmaması.

- Dramaturqların tarixi keçmişi müasir həyatla uzlaşdırmaması.

- Tamaşaçının teatra cəlb edilməsi üçün təbliğat aparılmaması. O qeyd edirdi ki, *“Aktyoru tamaşaçı, tamaşaçını da aktyor yetişdirir”*<sup>1</sup>.

Bəxtiyar Vahabzadənin XX əsrdə teatrda aşkarladığı problemlər XXI əsrdə də Azərbaycan incəsənətində davam edir. Teatra maraq azdır. Nəsr və poeziya ilə müqayisədə nə dramatik əsərin yazılmasında, nə də teatrda inkişaf qeydə alınır. Bu maraqsızlıq rejissorun əməyini və aktyorun qabiliyyətini passiv mövqeyə keçirir. Yəni inkişaf birbaşa deyil, müxtəlif amillərdən asılı olaraq bilvasitə baş verir. Deməli, teatrın inkişafı yaxşı əsərlərin yazılmasından, əsərin süjet xəttini səhnələşdirməyi bacaran rejissordan, obrazın canlılığını çatdıran aktyorlardan, qiymətləndirmə funksiyasını daşıyan tənqidçidən, zövq baxımından ibrətləndirilməsi nəzərdə tutulan tamaşaçıdan asılıdır.

Mədəniyyət sözünün mahiyyətində yetişdirmə, tərbiyə dayanır. Bir şairin, nasirin, dramaturqun yaratdıqlarının tərbiyəvi əhəmiyyətini təmin edən incəsənətdir. Şeir mahnıya, dramın tamaşaya çevrilməsi zamanı ikinci həyatını qazanan bədii mətn inkişafını təmin edir. Bu cəhətdən ədəbiyyatşünas M.H.Təhmasibin “Bahar”, Ç.Aytmatovun “Əsrdən uzun gün” əsərlərini təhlilə cəlb etməklə onların ikinci həyatına nəzər yetirmişdir. Bəxtiyar Vahabzadə sənətkarların uğurunu

---

<sup>1</sup> Vahabzadə, B.M. Əsərləri: Məqalələr. Ədəbiyyat və sənət. Tərt. ed. A.Bağırov. 11 cildə, IX cild. Bakı: “Azərbaycan” nəşriyyatı, 2005, s.701

şablondan uzaqlaşıb özünəməxsusluğu ifadə etməkdə, mücərrəddliyi öz hissləri ilə çatdırmaqda görmüşdür.

Cəfər Cabbarlı da “Türk teatr məktəbi”, “Bizdə teatro”, “Teatroların repertuar məsələsi”, “Ağac aktyorlar”, “Taxta aktyorlara geniş yer verməli”, “Səhnədə qadın” məqalələrində teatrın inkişafının əhəmiyyətinə toxunmuşdur. Ədib Azərbaycan qadınının səhnə fəaliyyətinin siyasi əhəmiyyəti, kukla teatrlarının xalq teatrının qədimliyini davam etdirməsi baxımından üstünlüyü məsələsini diqqətdə saxlamışdır. O, səhnə üçün zamanın nəbzini tuta bilən əsərlərin yazılmasının, həyatı duyan aktyorların, mövzunu teatra gətirə bilən rejissorların olmasının vacibliyi məsələsini gündəmə gətirən ədiblərdəndir. Yazıçı sənət istedadını psixologiya və tarixlə bağlamışdır. Aktyoru canlı ədəbiyyat adlandıran ədib onu incəsənətin sahələri ilə bərabərləşdirmişdir. Onun fikrincə, aktyor özündə rəssamın, heykəltəraşın, musiqişünasın funksiyasını canladırmalıdır: *“Böyük bir ədibin uyqusuz gecələr boyu çalışıb vücuda gətirdiyi bir əsəri, onun əvvəli kağızlar üzərində qaraladığı fikirləri, fəlsəfələri, gözəllikləri, incəlikləri, gülüşləri, göz yaşlarını aktyorlar alır və özündə canlandıraraq böyləliklə söylədiyi sözlər, fırlandığı fəryadlar, iniltilər etibarilə canlı bir ədəbiyyat olmuş olur”*<sup>1</sup>.

Yazıçılar dram əsərlərinin təhlilini Mirzə Fətəli Axundzadənin xatırlanması ilə başlayırdılar. M.F.Axundzadə həm oxucunu, həm yazıçını, həm də tədqiqatçını bu janr ilə tanış edən ilk şəxsiyyətdir. Yazıçıların dramaturgiyaya münasibətində Axundzadə üslubunun izinə düşməsi müasir tənqiddə də ənənə şəklində davam edir. Yazıçılar elə tədqiqat üsulu seçmişdirlər ki, böyük bir dövr onun dramatik fəaliyyəti ilə müqayisə olunur. Sanki yazıçı tənqidi yalnız bir tələbi irəli

---

<sup>1</sup> Cabbarlı, C.Q. Əsərləri. Tərt. ed. A.Rüstəmli. 4 cildə, IV cild. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2005, s.181

sürür: “Axunzadə üslubunu davam et!”. Yaradıcılıq fərdi düşüncənin və yazı tərzinin məhsuludur. Hər bir dramaturqdan tələb özünəməxsusluğu göstərmək olmalıdır. Dramaturgiyanın inkişafını ləngidən səbəb təkcə tələblərə cavab verən əsərlərin yoxluğu deyildir. Mövcud olan əsərlərin poeziya və nəsrə müqayisədə kəmiyyətcə azlığıdır. İlyas Əfəndiyev belə bir ifadə işlədir: *“Həqiqi komediya yazmaq imkanına malik olan Sabit Rəhmanın səhvlərinin birinci səbəbi, mənəcə, onun “Toy”dan sonra klassik ənənələrimizdən - Mirzə Fətəli, Cəlil Məmmədquluzadə ənənələrindən uzaqlaşmasından irəli gəlmişdir”*<sup>1</sup>. Bu fikrə əsasən deyə bilərik ki, Axundzadə ustalığı və istedadını tələb səviyyəsinə qaldırmaq dramaturgiyanın işini çətinləşdirir. Çünki tələbə cavab vermə qabiliyyəti olmadıqda geri çəkilmə, uzaqlaşma baş verir. Fikrimizcə, janra məxsus xüsusiyyətlər - struktur, nitq fiqurlarının obrazın daxili və xarici aləmini tamamlaması, konfliktin son nöqtəsinin katarsis mahiyyətə istiqamətlənməsi komediyaya müraciətin azalmasına səbəb olur. Yəni güldürərək islah etmək, eyni zamanda ifşa etmək və məzmunu formaya uyğunlaşdırmaq o qədər də asan məsələ deyildir.

Yazıçıların janrlara münasibətinə nəzər yetirdikdə aydınlaşır ki, poeziya və nəsrə müqayisədə dramaturgiyanın problemlərinin işıqlandırılması zamanı az işlər görülmüşdür. Janrın əsas xarakterik cizgilərinin və mahiyyətinin açılması, teatr və dramaturgiyanın vəhdəti məsələsində problemin dərinliyinə tam varılmamışdır. Janrın yaşadığı taleyi yazıçı tənqidinin nümayəndələri də janrın tədqiqi istiqamətində davam etdirmişdirlər. Mehdi Hüseynin və Mirzə İbrahimovun təhlilləri isə bu cəhətdən fərqlənir. Onlar problemin səbəbini araşdırmağı və həlli yolunu tapmağı bacarmışdılar. Buna görə

---

<sup>1</sup> Əfəndiyev, İ.M. Seçilmiş ədərləri. 7 cildə, VII cild. Bakı: “ÇİNAR-ÇAP” nəşriyyatı, 2002, s.83

də Mehdi Hüseyn və Mirzə İbrahimovu yazıçı tənqidi hesab etmirik.

## 2.4. Tənqiddə professional tənqidçi yanaşması

Düşüncə, azadlıq, məsuliyyət, obyektivlik! Bunlar ədəbiyyatın və ədəbiyyatşünaslığın istənilən sahələrində vacib olan elementlərdir. Lakin tənqiddə bu anlayışların özünə hüquq qazanması qarşıya qoyulmuş mövzu və problematikanın icrası baxımından əhəmiyyətlidir. “Düşüncəni hərəkətə gətirən, yaradıcılıq prinsipliliyi sərgiləyən tənqid öz vəzifələrini həyata keçirə bilirmi?” sualı ətrafında fikir mübadiləsi ədəbi prosesdə hökm sürməkdədir. Bunun başlıca səbəbi düşüncə azadlığına məsuliyyətli yanaşma ilə bağlıdır. Tənqidin varlığı tənqidçinin düşüncə azadlığı nəticəsində mümkündür. Təəssüflə qeyd edirik ki, yazıçı tənqidi və professional tənqidin nümayəndələri ideologiyani azad düşüncədən üstün tutmuşdurlar. *“Ədəbi mətnlər ideologiyadan qaçmaq əvəzinə ideologiyaniın strukturlarının və çatlarının həm istehsal olunduğu, həm də təkrarlandığı yerlər hesab edilə bilər. Ədəbi mətnlər passiv şəkildə öz dövrünün və məkanının ideologiyasını ifadə etmir və ya əks etdirmir. Əksinə onlar münaqişə, dəyərlərin, mühakimələrin, inancların, biliklərin, sosial strukturların təmsil olunduğu və bu prosesdə transformasiyaya açıldığı yerlərdir”*<sup>1</sup>. Əslində, ideologiyaniın mahiyyətində inkişafa başlanğıc yolu dayanmalıdır. İdeologiya ortaq fikir, ortaq əqidə, ortaq dəyərlər sistemini özündə birləşdirir. İstər siyasətdə, istərsə də bədii yaradıcılıqda şüuru yönləndirmə və inancları qoruma məqsədi daşıyır. Ədəbiyyatda ideologiya həmişə olmuşdur. Lakin ən çox üzə çıxan dövr

---

<sup>1</sup> Andrew, B., Nicholas R. An Introduction to Literature, Criticism and Theory. New York: Pearson/Longman, 2004, s.177

Sovet dövrünə düşür. XX əsrdən çağdaş dövrümüzdə qədər tarixi mərhələni incələsək, tənqiddə əsrin əvvəlləri millilik ideologiyası, 20-90-cı illər sosialist ideologiyası, müstəqillik illərində isə liberal ideologiya hakimdir. XX əsrin əvvəllərində “Molla Nəsrəddin” və “Füyuzat” jurnallarının timsalında ideologiyaların mübarizəsi özünü göstərirdi.

Sovet dövrü tənqidində inandırma, əsas məqsədi kollektiv psixoloji tarazlığa tabe etmə, hakim fikrə haqq qazandırma amillərinin olması sübut edirdi ki, tənqid siyasi şüurun təkideologiyalıq prinsipinə və müddəalarına sadıq qalır. Lakin bu da həqiqətdir ki, Azərbaycan ədəbi tənqidinin ən fəal dövrü Sovet ədəbiyyatının mövcud olduğu yaradıcılıq mərhələsi ilə bağlıdır. İdeologiya hakim olduğu dövrdə professional tənqid ön plandadır. Elçin isə liberal ideologiyayı təmsil edir. Elçinin tənqidində “nə üçün” sualının axtarışı periodik olaraq özünü göstərir. Onu digər yazıçıların tənqidi görüşlərindən fərqləndirən cəhət də budur. Tənqidin vəziyyətinin səbəbini aşkar edən zaman qoyulan problemin cavabını da, həll yolunu da öz öhdəsinə götürür. Yazıçı tənqidində göstərmə əsasdır, çox zaman mahiyyətin dərinliyinə getmək səriştəsi nümayiş etdirilmir. Mehdi Hüseyn, Mirzə İbrahimov, Əzizə Cəfərzadə mövzunu izah etmiş, çatışmayan cəhətləri aşkarlamış, bu vəziyyətə gətirən real mənzərədən uzaqlaşmış zamanın prizmasından dəyərləndirmə aparmışdılar. Onları gələcək bağlayır, yəni “ədəbiyyat necə olmalıdır” düşündürür. Elçin isə keçmiş, bugün və gələcəyin əlaqəsini quraraq, elmi bazanın necə inkişaf etdirilməsi üçün tənqiddə prinsiplilik mövqeyindən baxmışdır.

Elçin ədəbi prosesi belə bir sual qarşısında qoyurdu: *“Nə üçün ədəbi tənqidin özünü tənqid etmək qabiliyyətinə və qadirliyinə maliklik, lakin ədəbi tənqid bir küll halında bədiyyatın problemlərini əhatə və həll etmək iqtidarında*

*deyil?*”<sup>1</sup>. Bu suala “qabiliyyətin öz vəzifəsini yerinə yetirməsinə mane olan səbəblər nələrdir?” sualını aydınlaşdırmaqla cavab tapmaq olar. Elçin qabiliyyəti inkişafın birtərəfli nəticəsi hesab edir. Çünki nə kəmiyyət göstəricisi, nə də tənqidçi adaptasiyası tənqidçinin qeyd etdiyi paradoksal vəziyyəti aradan qaldırmır. Tənqidçilər mütəmadi olaraq “tənqid yoxdur” fikrini qeyd edir, lakin “niyə yoxdur” fikrini isə ortaya qoymağa, olmayan tənqidi diriltməyə çalışmırlar. İstər Elçinin sualının, istərsə də tənqidçilərin etirazının əsasında polemika yaratmaq meyləli və cəsarəti olmayan tənqidçilərin ədəbi prosesə durğunluq gətirməsi amili dayanır. Yaratmağa və yaradılana münasibətdə laqeydlik “tənqidin çöküşünü tezləşdirirmi?” sualı bir tənqidçinin fikirləşməli olduğu məqamdır. Bədii ədəbiyyata və tənqiddə marağın itməsi səbəbi periferiya tənqidi, məhəlli təhlil, tərifnamələr, müəllif azlığı və həvəskar tənqiddədir yoxsa tənqidçinin azadlığına müdaxilə edilməsi, tənqidçi narahatlığının olmasındadır? “Yoxsa” sözündən əvvəl qeyd etdiyimiz arqumentlər tənqidin görünən tərəfləridir. Gizli tərəflər isə tənqidçi “mən”ini və azadlığını ehtiva edir.

Yaşar Qarayev “Tənqidin nüfuzu” məqaləsində qeyd edir ki, *“bugünkü ədəbi tənqiddə Faust müdrikliyindən də çox elə bil Mefistofelin narahatlığı çatmır”*<sup>2</sup>. Elçin bu səbəblə yanaşı, kəmiyyət çoxluğu ilə keyfiyyət azlığının arasındakı tarazlığın itməsinin tənqidin inkişafına göstərdiyi təsiri də yaddan çıxarmır. Bizim fikrimizcə, tənqidçinin nəzəri savadı inkişafın birinci vacib amilidir. İkinci amil tənqidçi cəsarəti ilə bağlıdır. Bunun üçün də düşüncə azadlığının ifadə edilməsini müsbət qarşılayacaq elmi mühitin formalaşması vacibdir. Azadlığa müdaxilə ideologiyanın hakimliyindən asılıdır.

<sup>1</sup> Elçin, İ. Seçilmiş əsərləri. 10 cildə, VII cild. Bakı: “ÇİNAR-ÇAP” nəşriyyatı, 2005, s.36

<sup>2</sup> Qarayev, Y.V. Seçilmiş əsərləri. 5 cildə, I cild. Bakı: “Elm”, 2015, s.579

Tənqidçi narahatlığı birbaşa tənqidçi cəsarəti tələb edir. Ədəbi prosesdə qiymətləndirmə meyarı çox zaman səthi gedir. “Filan əsər yaxşıdır”, “Filan əsər pisdır” fikirlərinin məqalələrdə işlədilməsi ilə işini bitmiş hesab edən tənqidçilər vardır. Hökmə hökmün təsdiqi arasında əlaqənin təmin edilməsi, əsaslandırmanın olması “*potensial imkanlara malik, düşünmək və düşündürmək istəyən bir tənqidçi*”<sup>1</sup> tələb edir. “*Tənqidçi vicdanı ilə tənqidçi qələmi arasında təzad*”<sup>2</sup> tənqidin varlığını təhlükə altına alır. Elçinin sualından belə nəticəyə gəlmək olar ki, tənqidin nəzəriyyəsi var, lakin təcrübəsi zəifdir. Ədəbiyyat adamları “nə etməli” olduqlarını yaxşı bilir, lakin icrasını reallaşıdırma bilmirlər.

Tənqidin çatışmazlıqları ilə mübarizə aparmağa çalışan Elçin öz fikirlərində nəzəri tələbləri ödəmişdir. Lakin onun nəzəri müddəalarında mübahisəli məsələlər də mövcuddur. Elçin iddia edirdi ki, “*Son zamanlar ədəbiyyatşünaslıq elmi ilə ədəbi tənqidin yaxınlaşması barədə çox söhbət gedir və doğrudan da, indi belə bir yaxınlıq, olsun ki, hər hansı başqa dövrdən daha artıq nəzərə çarpır*”<sup>3</sup>. Bu fikir belə bir sual ortaya çıxarır: “Ədəbi tənqid nədir?”. Tənqid özü ədəbiyyatşünaslığın tərkibində deyildir? Ədəbiyyat tarixçisi, nəzəriyyəçi və tənqidçi ədəbiyyatı tədqiqat obyektinə çevirən şəxsiyyətlər deyildirlərmi? Elçin ədəbiyyatşünaslıq elmi dedikdə niyə tənqidi bu sahənin tərkibindən çıxarır? Elçin kimi bir tənqidçi özünü ədəbiyyatşünas hesab etmirmi? Bu fikir ədəbi tənqidi ayrı elm sahəsi kimi dəyərləndirməyə gətirib çıxarır. Ya da müəllif tənqiddə poeziya, nəsr, dramaturgiya ilə eyni səviyyədə janr mövqeyindən yanaşır. Elçin bildirirdi ki, “*Elm, o cümlədən ədəbiyyatşünaslıq elmi dəqiq faktlara*

---

<sup>1</sup> Elçin, İ. Seçilmiş əsərləri. 10 cildə, VII cild. Bakı: “ÇİNAR-ÇAP” nəşriyyatı, 2005, s.43

<sup>2</sup> Yenə orada, s.43

<sup>3</sup> Yenə orada, s.52

söykənir, faktları izah edir, yoxlayır, onun üçün tarixilik əsas faktorlardan biridir, o klassikanı tarixi kontekstə “yərbəyer” edir, ədəbi tənqid isə improvizasiyadır, onun üçün müasirlik əsas faktordur”<sup>1</sup>. Seyfulla Əsədullayev qeyd edirdi ki, ““tənqid meydançasında” ədəbiyyat, elm və estetikanın qarşılıqlı əlaqələri, onların arxasındakı “diffuziya” ədəbi tənqidin əsas xüsusiyyəti kimi onun mahiyyətini təşkil edir”<sup>2</sup>. Araz Dadaşzadə “tənqid də poeziya, nəsr, dramaturgiya kimi ədəbi yaradıcılığın bir növüdür”<sup>3</sup> fikrini müdafiə etmişdir. Sovet dövründə də tənqidi janr kimi qiymətləndirən peşəkar tənqidçilər vardır: “Ədəbi tənqid bədii ədəbiyyatın inkişaf sürətinə mane olan hər cür zərərli təmayüllərə qarşı şiddətli müqavimət göstərən bir ədəbi janrdır”<sup>4</sup>. Məmməd Arif tənqidin mahiyyəti barədə belə qənaətə gəlmişdir: “Tənqid də bir yaradıcılıqdır, bədii əsərlərdən tələb etdiyimiz kimi ondan da tələb etməliyik ki, maraqlı və məzmunlu olsun. Yüksək bədii səviyyəyə malik bir əsəri çox sıxıntılı və yorucu bir şəkildə tənqid edən tənqidçinin əsərini çoxmu adam oxuyar? Oxucular təzə hekayə və felyetonları çox maraqla gözlədikləri kimi, tənqidi əsərləri də belə gözləməli, həvəslə oxumalıdırlar”<sup>5</sup>.

Bədii yaradıcılıq ilham mənbəyi əsasında duyğu və düşüncənin birləşməsinin nəticəsidir. Tənqid isə elmi yaradıcılıqdır. Elçinin “emosionallıq yoxsa analitiklik?” sualı tənqidin mahiyyəti ətrafında tədqiqat aparmağa vadar edir.

<sup>1</sup> Elçin, İ. Məsuliyyətimizi nə üçün janrın boynuna atırıq?. Bakı: “Təhsil”, 2019, s.8

<sup>2</sup> Əsədullayev, S.Q. Prometey ilə Orfeyin ittifaqı. “Azərbaycan” jurnalı, 1980, №2, s.165

<sup>3</sup> Tənqidimizin vəziyyəti: İmkan və perspektivlər (Yaşar Qarayevlə Araz Dadaşzadənin dialoqu). “Azərbaycan” jurnalı, 1981, №10, s.186

<sup>4</sup> Əlioğlu, M.Ə. Darıxan adamlar (Seçilmiş əsərləri). Bakı: “Təhsil”, 2018, s.340

<sup>5</sup> Arif, M.M. Tənqid də yaradıcılıqdır. Ədəbi tənqid: problemlər, vəzifələr / tərt. ed. və red. K.Talıbzadə. Bakı: Yazıçı, 1984, s.10

Bədii yaradıcılıq emosionallıq, tənqid isə analitiklik üzərində qurulur. Tənqid emosionallıqdan sxematik akademizmdən xilas olmaq üçün istifadə etməlidir. Bu mübahisəli məqamların yaranmasına səbəb ədəbiyyat tarixçisi ilə ədəbiyyat tənqidçisi arasında sərhəddin müəyyənləşməməsidir. Tənqiddə azad düşüncəyə şərait var, lakin bu elmi-nəzəri qanunlar çərçivəsində baş verməlidir.

Bizim fikrimizcə, tənqidi janr kimi dəyərləndirmə obyektiv qənaət deyildir. Çünki poeziya, nəsr, dramaturgiya yeni bir əsərin yaranması ilə reallığını tapır. Tənqidçi ədəbiyyat tarixçisi və nəzəriyyəçisinin ədəbiyyatşünaslıqda yerinə yetirdiyi vəzifələrə sadıq qalaraq yaranmış materialın üzərində tədqiqat aparır. Poeziya, nəsr, dramaturgiyanın əsasında bədiiilik, tənqidin əsasında tarix və nəzəriyyə kimi elmlilik dayanır. Tənqid müasirlik kateqoriyasına əməl edilməsi nəticəsində özünü doğruldur. Poeziya, nəsr, dramaturgiyanın özünəməxsus janrları vardır, tənqidçinin fikirlərini ifadə etdiyi məqalə və monoqrafiyadan tarixçi və nəzəriyyəçi də istifadə edir. Lakin, məzmun və üslub fərqli istiqamətdə gedir. Tənqid janr olması üçün hər hansı bir ədəbi növə tabe edilməlidir. Lirik növ poeziyanı, epik növ nəsr, dramatik növ dramaturgiyasını xarakterizə edir. Tənqid isə belə bir xüsusiyyətdən azaddır.

Bizi düşündürən ədəbi tənqidin müstəqil sahə olması ehtimalıdır. Vaqif Sultanlı ədəbi tənqid və ədəbiyyatşünaslığın fərqindən və qarşılıqlı əlaqəsindən bəhs etmişdir: *“Araşdırmaların əksəriyyətində ədəbiyyatşünaslıq bədii ədəbiyyatın özünəməxsus, spesifik xüsusiyyətlərini öyrənən elm sahəsi, ədəbiyyat tarixi, nəzəriyyə və ədəbi tənqid isə onun bölmələri kimi təqdim olunmaqdadır. Lakin zaman-zaman ədəbi tənqid müstəqil yaradıcılıq sahəsi kimi formalaşmağa can atdığından ədəbiyyatşünaslığın tədqiqat üfüqləri daralmış, o daha çox ədəbiyyat tarixinin funksiyasını daşımağa*

*meyllənmişdir. Bu isə təbii olaraq ədəbiyyatşünaslıqla ədəbi tənqidin fərqli çalarlar qazanmasına gətirib çıxarmışdı*”<sup>1</sup>. Bu izahat zamanı xronoloji çərçivədən fərqliliklər üzə çıxarılmışdır. Bu da birtərəfli yanaşmadır. Çünki ədəbiyyatşünaslığı sırf tarixə əsasən dəyərləndirsək, ədəbiyyat nəzəriyyəsi hansı sahəyə daxil edilməlidir? Tənqidi müasir dövrlə, ədəbiyyatşünaslığı isə klassik dövrlə əlaqələndirsək, ədəbiyyat tarixçisi müasir dövrün ədiblərini tədqiqata cəlb edə bilməzmi? Göründüyü kimi, məsələni xronoloji aspektdən qiymətləndirmə düzgün nəticə hasil etmir. Təbiidir ki, tənqid geniş anlayışdır, ədəbiyyat tarixindən fərqli cəhətləri vardır. Lakin bu əsas vermir ki, onu ədəbiyyatşünaslıqdan təcrid edək. Yaşar Qarayev isə qarşılıqlı zənginləşmə, vəhdətdə inkişaf, sinxron tərəqqi məsələsinə diqqəti yönəltmişdir: *“Tənqiddə baş verən son proseslər dərhal burada da əks-səda tapmalıdır. Yoxsa ədəbiyyatşünaslıq ən qədim bədii irsin təhlilini də müasirliyin çətin və mürəkkəb mənəvi məzmununu açmaq istiqamətində böyük və global problemlərə tabe etdirməyi bacarmaz*”<sup>2</sup>. Bu fikir də təsdiq edir ki, tənqid ədəbiyyatşünaslığı zənginləşdirmə gücünə malikdir. Tənqidçidən operativlik, çeviklik, prosesə tez cavab vermə tələb olunur. Tənqid öz nəzəriyyəsini yaratmaq gücünə malikdir. Tənqid qayda-qanunlara sərbəst yanaşma azadlığına da malikdir. Tənqidçi həm də unikalılığı özündə birləşdirir. O, həm düzgün qənaətə gəlmək üçün ədəbiyyat tarixini, həm də nəzəri problemləri bilməlidir. Bu biliklərin nəticəsində *“Tənqid - bütün bədii axını, bir tam halında ədəbi prosesi nəzərdən keçirir və pozitiv dəyərləri bu ümumi axından seçib ayırır*”<sup>3</sup>. İstənilən elm sahəsində tənqid aparıcı mövqeyini qoruyur.

<sup>1</sup> Sultanlı, V.S. Azərbaycan ədəbi tənqidi. Bakı: Nurlar, 2019, s.13

<sup>2</sup>Tənqidimizin vəziyyəti: İmkan və perspektivlər (Yaşar Qarayevlə Araz Dadaşzadənin dialoqu). “Azərbaycan” jurnalı, 1981, 10, s.187

<sup>3</sup> Borev, Y.B. Estetika. Tərc. R.S.Ulusel. Bakı: Təhsil, 2010, s.237

Çünkü inkişaf müzakirə və mühakimə üzərində qurulur. Tənqid hansı sahəni təhlil obyektinə çevirirsə, həmin elmin tərkib hissəsinə qoşulur. Birləşmənin tərkibində “ədəbi” sözü varsa, tənqid artıq ədəbiyyat faktorudur.

Elçin bugünün prizmasından ədəbi tənqiddə yönəlmiş narazı və laqeyd münasibətlərə nəzər salarkən tənqidin metodoloji bazasını formalaşdırmağa cəhd etmişdir. Onun düzgün qənaəti idi ki, metodoloji prinsiplərə əməl etmək elmi nəticələrin və müddəaların nəzəri dəqiqliyini təmin etməyə səbəb olur. Metodologiya təcrübədə reallığını tapır. *“Tənqid də təcrübələr arasında fərq qoymaq və onları qiymətləndirmək cəhdidir. Bunu təcrübənin təbiətini müəyyən qədər başa düşmədən və ya qiymətləndirmə və ünsiyyət nəzəriyyələri olmadan edə bilmərik”*<sup>1</sup>. Düzgün metodologiya da təcrübədən keçmiş meyarlara əsasən dəyərləndirmə formalaşdırır. *“Tənqidi fəlsəfə üçün çıxış nöqtəsi ilk öncə analiz zamanı təcrübədə tapdığımız elementlərin, hissi materialla ümumi münasibətin fərqləndirilməsidir”*<sup>2</sup>. Metodologiya tənzimləyici və nizamlayıcı funksiya daşıyır. Metodologiya ümumi və fərdi mahiyyətdədir. Tənqidin metodologiyası ədəbiyyatın inkişaf qanunauyğunluqlarına, nəzəri nəticələrinə tabedir. Tənqidçinin metodologiyası isə üslublar səviyyəsində özünü göstərir. Hər bir tənqidçinin fərdi tədqiqat bacarığı ümumi metodologiyaya tabe tutulur. Elçin metodoloji məsələləri fikrin ifadəsində, problemin qoyuluşunda və həllində görmüş, sübut olunmayan fikirlərin, müqayisə predmetinə çevrilən müddəaların elmiliyinin təmin edilməsini tələb səviyyəsinə qaldırmışdır. Fikrin və elmi

---

<sup>1</sup> Richards, İ.A. Principles of literary criticism. New York: Harcourt, Brace and Company, London: KEGAN PAUL, TRENCH, TRUBNER & CO. LTD, 1924, p.2

<sup>2</sup> Hegel. Məntiq elmi. Fəlsəfə elmi ensiklopediyası. Çevirəni A.İ. Tağıyev. I cild. Bakı: [n.y.], 2005, s. 33

zəkanın daşıyıcısı olan sözdən yerli-yerində istifadə və qeyri-obyektiv müqayisələrdən uzaqlaşma tənqidin mündəricatını və bazasının ciddiliyini qoruyub saxlayan amildir. Son dövrlərdə tənqidi məqalələrdən imtina edib, dost-tanış haqqında yazmağa üstünlük verilməsinin səbəbi də metodologiyanın düzgün qurulmaması ilə bağlıdır. Qiymətləndirmə aparmaq, mənfi və müsbət xüsusiyyətləri aşkarlamaq istedadla yanaşı, cəsarət və məsuliyyət, irad bildirmə bacarığından asılıdır. Elmi və nəzəri biliyin zəifliyi tənqidi məqalələrin sayının azalmasına, tənqidin sənət olaraq potensial imkanlarının tənəzzülünə səbəb olur. “Necə qarşılanar?” düşüncəsi, iddia ilə nəzəri təhlil bacarığı arasında olan uyğunsuzluq tənqidçinin istedadına kölgə salır.

Tənqidçinin üslubu tənqidin metodologiyasından qaynaqlanmalı və metodologiyanın qurulmasına xidmət etməlidir. Çünki *“tənqidçinin verdiyi qiymət ictimai fikrin söylədiyi mülahizədir”*<sup>1</sup>. Yəni *“tənqidçinin “mən”i tənqidin ümumi səviyyəsini özündə təcəssüm etdirməlidir”*<sup>2</sup>. Bir əsərin, yazıçının yaradıcılığının, tənqidi fikirlərin təhlili zamanı metodoloji dəqiqliyin olması tənqidin inkişafına və ədəbi prosesin düzgün istiqamətdən davam etməsinə şərait yaradır. Tərəddüd və polemik gücün zəifliyi standartların və ölçünün müəyyənləşməsini çətinləşdirir. Elçinin necə tənqidçi olması məsələsinə Vaqif Yusifli belə aydınlıq gətirmişdir: *“Elçinin polemikası bəzən sərt, ifrat şəkildə diqqəti cəlb etsə də, şəxsi qərəzçilikdən, qeybət və dedi-qodudan, qisas hissindən uzaqdır. Və başlıcası, öz fikir və mülahizələrini sübuta yetirməyə kifayət qədər nəzəri hazırlığı, tənqidçi təfəkkürü ilə qoşulur”*<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Elçin, İ. Seçilmiş əsərləri. 10 cildə, VII cild. Bakı: “ÇİNAR-ÇAP” nəşriyyatı, 2005, s.356

<sup>2</sup> Yenə orada, s.356

<sup>3</sup> Yusifli, V.Ə., Yusifli, C.Ə. Bu nə sehrdir belə (Elçin haqqında əlli altı söz). Bakı: Elm, 1999, s.227

Elçin tənqidində qoyulan problemlərin sistemətik həlli yolunu metodoloji aspektdə verməyi bacarmışdır. O, “Tənqid və nəsr” tədqiqat əsərində 1945-1965-cı illərin ədəbi tənqidinin nəsrə münasibətini tədqiq edərkən xronoloji yolla deyil, problemlər ətrafında mövcud ədəbi prosesi izləmişdir. Bu zaman mərhələ təsnifatı aparmasa da, mövzu baxımından tədqiqatda bir-birini izləyən, bir-birinin davamı olan məsələlərə toxunmuşdur. Elçin tədqiqatının Giriş hissəsində öz metodoloji ustalığı barədə məlumat vermiş, qoyduğu problemlərin arxasında dayanan elmi-məntiqi yanaşmanı izah etmişdir. Elçinin tənqidi koseptual mahiyyəti ilə seçilir. O, nəsrə tənqidi yanaşmasında müasirlik və xarakter probleminə ənənə və novatorluq mövqeyindən münasibət bildirmişdir. “*Müasirlik olmayan yerdə sənət yoxdur*”<sup>1</sup> yazan tənqidçi deyilmiş fikirlərin məntiqi mühakiməsini apararaq şərh etmiş, öz düşüncələrini yeni ideyaların formalaşdırılmasına yönləndirmişdir.

Bədii əsərlərdə müasirlik kateqoriyasının işlənmə səviyyəsini aydınlaşdırmaq vacibdir. Tənqidçinin bu anlayışı dərk edib əsəri ədəbi prosesdə tanıtməsi və əsərə hansı mövqedən yanaşması istənilən dövrdə aktuallığını qoruyub saxlayan məsələdir. Yaxın və uzaq keçmişdən yazılmasından asılı olmayaraq indiki nəsillər üçün ehtiyac duyulan, müasir tələblərə cavab verən, bəşəriyyətin gələcək inkişafına və maraqlarına xidmət edən əsərlər müasirlik kateqoriyasının mündəricəsinin əsasını təşkil edir. Yəni müasirlik anlayışının əhatə dairəsinə yalnız müasir yazıçılar deyil, müasir ruhu daşıyan keçmiş və qədim dövrün yazıçıları da daxildir. Müasirlik yalnız bədii əsərlərdə deyil, bu əsərləri təhlil edən tənqidçinin yaşadığı zamanı yaxşı hiss etməsi və dərin düşünən

---

<sup>1</sup> Elçin, İ. Seçilmiş əsərləri. 10 cildə, VIII cild. Bakı: “ÇİNAR-ÇAP” nəşriyyatı, 2005, s.228

ədəbiyyatşünas qələminin olması ilə də bağlıdır. Elçinin təhlillərində tənqidin müasirliyə yanaşma tərzinə aydınlıq gətirmək istəyi mövcuddur. Elçinin müasirlik keyfiyyəti gerçəkliyə və yaradıcılığa tənqidçidən novatorçu münasibət tələb edir. Tənqiddə yenilik bədii materialın keyfiyyatından də asılıdır. Elçin ədəbiyyatda pijonluq edənlərin, teleqraf üslubuna üstünlük verənlərin ədəbi prosesə təsirini də unutmamışdır. *“Sənətin əsas əhəmiyyəti – insanı varlıqda maraqlandıran şeyi əks etdirməkdən ibarətdir. Lakin həyat hadisələrilə maraqlanarkən insan şüurlu, yaxud qeyri-şüurlu olaraq bu hadisələr haqqında öz hökmünü verməyə bilməz. Yazıçı və ya sənətkar bir insan olmaq etibarilə təsvir olunan hadisələr haqqında hökm verməkdən qaça bilməz”*<sup>1</sup>. Hökmün olduğu, dövrün estetik idealını, qabaqcıl fikirlərini daşıyan, onları dərk etdirə bilən surətlərin varlığı tənqidi öz arxasınca apara bilər. Tənqid birtərəfli proses deyil, onun bazası, metodoloji axtarışı, estetik problemləri bədii materiala və tənqidçinin fərdi üslubuna əsasən formalaşır. Tənqidçiyə yenilikçi ruhu gətirən də bədii materialdır. Həyatla uyğunlaşan əsər və onun təhlili müasirlik kateqoriyasını formalaşdırır. Elçin qeyd edirdi ki, *“oxucu həyatdakı yeniliklərin, inkişafın bədii-fəlsəfi inikasını, eyni səviyyəli şərhini oxuduğu əsərlərdə görmək istəyirdi - bədii əsərdirsə, bədii şəkildə, ədəbi tənqid nümunəsidirsə, elmi-fəlsəfi şəkildə”*<sup>2</sup>.

Tənqidçi elmi biliklərə sahib, fəlsəfi ümumiləşdirmə qabiliyyəti olan, qiymətləndirmə vəzifəsi daşıyan oxucudur. Lakin onun dəyərləndirməsi oxucudan fərqli olaraq ilkin təəssürat və subyektiv mühakimənin deyil, bədii həqiqəti çağdaş zamanla bağlayan azad düşüncənin məhsuludur. Elçinin

---

<sup>1</sup> Çernişevski, N.Q. Sənətin varlığa estetik münasibəti. Bakı: Azərnəşr, 1956, s.128

<sup>2</sup> Elçin, İ. Seçilmiş əsərləri. 10 cildə, VIII cild. Bakı: “ÇİNAR-ÇAP” nəşriyyatı, 2005, s.170

tədqiqatlarında bu düşüncə faktların üzərində analitik tədqiqatın nəticəsinə yönəldilir. Yəni o, təsvir edən tənqidçi deyil, tətbiq edən tənqidçidir. Belə ki, tənqidçi milli ənənə və ədəbi ənənə məfhumunu qarşılaşdırarkən İlyas Əfəndiyevin “Körpüsəlanlar” əsərinə müraciət etmişdir. Əsərin ədəbiyyata gətirdiyi milli ənənədən kənar yeni bir mövzunu tənqidin necə qarşılamaı məsələsində bəzən tərəddüdlü, bəzən cəsarətli, bəzən də subyektiv fikirlərə qarşı bədiiliyin dinamikliyini və yeniliyə açıq olmasını qoymuşdur: *“Azərbaycan nəsrinin progressiv movqeyi müqabilində ədəbi tənqid mühafizəkar, hətta bəzən regressiv cəbhədən çıxış edirdi”*<sup>1</sup>. Tənqidçi obyektivliyi qorumaq üçün daxilində olan arxaik düşüncədən xilas olmalıdır. Onun fikrincə, bir-birinə əks görünən ənənə və novatorluq bir-birini inkar etmir, bütün dövrlərdə müasirlik naminə dialektik vəhdətdə yaşayır. *“Əsl müasirlik “nəyin”, yəni hansı həyat mündəricəsinin “necə” inikas tapdığını öyrənmək, “nə” ilə “necə”nin nisbətini görmək, onların ahəngini duymaq yolu ilə aşkar edilə və öyrənilə bilər”*<sup>2</sup>.

Elçinin tənqidində riyazi formalaşma mövcuddur: *“a+b=v; a+q=v”*<sup>3</sup>. Bu düsturda məqsəd tənqid tərəfindən tələblərə cavab verə biləcək əsərin hansı amillərdən asılı olduğunu göstərməkdir: a - sənətkarlıq, b - bədiilik, q - qeyri-bədiilik, v - tələblərə cavab verən əsər. Bu təhlil kəmiyyətə deyil, keyfiyyətə bağlıdır. Bu riyazi nəticədə *“a+q=v”* tənqidin çox zaman nərsdə hansı cəhətləri nəzərə aldığını göstərirdi. Bu, “Novator əsər mövzusu aktual olan əsərdir”

<sup>1</sup> Elçin, İ. Seçilmiş əsərləri. 10 cildə, VIII cild. Bakı: “ÇİNAR-ÇAP” nəşriyyatı, 2005, s.165

<sup>2</sup> Məmmədov, M.Ə. Azəri dramaturgiyasının estetik problemləri. Bakı: Azərnəşr, 1968, s.9

<sup>3</sup> Elçin, İ. Seçilmiş əsərləri. 10 cildə, VIII cild. Bakı: “ÇİNAR-ÇAP” nəşriyyatı, 2005, s.196

fikrini müdafiə edən tənqidçilərin formulu idi. “ $a+b=v$ ” formulu isə yeni mövzunu işləmək ustalığını ehtiva edirdi. Elçinin tənqidi də formulla ifadə etsək, belə bir düstur ortaya çıxır:  $a+e+m=t$ . (a - aktuallıq, e - elmilik, m - metodoloji ustalılıq, t - tənqid). Elçin “Tənqid və nəsr” monoqrafiyasını mündəricat baxımından riyazi modelləşdirməyə tabe etsək, bu şəkildə düstur ortaya çıxar:  $m+x+s=t$ . M - müasirliyi, x - xarakter problemini, s - sənətkarlıq xüsusiyyətlərini göstərir. Elçin bu monoqrafiyası yazıçıya deyil, tənqidçiyə ünvanlıdır. Elçinin tənqidçilərdən tələbi isə belə idi: obyektivlik, prinsiplilik, ədalətli qərar, ifadə tərzinə diqqət, nəzəri hazırlıq, axtarış həvəsi, ideoloji maraqları bədii keyfiyyətlə birləşdirmə bacarığı, elmi dərkətmə, düşüncə cəsarəti, fikir bildirmə istedadı. Elçinin düzgün bənzətməsi bu fikirlərdə öz əksini tapmışdır: *“Tənqid ədəbiyyatın müəllimidir. Şagird müəllimdən qat-qat istedadlı ola bilər, amma qiyməti müəllim verir və o, həmin qiyməti verə bilmək iqtidarında olmalıdır”*<sup>1</sup>.

Müasirlik kateqoriyasının əsas xüsusiyyəti bədii obrazlar silsiləsi, cərəyan edən hadisələrin tipik şəraiti, obrazların xarakter xüsusiyyətləri, məzmun və forma məsələləri, bir sözlə, bədii əsərin sənətkarlıq məsələləri ilə bağlıdır. Xarakter məsələsində “tənqid necə olmalıdır?” sualına Elçinin cavabında ideologiyanın cəngindən xilas olub, sükutu pozmaq gücünə malik tənqidçilərin varlığı dayanır. Tənqidçi müsbət və ya mənfi xarakterin qarşıdurmasını təhlil etməməli, yazıcının qəhrəmanına öz münasibətini bildirmək səriştəsini nümayiş etdirməlidir. *“Bədii obrazın gücü onun emosionallığında, estetik mündəricə daşımasındadır. Bədii obraz elə bir estetik xəritədir ki, burada obyektiv və subyektiv, xüsusi və ümumi, fərdi və tipik, emosional və rəşional cəhətlər*

---

<sup>1</sup> Elçin, İ. Azərbaycan ədəbi tənqidinin və ədəbi prosesin problemləri. Bakı: “ÇINAR-ÇAP” nəşriyyatı, 2003, s.17

*möhkəm və üzvi surətdə birləşir*”<sup>1</sup>. Ədəbi dəyərdirmədə bədii əsərin emosionallığını unudub, mənfi və müsbət obraz arasında müəllif düşüncəsində tərəf tutmaq obyektiv tənqiddin özünün də keyfiyyətinə təsir göstərir.

Məmməd Səid Ordubadi XX əsrin birinci yarısında “tənqid yoxdur, şeir və ədəbiyyat taleyin hökmünə buraxılmalıdır” fikrini təbliğ edənlərə qarşı çıxmışdır: *“Tənqidimiz hələlik sərbəst fikir, sərbəst düşüncə və ədəbiyyata müstəqil bir istiqamət vermək meylinə malik deyildir. Tənqidimizin ruhunda tək-tək şəxsiyyətlərin təsiri, tənqid edəcəyi əsərin bədii təsirindən daha artıq yer tutur*”<sup>2</sup>. Çağdaş zamana nəzər yetirsək, tənqiddin öz funksiyalarını yerinə yetirmədiyi haqqında mübahisəli fikirlər hələ də hökm sürməkdədir. Elçin qeyd edirdi ki, *“Azərbaycanda ədəbi tənqid var ki, ondan şikayətlər eşidilir, onun səviyyəsi, durumu kimisə narahat edir*”<sup>3</sup>. Deməli, tənqiddə olan gözləntilər həmişə olmuş və olacaqdır. Çünki ədəbi prosesdə nəzəri düşüncənin tətbiqi eyni səviyyədə deyildir. Tənqid tarixi istiqamətdən inkişaf edir, nəzəri və təcrübi cəhətə diqqət arxa plana keçir. Tənqid öz əsas funksiyasını - müasirliyini tarixiliyə qurban verməyi, bədii əsərin keyfiyyətindən gələn düşüncəni yazıçının statusuna tabe etməyi məqsədli şəkildə seçən bir vasitəyə çevrilir. Tənqid var, lakin mahiyyətini dəyişmişdir. Tənqidçi var, lakin tənqidçi erudusiyası zəifdir. Yaşar Qarayevin qeyd etdiyi tənqidçi narahatlığı, Elçinin təbliğ etdiyi tənqidçi məsuliyyəti, bizim tələb etdiyimiz tənqidçi azadlığı

---

<sup>1</sup> Məmmədov, M.Ə. Estetika haqqında söhbətlər. Bakı: Gənclik, 1975, s.103

<sup>2</sup> Ordubadi, M.S.H.F. Əsərləri. Tərt. ed. F.Vəzirova. 8 cildə, VIII cild. Bakı: Azərənşr, 1967, s.357

<sup>3</sup> Yusifli, V.Ə., Yusifli, C.Ə. Bu nə sehrdir belə (Elçin haqqında əlli altı söz). Bakı: Elm, 1999, s.215

məsələsinin reallaşması tənqidin öz əsasları üzrə inkişafını təmin edəcəkdir.

Elçini yazıçı tənqidinə aid etdiyimiz nümayəndələrdən fərqləndirən xüsusiyyət tənqiddə və ədəbiyyatın problemlərinə narahatlıq və prinsipiallıq mövqeyindən yanaşmasıdır. Təbii ki, yaradıcı səxsiyyətdə subyektiv düşüncə olmalıdır. Çünki yeniliklərin meydana çıxması mövcud qaydaların üzərində fərdi yaradıcılıq keyfiyyətinin işə düşməsi ilə bağlıdır. Elçinin tənqidində subyektiv fikir obyektiv nəzəri müddəalarla səsləşir. Eyni zamanda Mirzə Fətəli Axundzadə kimi tənqidin metodoloji bazasını və vəziyyətini qiymətləndirmə gücünə malikdir. Digər yazıçılar tənqidi tarixi aspektdən zənginləşdirirdisə, Elçin tənqidin nəzəriyyəsini yeni və əsaslandırılmış fikirləri ilə inkişaf etdirmişdir. Elçin Məmməd Arif, Kamal Talıbzadə, Yaşar Qarayevin yolunu müasir dövrdə tənqiddə göstərdiyi xidmətə görə davam etdirmişdir. Lakin tənqidçi üslub cəhətdən isə özünəməxsus deyim tərzinə və fikri ifadə etmək bacarığına malikdir. Onun yazı mədəniyyəti qismən Yaşar Qarayevi xatırladır. Eyni zamanda Elçinin tənqidində elmiliklə bərabər, bədiiilik və publisistik çalar vardır. Bu cəhət onun tənqidinə estetik məziyyət və emosional ovqat aşılayır. Bütün bunları nəzərə alaraq, Elçini bədii və elmi materiala yanaşma tərzinə görə yazıçı tənqidinin nümayəndəsi hesab etmirik. Yalnız xarici amil, yəni nəsr əsərlərinin olması onun digər tədqiqatçılar tərəfindən bu ad altında təqdim olunmasına gətirib çıxara bilər. Bizim fikrimizcə, Elçin professional tənqidçidir. Çünki onun tədqiqatları “tənqid necə olmalıdır?” sualına tam cavab verir.

### III FƏSİL

## YAZIÇI TƏNQİDİNİN ƏHATƏ DAİRƏSİ

### 3.1. Azərbaycan folklorşünaslığında yazıçı tənqidi

Bir ədəbiyyatın zənginliyini göstərən amil şifahi xalq ədəbiyyatının mövcudluğu ilə bağlıdır. Çünki tarixi qədim olan xalqın ədəbiyyatının da eyni səviyyədə olması mənəvi dəyərlərin və müasir inkişafın öz milli kökünə bağlılığını təmin edir. Ədəbiyyatda özünü göstərən yeni təmayüllərin xarici mənbədən çox milli ənənədən qidalanması vacibdir. Novatorluğun tarixi yaddaş üzərində qurulması xalqın təfəkkür gücünün və dünyagörüşünün qorunmasına şərait yaradır. Bu məsələnin dəyərləndirilməsini Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin tədqiqatlarında müşahidə edə bilərik. O, folkloru dar çərçivədən deyil, bəşəri aspektdən qiymətləndirmişdir. Folklor materiallarının çox variantlılığı onun fikirlərini təsdiq edir. Bu zaman ədib milli çalarların bəşəri mövzuya əlavə edilməsinin mahiyyətini izah etmişdir. Yəni xalq ədəbiyyatından gələn mövzuların bir millətə mənsubluğu onun kollektiv yaşama məhsulu olmasının dar çərçivəsidir. Problemə geniş aspektdən diqqət yetirdikdə folklor millətlərin mədəni əlaqələrini yaxınlaşdıran, oxşar motivlərə əsaslanan sənət nümunəsidir. Bu cəhətdən Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin atalar sözləri və məsəlləri müqayisə etməsi düzgün yanaşmadır. Belə ki, insan təfəkkürü ortaq düşüncəni fərdiləşdirmək gücünə malikdir. Xalq ədəbiyyatının müxtəlif xalqların ortaq dəyərlərinə sahib olması və hər bir xalqın özünəməxsusluğuna tabe olması onu invariantlıqdan çıxarır. *“Hər xalqın yalnız özünə məxsus və başqasınıninkinə heç də bənzəməyən folkloru olsaydı, meydana*

*əsatiri, iqtibas, poligenizm, antropoloji kimi bir sıra nəzəriyyələr çıxmazdı”*<sup>1</sup>.

Oxşar xüsusiyyətlərin səbəbini üzə çıxarmağa xidmət edən bu nəzəriyyələrə tədqiqatçının münasibəti açıqdır. O, süjetlər arasında oxşarlığı qohumluq əlaqələri ilə izah edən əsatirçilər nəzəriyyəsi, tarixi-mədəni əlaqələrlə izah edən iqtibas nəzəriyyəsi, tarixi-coğrafi amili üstün tutan Fin məktəbi, eyni mənəvi və psixoloji amillərlə əlaqələndirən antropoloji nəzəriyyə, xalqın tarixi ilə bağlayan tarixi məktəb, müxtəlif irqlərlə bağlayan poligenizm nəzəriyyəsi içərisində iqtibas nəzəriyyəsinin tərəfdarı kimi çıxış edirdi. Oxşar süjetlərin Şərqdən iqtibas edilməsi ilə razılaşır, Avropada olan dastanlarda Zərdüşt inancının təsirini aydınlaşdırırdı.

Onun ari nəzəriyyəsi (əsatirçilər nəzəriyyəsi) ilə razılaşmamasının səbəbləri vardır. Birinci səbəb bir-biri ilə qohum olmayan irqlərin də arasında süjet oxşarlığının olmasıdır. Onların irəli sürdüyü müddəa belədir ki, nağıl, əfsanənin əsatirdən yaranması ari irqinin başqa ərazilərə getməsi ilə bağlıdır. Tədqiqatçının fikrincə, bu müddəa özünü doğrultmur. Çünki bu ibtidai əsatirlər məkan və zaman məfhumuna tabe olub, öz ilkin versiyasını dəyişib təkamülə uğramalıdır. *“Başqa-başqa xalqların müəyyən adətlərinin bir-birinə bənzəməsi ibtidai insanların eyni psixologiyaya malik olmaqlarından irəli gəlir. Odur ki, ibtidai etiqaddan ibarət olan əsatir bütün xalqlara aiddir, bir-birinin eynidir”*<sup>2</sup>. Bu da göstərir ki, yazıçı öz düşüncələri etibarilə antropoloji məktəbin mülahizələrini üstün tutmuşdur.

“Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin ədəbi-tənqidi görüşləri” tədqiqat işində folklorşünaslıq elminin nəzəri əsaslarını yaradan bir şəxsiyyət kimi təqdimi diqqəti cəlb edir. *“Elə təkcə*

<sup>1</sup> Cəmənzəminli, Y.V. Əsərləri. 3 cildə, III cild. Bakı: “AVRASİYA PRESS”, 2005, s.306-307

<sup>2</sup> Yenə orada, s.295

*nağıllarla bağlı məqalələrini araşdırsaq, bu zəhmətkeş alimin gərgin axtarışlarının və analitik düşüncə tərzinin məhsulu olan həmin məqalələrdə olduqca dəyərli faktlar və elmi-nəzəri mülahizələr olduğunu fərqlənə varırıq”<sup>1</sup>* fikrini irəli sürən Şəlalə Hübətovanın doğru nəticəsidir ki, yazıçı şifahi xalq ədəbiyyatında toplanma, qruplaşdırma və xüsusiyyətlərin açılması istiqamətində ilkin mərhələdə böyük işlər görmüşdür. Lakin elmi-nəzəri səviyyə etibarilə onun verdiyi məlumatlar bəzən natamamdır. Yəni, problemi bəzən üst qatda həll etmiş, mahiyyətin dərinliyinə çatmamışdır. Bununla belə, üslubu və çatdırmaq istədiyi məzmun aydındır. Şəlalə Hübətova onun Avropa folklorşünaslığında olan nəzəriyyələrə münasibətinə diqqəti yönəltməmişdir. Bizim fikrimizcə, Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin tənqidçi kimliyi bu məktəblər barədə olan fikirlərində daha aydın üzə çıxmışdır.

Yusif Vəzir Cəmənzəminli elmi fikirdə hökm sürən nəzəriyyələrə janrın xüsusiyyətlərinə əsasən yanaşmışdır. Atalar sözü, bayatı, tapmaca, vəsfi-hallarda tarixi nəzəriyyənin, nağıl, əfsanələrdə Fin məktəbinin, dastanlarda iqtibas nəzəriyyəsinin müddəalarını görmüşdür. Vəsfi-halın, ağıların, atalar sözlərinin izahında başqa xalqlarla paralelliklərin aparılması ilə janrın qədimliyi və milli çalarlara əsaslanması qeyd edilmişdir.

Yusif Vəzir Cəmənzəminli nağıl, atalar sözləri, bayatı, ağı, vəsfi-hal, sayaçı sözlər, tapmaca janrının xüsusiyyətlərini izah edərkən xalqın təcrübəsinə əsaslanan fəlsəfi məzmunu toxunmuşdur. “Məlik Məmməd” nağılının məzmununa və aşılacağı ideyaya görə “Avesta” ilə uyğunlaşdırılmasında qədim ənənədən bəhrələnməni diqqətə çatdırmışdır. O, folklorun

---

<sup>1</sup> Hübətova, Ş.Q. Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin ədəbi-tənqidi görüşləri: filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyası. Bakı: Bakı Dövlət Universiteti, 2014, s.121

mahiyyətini Zərdüştlə bağlayan tədqiqatçıdır. Nağılların bölgüsü əsasında özününküləşmə məfhumu əsas götürülür. O, Zərdüşť fəlsəfəsindən doğan nağıllar, tarixi nağıllar və uşaq nağılları bölgüsündə millilik zəmininə əsaslanırdı. “Avesta”dan gələn fəlsəfənin təsirinin Novruzun gəlişi ilə təbiətin soyuqdan çıxıb istiyə qovuşmasında axtarılması, fəsillərin növbələşməsinin Xeyirlə Şərin mübarizəsi kimi mənalandırması ilə yekunlaşır. Duvaqqapma, ölüyə qüsl verilən yerdə şam yandırılması adətində 3 rəqəmi, çillə, şərvaxtı, vəsfi-hal, dörd ünsür haqqında məlumatlarda Zərdüşť təsirinin nəticəsi izlənilmişdir. Y.V.Çəmənzəminlinin məqsədi folklorun mənşəyini tapmaqdır. Novruz adətləri ilə bağlı gəldiyi yekun qənaətdə bunu görmək mümkündür. *“Xalq ədəbiyyatımız əsrlərin məhsulu olan kimi və minbir mədəni nüfuzlardan ilham alan kimi, adət və ayinlərimiz də eyni yolları keçmişdir, burada da zərdüşťtilik təməl daşı vəziyyəti alır, “Avesta” fəlsəfəsi hər yerdə hökmrandır”*<sup>1</sup>.

Yusif Vəzir Çəmənzəminli “Məlik Məmməd” nağılında rəqəm simvolikasının mahiyyətinə varmağa çalışmış, 2, 3, 7, 40 rəqəminin mistik əhəmiyyətini qeyd etmişdir. Onun tədqiqatında 2 rəqəmi “Avesta”dan gələn Xeyir və Şərv mübarizəsinin xarakteristikasını verir. Deməli, bu rəqəm təbiətdəki ikiliyin simvoludur. Digər rəqəmlərin nağıllarda hansı şəkildə təsviri qeyd edilsə də, sakral mənası tam izah olunmur. İnsan təfəkkürünün ilkin başlanğıcını göstərən, inanc sistemini ehtiva edən bu rəqəmlərin varlığı nağılda daşdığı funksiya ilə uzlaşdırılır. Yusif Vəzir Çəmənzəminli rəqəmlərin simvolikasını tam açmasa da, bu tipli tədqiqatların yazılmasının ilkin başlanğıcını qoymuşdur. Oruc Əliyev “Azərbaycan nağıllarında üç, yeddi, qırx rəqəmlərinin

---

<sup>1</sup> Çəmənzəminli, Y.V. Əsərləri. 3 cildə, III cild. Bakı: “AVRASİYA PRESS”, 2005, s.308

simvolikası” məqaləsində bu rəqəmlərin semantikasını dünya və zaman birləşməsi şəklində izah etmişdir: *“Müqəddəs rəqəmlərin yaranmasında dünyanın quruluşu ilə bağlı mifoloji konsepsiya mövcuddur və bu bir sıra folklor nümunələrində, o cümlədən nağıllarda öz ifadəsini tapmışdır. Azərbaycan nağıllarında üç, yeddi və qırx rəqəmlərinin uğur, müqəddəslik və sehr funksiyaları bu anlayışlarla sıx bağlıdır. Üç rəqəmi əsasən uğur mənasında istifadə olunur; yeddi rəqəmi qismən ay tsikli hadisələrinə görə zamanla əlaqələndirilir. Qırx “çox” anlayışını təmsil edir”*<sup>1</sup>. Belə nəticəyə gəlmək olar ki, “3 - 7 - 40” rəqəm ardıcılığı uğuru təmsil edib, tamamlanma, çoxluğa gedən yola işarədir. Sadədən mürəkkəbə prinsipinə əməl edilir. Folklor materiallarının (nağılların) əvvəli 3 rəqəmi ilə başlayır, ortasında 7 rəqəmi peyda olur, sonda 40 rəqəmi ilə mahiyyət genişləndirilir. Yekun nəticə sınaqlardan çıxmış uğurun sonsuzluğu və bütövlüyü mənasına gəlir. “Məlik Məmməd” nağılının əvvəlindəki 3 oğul, 3 div və 3 qız nağılın süjet xəttində yerüzü - yeraltı - göyüzü modelini tamamlayır. Əsərin inkişafı boyu 3 cəhd baş verir və bundan sonra hadisələrin reallaşması uğuru göstərir. Quyuda yeddinci otaqda divlə 40 gün, 40 gecə döyüşmə uğura gedən yolda sınaqdan keçməyə işarətdir. 40 rəqəmi isə uğurun əldə edilməsini göstərən tamamlanma rəmzidir. Şəlalə Hüseynova isə bu məsələni sufiliklə bağlayan fikirlərin tərəfdarı kimi çıxış etmişdir. *“Azərbaycan xalqının təfəkküründə müqəddəs rəqəm sayılan üç, yeddi, qırx saylarının rəmzi mənası, fəlsəfi haqqında düşündə, ilk növbədə, sufizm fəlsəfəsi, sufilik təriqəti - “üçlər”, “yeddiilər”, “qırxlar” yada düşür”*<sup>2</sup>. Bu rəqəmlərin

<sup>1</sup> Aliyev, O. On the symbolism of numbers three, seven and forty in Azerbaijani folk stories. Revista Conrado. 2021, 17(78), p.125

<sup>2</sup> Hüseynova, Ş.Q. Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin ədəbi-tənqidi görüşləri: filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyası. Bakı: Bakı Dövlət Universiteti, 2014, s.126

ezoterik vəziyyətinin tam mənası isə açılmamış qalır. Tədqiqatda fikir var, fikrin araşdırılan obyektə təcrübi mahiyyəti, isbatı yoxdur.

Cəfər Cabbarlı yazılı və şifahi ədəbiyyatın müqayisəsi fonunda xalq ədəbiyyatının xarici təsirə məruz qalıb-qalmaması məsələsinə toxunmuşdur. Onun fikrincə, yazılı ədəbiyyatın başqa xalqların fəlsəfi düşüncəsinin təsirinə tabe olma ehtimalı böyükdür. Zəif xalq ədəbiyyatı olan ölkə bu təsir nəticəsində öz tarixi keçmişini yeni düşüncəyə və yeni formaya tabe edə bilir. Mükəmməl xalq ədəbiyyatına malik olan ölkə isə bu təsirdən uzaqdır. *“El ədəbiyyatı xarici təsirdən ən az mütəəssir ola bilər. Çünki hər halda dağlar başında, sürü yanında tütək çalaraq oxuyan bir el şairi bir Sədi, bir Hüqo, bir Şekspirin təsirilə bir o qədər əlaqədar olmaz. Onun yaratdığı ədəbiyyat da əksərən yüksək yazı ədəbiyyatı olduğu kimi, həyat və fikrin müştərək fəaliyyətindən doğmuş bir şey deyil, əqli fəaliyyətin ibtidai dərəcəsində bulunan bir kütlənin coşqun və daşqın saf həyatından doğmuş bir şeydir”*<sup>1</sup>. Tədqiqatçının bu fikirlərinə əlavə olaraq bildirirəm ki, özünəməxsus el ədəbiyyatına malik xalqın yazılı ədəbiyyatı da yenilikləri öz kökü və tarixi yaddaşı üzərində qurur. Cəfər Cabbarlı da Yusif Vəzir Çəmənizəminli kimi şifahi ədəbiyyatın daxilində xalqın psixologiyasının olması fikrinin üzərində dayanmışdır.

Bəxtiyar Vahabzadə Füzuli, Üzeyir, Sabir, Vurğun yaradıcılığının əsasında bayatıların durduğunu qeyd etmişdir. O da Cəfər Cabbarlı kimi dörd misralıq şeirdə böyük ideya, böyük həqiqətlər axtarışındadır. Bəxtiyar Vahabzadə bayatını xatirə adlandırmaqla xalqın ruhi bioqrafiyasına işarə vermişdir. Bayatıda olan məzmunun keçmişin izlərini daşıyan mənbə kimi

---

<sup>1</sup> Cabbarlı, C.Q. Əsərləri. Tərt. ed. A.Rüstəmli. 4 cildə, IV cild. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2005, s.186

mənalandırılması zamanı kədər motivinə köklənmək təsiredici funksiyanı göstərir. Cəfər Cabbarlı nağıl və dastanlarda, Bəxtiyar Vahabzadə isə bayatılarda xalqı xalqın düşüncəsi və ruhi ilə görməyin vacibliyi məsələsinə toxunmuşdurlar. Xalqın gələcəyə ötürdüyü bu yaradıcılıq nümunələri mənəvi aləmi, məslək eşqi, əyilməz əqidəni göstərir. Cəfər Cabbarlının təhlilləri fikir formalaşdırır, Bəxtiyar Vahabzadə isə tətbiqə keçir, janrın məzmun xüsusiyyətlərini yaranması şəraiti ilə əlaqələndirirdi.

Bəxtiyar Vahabzadənin muğama marağı və onu nağıllara bənzətməsinin əsasında insana təsir edən ecazkar qüvvədən bəhs edilir. Uşaqlara danışılan nağıllar onların xəyal dünyasını zənginləşdirir, qeyri-adi hadisələrin dinləmək onların zövqünü formalaşdırır. Azərbaycan muğamı insana sehrli təsiri ilə qeyr-adiliyini, dərkedilməzliyini qoruyub saxlayır. Şairin “Muğam” poemasını yazmaqda məqsədi muğamın sirlərini öyrənmək, onun mənalarına vəqif olmaqdır. Çünki nağıl kimi muğam da xalqın düşüncəsini, tarixi və mənəvi irsini daşıyan sənət növüdür. Ədəbiyyatın folklorunu nağıllar təmsil edirsə, musiqinin folklor qaynağı muğamla bağlıdır. Tədqiqatçının nəticəsidir ki, *“əvvəl aşiq mahnıları, söz havaları, bir sözlə, xalq mahnıları yaranmış, bunlar arta-artı, böyüyə-böyüyə muğamları yaratmışdır”*<sup>1</sup>.

Abdulla Şaiq də lirik el yaradıcılığında kədər və üsyan məzmununun olduğu qənaətinə gəlmişdir. O, xalqın duyğu təcəssümünə çevrilən qadınların bu şeirlərin yaranmasında əhəmiyyətini ön plana çəkmişdir. Həmin fikirlərə Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığında da təsadüf edirik. Qadın hisslərindən başlanğıcını götürən bu lirikanı səmimiyyət rəmzi kimi qeyd etmək ənənəsi XX əsrin əvvəllərində əksər

---

<sup>1</sup> Vahabzadə, B.M. Əsərləri: Məqalələr. Ədəbiyyat və sənət. Tərt. ed. A.Bağırov. 11 cildə, IX cild. Bakı: “Azərbaycan” nəşriyyatı, 2005, s.757

tədqiqatlarda görünməkdədir. Bunun səbəbi ağız ədəbiyyatının insan hissələrinə toxunması, ideoloji təsirdən uzaq olması, xalqın daxili aləmini göstərməsi, xalqın özünü gizlətmədən olduğu kimi sünilikdən kənar ifadə etməsi ilə bağlıdır. Şifahi xalq ədəbiyyatı daxildən gəlir sünili boyaya qəbul etmədən daxilə yönələn ədəbiyyatdır. Kədərdən, sıxıntıdan, etirazdan doğan bayatılarda, ağılarda qadın amilinin şişirdilməsinin arxasında fərdi və ruhi duyğunun kollektiv psixologiyaya çevrilməsi dayanır. Kollektiv psixologiyaya dönüşüm zamanı bu etirazın bədbəxtlikdən yola çıxıb gələcəyə ümid aşılması fikri təlqin olunur. Abdulla Şaiqın işlənməmiş material sözünün altında tədqiqat aparılmasının, bu nümunələrin üzərində yeni şeirlərin yaradılmasının labüdlüyü dayanır.

Xalq ədəbiyyatının xarici təsirə məruz qalmasına Abdulla Şaiq başqa prizmadan yanaşmışdır. O, islamın qəbulundan sonra heca vəzninin etibarını əruz vəzninə verməsini qəbul edən yeni ədəbiyyata qarşı aşiq yaradıcılığını qoymuşdur. Özünəməxsus qoşması, nəğmələri, dastanları olan xalqın ədəbiyyatı da bu təsiri az mənimsəyir. Aşiq yaradıcılığının tərbiyəedici və öyrədici funksiyası zaman dəyişməsinə tabe olmayıb öz hakimliyini qorunması ilə yazıçının fikirlərini tamamlayır. Klassik şeirlə aşiq şeiri arasında fərqi Abdulla Şaiq müdaxiləyə məruz qalma ilə müəyyənləşdirirsə, Bəxtiyar Vahabzadə aşiq yaradıcılığında reallığı və həyatiliyi xəyali tərənnümdən üstün tuturdu. Bu məqalələrdən görünür ki, klassik şeirin Azərbaycan ədəbiyyatına sirayət etməsi fərdilik, xalq şeiri isə ümumiləşdirmə əlaməti hesab olunur.

Əzizə Cəfərzadənin “Folklor araşdırmaları”, “Aşiq yaradıcılığının tədqiqi” kitabları xalq yaradıcılığının geniş həcmli janrlarına həsr olunmuşdur. Onun əsas xidməti 36 aşiq haqqında elmi mühiti tanış etməkdir. Aşiq ədəbiyyatında qadın azadlığı problemini klassik ədəbi nümunələrlə paralel şəkildə

təhlilə cəlb edən alim qadına hörmət mövzusunun atalar sözü və məsələlərdə, bayatılarda, ağılarda görmüşdür. Yazıçı tənqidində özünü göstərən şifahi xalq ədəbiyyatının qadın fikrinin məhsulu olması fikrini ədəbiyyatşünas Əzizə Cəfərzadə də davam etdirirdi. Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin XX əsrin 20-30-cu illərində işlətdiyi fikir uzun müddət ədəbi prosesdə varlığını qorumuşdur: *“Arvadlarımızın halını təsvir etdikdə el ədəbiyyatından səhih bir mənbə tapa bilməzdim”*<sup>1</sup>. Bu baxımdan müti qadın, yoxsa cəsarətli qadın surəti fərqləndirilir. Əzizə Cəfərzadə söz haqqı olmayan qadın obrazını klassik irsin, qəhrəman qadın obrazını isə xalq ədəbiyyatının predmeti hesab etmişdir. Buna görə də “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Koroğlu” dastanlarında ananın həlledici rolu əsas sayılmışdır. Onun diqqət mərkəzinə çəkdiyi bu problemlər feminizm mahiyyətindən uzaqdır. Çünki reallıqlara əsaslanaraq mətləbi ifadə etmə bacarığı vardır. Həqiqətən də, laylalar, bayatılar, oxşamalar, ağılar və Novruzda icra olunan adət-ənənələr qadın düşüncəsindən yaranmışdır.

Əzizə Cəfərzadənin tədqiqatında aşiq yaradıcılığı və dastanlar şifahi ədəbiyyatın bir qolu kimi təqdim olunur. Çünki bu yaradıcılıq istiqaməti keçmiş göstərən mənbə rolunu oynayır. Hər bir dastan tarixin bir mərhələsinə, aşiq yaradıcılığı isə məişətin, insan duyğularının müəyyən bir xüsusiyyətinə işıq tutur. Əzizə Cəfərzadənin “Kitab-Dədə Qorqud” dastanını X-XII, “Koroğlu” dastanını XVI-XVII, “Qaçaq Nəbi” dastanını XIX əsrlərin hadisələrini əhatə etməsinə yanaşması bu əsərlərin tarixi abidə kimi səciyyələnməsinə gətirib çıxarır. O, toplanılan materiallarda uydurma əlavələr etmə, əsərin dili üzərində işlər görməyin tərəfdarı deyildir. Ədəbiyyatşünas müdaxiləni qəbul etmir, şifahi elementlərin olduğu kimi saxlanılmasını

---

<sup>1</sup> Cəmənzəminli, Y.V. Əsərləri. 3 cildə, III cild. Bakı: “Elm” nəşriyyatı, 1977, s.133

materialın qədimliyini müəyyənləşdirən fakt kimi dəyərləndirmişdir. Bu cəhətdən dil faktoru əsasdır: *“Bioqrafik məhəbbət dastanlarının məhz öz yaradıcısına mənsubluğunu müəyyənləşdirməkçün onların dilini, xüsusilə şeir dilini diqqət mərkəzində saxlamaq lazımdır. Nəsr hissəsinin dili məsələsi o qədər də əhəmiyyətli deyildir. Çünki məlum məsələdir ki, dastanı, nağılı danışan şəxs – aşiq, həmin anda iqtibasçı – müəllifdir. Məlum hadisəni öz bildiyi, düşündüyü, dilinə gələn şəkildə danışır. Şeir dili dastanı qoşan aşığın müəllifliyini sübut edən əsas amillərdən biri, bəlkə də birincisidir”*<sup>1</sup>.

Ədəbiyyatşünas yaradıcı aşıqla ifaçı aşığın təqdimatında avtobioqrafik məhəbbət dastanının digər dastanlardan fərqlərini müəyyənləşdirərkən duvaqqapma gözəlləmənin kim tərəfindən qoşulmasına fikir vermişdir. Əzizə Cəfərzadə haqlıdır ki, avtobioqrafik dastan bölgüsünə daxil edilən dastanın duvaqqapması da aşığın öz məhsulu olmalıdır. Buradan belə nəticə hasil olur ki, ifaçı aşıqlar repertuarlarında avtobioqrafik dastanlardan dəyişiklik etmədən istifadə etməlidirlər. O, “Abbas və Gülgəz” dastanında duvaqqapmanın başqa müəllifə məxsus olmasına baxmayaraq, əsəri öz müəllifinin sənətkarlıq xüsusiyyətlərini saxlayan dastan hesab etmişdir (Dastanın sonundakı duvaqqapma Şair Vəliyə məxsusdur – Ə.C.).

Əzizə Cəfərzadə dastanların hər hansı bir mövzu ətrafında bölgüsünün aparılmasının labüdlüyü məsələsini arxa plana keçirmişdir. Onun fikrincə, bölgü elmi cəhətdən gərəkli bir xüsusiyyət deyildir. Alimin bu nəticəyə gəlməsinə səbəb hər bir dastanda tarixi, məhəbbət, məişət, qəhrəmanlıq elementlərinin olmasıdır. Bölgü aparılarkən bu xüsusiyyətlərin hansının daha qabarıq ortaya çıxması nəzərə alınır.

---

<sup>1</sup> Cəfərzadə, Ə.M. Elmi əsərləri. I cild (Aşıq yaradıcılığının tədqiqi). Tərtibçilər T.Səməmi, T.İbrahimov. Bakı: SkyE, 2025, s.438

M.H.Təhmasibin qədim eposla bağlı məhəbbət dastanları, xalq nağılları ilə bağlı məhəbbət dastanları, yazılı ədəbiyyatla bağlı məhəbbət dastanları, tarixi şəxsiyyətlərlə bağlı məhəbbət dastanları, astral məhəbbət dastanları, rəmzi məhəbbət dastanları, əxlaqi məhəbbət dastanları bölgüsünün hakimliyini diqqətə çatdırmaqla yanaşı özü də bölgü prinsipinə əməl etmişdir. O, dastanları bir neçə qrupda təhlil etmişdir. Birinci qrupa avtobioqrafik məhəbbət dastalarını (“Abbas və Gülgəz”, “Valeh və Zərnigar”, “Aşıq Qərib”, “Qurbanı”), ikinci qrupa müəllifi məlum olmayan məhəbbət dastanlarını (“Tahir və Zöhrə”, “Əsli və Kərəm”), üçüncü qrupa tarixi şəxsiyyətlə (“Şah İsmayıl”), ya da məlum bədii əsər əsasında yaranan dastanlarını (“Leyli Məcnun”, “Dədə Qorqud”la bağlı), dördüncü qrupa bəhsə-bəhs nəticəsində, tələm-tələsik yaranmış məhəbbət dastanlarını (“Vaqifin dastanı”, “Hüseyn və Reyhan”, “Ələsgər–Səhrəbanı”) daxil etmişdir. Bu bölgüdə yaranma şəraitinə əsaslanan yanaşma mövcuddur.

Yazıçı tənqidində şifahi xalq ədəbiyyatı milli yaddaşı və psixologiyayı qoruyub saxlayan, yazılı ədəbiyyata istiqamət verən sahə kimi dəyərləndirilmişdir. Bir yazıçının milli kökə qayıdışı və ədəbiyyatı bu keçmişin izi ilə araşdırması ədəbiyyata məsuliyyət borcunu göstərir. Onlar Azərbaycan ədəbiyyatının ilkin qaynaqlarına həssaslıq və qayğı ilə yanaşmağı gələcək tədqiqatlar üçün aşılayırdılar. Şifahi xalq ədəbiyyatı xalqın daxili dünyasını göstərən mətnlər kimi səciyyələndirilir. Nəticədə, xalq ədəbiyyatı həyatı təcrübənin fəlsəfi və əməli izahı kimi xarakterizə olunur.

### **3.2. Ədəbi fikirdə uşaq ədəbiyyatı məsələləri**

Uşaq ədəbiyyatının inkişafı iki istiqamətdən reallığı tapır. Bədii mətnlərini yaradan yazıçılar, şairlər kimi bu

mətnləri təhlil edən ədəbiyyatşünaslar da uşaq ədəbiyyatına diqqəti yerinə yetirmə funksiyasını öz fəaliyyətlərində eyni dərəcədə aparırlar. Uşaq ədəbiyyatının tədqiqatçısı digər mövzuları araşdırmaya cəlb edən tədqiqatçıdan daha çox məsuliyyəti öz üzərinə götürür. Çünki uşaq hafizəsi su kimi təmizdir, uşaq yazıçısı da bunu nəzərə alıb əsərlərini yaratmağı qarşısına məqsəd qoymalıdır. Balacaların zövqünü oxşayan əsərləri və bu əsərlərdə özünü göstərən müsbət və mənfi keyfiyyətləri, uşaq ədəbiyyatı sahəsində mövcud olan problemləri təhlilə cəlb edən tənqidçi eyni dərəcədə əsərlərin mahiyyətindən çıxış edərək münasibətini bildirir. Abdulla Şaiq və Abbas Səhhət bu iki vəzifəni öz üzərinə götürür. Hər iki ədibin uşaqlar üçün əsərlər yazması, dərslik müəllifi olması onların təhsil səviyyəsinin inkişafında mühüm rol oynamışdır. Onlar məqalələri ilə yazıçı tənqinin nümayəndəsi kimi özlərini göstərirlər. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının banisi hesab edilən Abdulla Şaiq bu mövzuda fikirləri ilə də diqqətdə olmuşdur. *“A.Şaiq ədəbiyyatşünas, dilçi kimi özünün bütün potensialını xalqının 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 dərsliklərin tərtib edilməsi, elm sahəsində milli kadrların yetişdirilməsi və s.”*<sup>1</sup>. Arzu Hacıyevanın “Abdulla Şaiqin ədəbi-tənqidi görüşləri” kitabında bu fikirlər yer alsada da, müəllif onun bu istiqamətdə olan mülahizələrinə toxunmamışdır. Onun pedaqoji fəaliyyətinə dar çərçivədən yanaşmaqla kifayətlənmiş, uşaq ədəbiyyatının inkişafı üçün irəli sürdüyü fikirlərə aydınlıq gətirməmişdir. Halbuki, Abdulla Şaiqin ədəbi prosesdə

---

<sup>1</sup> Hacıyeva, A.Ə. Abdulla Şaiqin ədəbi-tənqidi görüşləri. Bakı: “Ziya+”, 2006, s.5

prinsipial və cəsarəti mövqeyi uşaq ədəbiyyatı ilə bağlı apardığı mübarizədə ortaya çıxmışdır.

Uşaqlar üçün yaxşı əsərlərin yazılmasını tələb səviyyəsinə qaldıran Abdulla Şaiq öz bədii yaradıcılığında bunlara əməl etmişdir. Uşaq dünyagörüşünə təsir edən “Tülkü Həccə gedir”, “Tıq-tıq xanım” mənzum nağılları kimi məqalələri də tənqidi təfəkkürü əhatə dairəsinə almaq gücündədir. Onun fikrincə, səhnə əsərlərinin uşaq psixologiyasına təsiri böyükdür. Buna görədir ki, “Gözəl bahar” pyesi ilə uşaq teatrının inkişafını təmin etmişdir. Nəticədə onun yaradıcılığında uşaq ədəbiyyatı ədəbiyyatşünaslığın bir sahəsi kimi reallığını tapır. Abbas Səhhət isə məktəbdə aşılana dəyərlərin, ana dilinin tədrisi məsələlərinin üzərində dayanır, milli tərbiyə məsələsini diqqətə çatdırırdı.

Uşaq ədəbiyyatının inkişafı bu sahədə olan problemlərlə mübarizə şəraitində mümkündür. Azərbaycan ədəbiyyatında yazıçı, şair və dramaturqların istər təxəyyülünün məhsulu olan, istərsə də folklor motivləri əsasında yazılan əsərlərində uşaq poeziyası, nəsr, dramaturgiyası istiqamətində XX əsrdən inkişaf qeydə alınmışdır. Lakin bunlar bu sahədə olan çətinlikləri əhatə edə bilməmiş və aradan qaldırmamışdır. Bədii yaradıcılığa tənqidi münasibətin peyda olması bu amillə bağlıdır. Çünki yazılan əsərlərin tədqiqi də onların təbliğini təmin edir, daha çox oxucu kütləsinə çatmasına səbəb olur. Yazıçılar, şairlər çatışmayan cəhətləri nəzərə alıb öz fikirlərini ifadə etməyə çalışmışdılar. Bu zaman yazıçı tənqidi anlayışı ortaya çıxmışdır. Abdulla Şaiqin və Abbas Səhhətin bədii yaradıcılığı ilə yanaşı, publisistik fəaliyyəti də uşaq ədəbiyyatının mühüm problemlərini əhatə etməkdədir.

Abdulla Şaiq məqalələrində gələcəyi düşünən yaradıcı insan kimi görünür. XX əsrin ilk yarısında yazılan bu məqalələrdə əsas hədəf keçmiş tədris üsulunun tənqididir.

Avropa və Azərbaycanda uşaqların tərbiyə məsələlərinə toxunan şair yeni tədris sisteminə keçməyin tərəfdarı kimi çıxış etmişdir. Qəflət yuxusundan valideynləri oyatmağın vacibliyi və uşaqların savadlı yetişməyinin labüdlüyünü gələcəyin elm və mədəniyyətinin inkişafı üçün əsas saymışdır. Buna görə də uşaqların tərbiyəsində ədəbiyyatın əhəmiyyətinə diqqəti yönəlmişdir. *“Hər əsrin mədəniyyəti və onda zühür edən ülm və fünün ədəbiyyata əks edəcəyindən, ədəbiyyat hər kəsin üzünə açıq, çiçəkli, bağçalı möhtəşəm bir məktəbdir ki, hər kəs orada hər fidandan bir qoxu, hər yarpaqdan bir ziya, hər çiçəkdən bir rəng almaqla çox şeylər öyrənə bilir ki, bu dəxi ədəbiyyatın elmi əhəmiyyətini göstərir”*<sup>1</sup>.

Abdulla Şaiq milli təfəkkürün inkişafında məktəbin roluna toxunarkən vicdan məfhumunu diqqətə çatdırır. Vicdan bir neçə şəxsiyyətin fəaliyyətinin və həyatının əsas amili olmalıdır. Müəllim vicdanı, valideyn vicdanı və şagird vicdanı tədrisin yüksək keyfiyyətlə qurulmasında və məktəblinin savadının təmin edilməsində vacibdir. Abdulla Şaiqə görə müəllim vicdanı onun təhsili və tədrisi aparma qabiliyyəti, valideyn vicdanı isə övladının təhsilinə əhəmiyyət verməsi ilə bağlıdır. Uşaqlarda milli ruh və özünü tanıdan sosial mühit məktəblərdən və ailədən başlayır. Vicdanlı müəllim uşaq düşüncəsinə təsir etmək gücünə malikdir. Bu təsirin keyfiyyəti ailədə davam etməsindən də asılıdır. A.Şaiqin məqalələrindən görünür ki, savadlı gələcəyin tərəqqisi üçün millilik keyfiyyətinə malik, özünü və ailəsini düşünən müəllimlərə və yüksək keyfiyyətlə yazılmış kitablara ehtiyac vardır: *“Ailə və məktəb bir şeydir. Bu iki tərbiyə ocağı bir-biri ilə hər zaman sağlam və qırılmaz rabitələrlə bağlanmalı və hər ikisi səviyyəyə bir-birinə müsəvi olmalıdır. Ancaq belə olduq*

---

<sup>1</sup> Şaiq, A.A.M. Əsərləri.Tərt. ed. K.Talıbzadə. 5 cildə, IV cild. Bakı: Azərənşr, 1977, s.161-162

*zaman bilik, əxlaq və tərbiyəcə sağlam və qüvvətli nəsil yetişdirmək olar*”<sup>1</sup>.

“Uşaqların zövqünü oxşayan əsərlər yazaq” fikrinin üzərində dayanan Abdulla Şaiq nəinki bədii əsərləri ilə uşaq ədəbiyyatının banisi olmuş, eyni zamanda publisistik irsi ilə də bədii-publisistik tənqid mövqeyindən uşaq ədəbiyyatının tərəqqisinin vacibliyinə toxunan ilk ədəbiyyatşünaslardan olmuşdur. *“Ədibin uşaq əsərlərində hər şeydən əvvəl onun müəllimliyi özünü büruzə verir. Bu əsərləri yazarkən müəllif öz kiçik oxucularının maraq və psixologiyasını nəzərə almış, onlara yüksək bəşəri keyfiyyətlər aşılamaq məqsədi güdmüşdür*”<sup>2</sup>. Bu ənənəni məqalələrində də davam etmişdir. O, uşaq xəyallarını bəzəyən, fantaziyanın inkişafına kömək edən əsərlərin yazılmasını istəmişdir. Ondan sonra İlyas Əfədiyevin, Bəxtiyar Vahabzadənin məqalələrində həmin fikirlərin davamı öz əksini tapmışdır.

XX əsrin bədii mətnlərində vətənpərvərlik, yaxşı oxumaq, qayda-qanunlara əməl etmək, intizamlı olmaq, əxlaqi dəyərləri aşılamaq fikirləri irəli sürülmüşdür. Bu amilləri, uşaq psixologiyasını nəzərə alınıb əsər yazılmasını həmkarlarından tələb edən Abdulla Şaiq dram əsərlərinin yaranmasına diqqəti yönəldirdi. Buna səbəb janrın reallaşdığı məkanla - teatrla bağlıdır. “Gözəl bahar”, “Eloğlu”, “Ana”, “Qoşqar”, “Ürək tikmək, yaxud qurban bayramı”, “Çoban”, “Danışan kukla” dram əsərləri uşaq dramaturgiyasında mühüm mərhələdir. Çünki bu əsərlər uşaq dramaturgiyasının təşəkkülünü təmin etmişdir. Mütaliə ilə müqayisədə uşaqlar gördüyü hadisələri, edilən hərəkətləri daha yaxşı yadda saxlayır. Göstərmə üsulu

---

<sup>1</sup> Şaiq, A.A.M. Əsərləri. Tərt.ed. K.Talıbzadə. 5 cildə, IV cild. Bakı: Azər nəşr, 1977, s.390

<sup>2</sup> Zamanov, A.F. Abdulla Şaiq. Bakı: Azərbaycan SSR Siyasi və Elmi Bilikləri Yayan Cəmiyyətin nəşri, 1956, s.14

təhkiyə formasından daha üstündür. Danışılan nağıl hadisələrin uşaq yaddaşında itməsinə, obrazların zəif dərk olunmasına səbəb ola bilər. Canlandırılan tamaşada isə uşaq bəzən valideynlərini, dostlarını, bəzən də özünü görür. Bu da uşaqlarda insani münasibətlərinin qurulmasını əyani göstərir, birbaşa ünsiyyət prosesi baş verir. Teatr onun üçün pedaqoji məktəb rolunu oynamışdır. Çünki *“uşaqda bir xüsusiyyət var ki, nə görürsə, onu tez götürür; gördüyü, eşitdiyi sözləri və hərəkətləri dərhal mənimsəyir”*<sup>1</sup>.

Abdulla Şaiqin məqalələrində uşaqlara və gənclərə ünvanlanan məsləhət xarakteri daşıyan cümlələr vardır. “Əziz balalarım” xitabı ilə başlayan bu mətnlərdə Abbas Səhhət və Mirzə Ələkbər Sabir haqqında danışarkən vətənpərvərlik və mənəvi dəyərlərə qayğı ilə yanaşmağı təlqin etmişdir. O, elm və mədəniyyətin inkişafını gələcəyin yaradıcısı olan uşaqların qazandığı biliklərin nəticəsində mümkünliyündə görürdü. Təbiətin gözəlliyini tərənnüm edən Abbas Səhhətin şeirlərinin nikbinliyi, cəhalətə qarşı mübarizə aparan Mirzə Ələkbər Sabirin xalq sevgisi haqqında məlumat verərkən kiçik oxucularının dünyagörüş səviyyəsi nəzərə alınmışdır.

Abbas Səhhət məktəblərdə ana dilinin tədrisi məsələsinə diqqəti yönəltmişdir. Onun məqalələrində ana dilinə qayğı milli tərbiyənin vacib elementi kimi təqdim olunur. Bundan başqa məktəblərdə musiqi dərslərinin keçirilməsini diqqətdə saxlayan Abbas Səhhət uşaqların təbii ehtiyaclarının ödənməsini bir çox cəhətdən vacib sayırdı. Uşağın əyləncəsi, uşaqların zehinlərinin dincəlməsi vasitəsilə onları məktəbə cəlb etmək üçün musiqi yaxşı vasitə kimi görsənir. Abdulla Şaiq dərkətmədə dramaturgiyanı, Abbas Səhhət isə nəğmələri ön plana çəkirdi. Deməli, uşaq təfəkkürün inkişafında hər iki ədib

---

<sup>1</sup>Şaiq, A.A.M. Əsərləri. Tərt.ed. K.Talıbzadə. 5 cildə, IV cild. Bakı: Azərənşr, 1977, s.406

incəsənətin əhəmiyyətini vurğulamışdır. Doğru nəticədir ki, uşağa nəsihət yolu ilə nəyisə başa salmaq deyil, həmin hadisələrin və prosesin içində olmaq daha çox təsir edir. Belinski qeyd edirdi ki, *“əxlaq qaydaları, nəsihətlər, ibrətnamələr uşaqları yalnız darıxdıra bilər, onlarda nifrət doğurar, ya da onları əllamə, cümləpərdaz və riyakar edə bilər. Uşaq nə qədər kiçik olsa, onun tərbiyəsi o qədər bilavasitə olmalıdır, yəni uşağa öyrətməkdən artıq, onu yaxşı duyğulara, meyl və hərəkətlərə alışdırmaq lazımdır”*<sup>1</sup>. Belinski kimi, onlar da tərbiyədə məcburiyyəti deyil, vərdişi əsas hesab edirdi. Abdulla Şaiqin və Abbas Səhhətin yazıçılardan və məktəblərdən tələbi uşaq təfəkkürünü hərəkətdə, dinamikada inkişafına önəm verməkdir. Dramaturgiya uşağı hadisələrin iştirakçısına çevirir, musiqi isə zehni qabiliyyətin inkişafına və yadda saxlanılmasına səbəb olur. Musiqi ritmi insanı tənbəllikdən uzaqlaşdırıb öz məqsədlərinin arxasınca getməyə sövq edir. *“Mədəni millətlərdə gördüyümüz böyük fədakarlıqlar bütün uşaqlıqda öyrədilmiş bu kimi nəğmələrin, şərqlərin nəticəsidir”*<sup>2</sup>.

Zahid Xəlil XX əsrin əvvəllərində formalaşan estetik fikirlərə münasibətini belə qeyd edirdi: *“Uşaq ədəbiyyatının inkişaf tarixini müəyyənləşdirmək baxımından bu əsərlərin rolu şübhəsizdir. Lakin uşaq ədəbiyyatının tərbiyəvi rolunun onun sənətkarlıq cəhətlərindən çox zaman ayrıca tədqiqi bu sahədəki estetik fikrin əsas qüsurlarındadır. Çox zaman Azərbaycan estetik fikri bu ədəbiyyatın nailiyyətlərini milli çərçivədə qiymətləndirir, onun obrazlı təfəkkürün məhsulu olması haqqı danılır. Beləliklə, sənət nümunələrinin həqiqi qiyməti əvəzinə tədqiqatlarda daha çox bu ədəbiyyatın pedaqoji cəhətləri*

---

<sup>1</sup> Belinski, V.Q. Seçilmiş məqalələr. Tərc. ed. M.Rzaquluzadə. Bakı: Uşaqgəncnəşr, 1948, s.113

<sup>2</sup> Səhhət, A.Ə. Əsərləri. Tərt. ed. K.Talıbzadə. 2 cildə, II cild. Bakı: Azərnəşr, 1976, s.49

*araşdırılır*”<sup>1</sup>. Müəllif fikirlərində doğru nəticələrə gəlir. Lakin həmin dövrün ədəbi prosesində söz sahibi olanlar peşəkar tənqidçilər deyildilər. Ona görə də sənətkarlıq cəhətləri geri plana düşmüşdür. Digər tərəfdən bu dövrün tələbi ilə bağlı idi. İstər Abdulla Şaiqin, istərsə də Abbas Səhhətin fəaliyyəti dövrün çətinlikləri və çatışmayan cəhətləri ilə bağlı idi. Nəzəri düşüncə bədii düşüncəni üstələyə bilməmişdir. Ona görə də biz bu sənətkarlardan danışarkən yazıçı tənqidi anlayışını ifadə edirik.

Milliləşmək məsələsi Abdulla Şaiq, Abbas Səhhət dövrünün aktual problemləri idi. Müasir dövrdə Qarabağ mövzusu, vətənpərvərlik mövzusu, milli atributlara, bölgələrə həsr olunan əsərlərin mahiyyətində milli kimlik axtarışları dayanır. Bu əsərləri təhlilə cəlb edən ədəbiyyatşünaslar da sənətkarlıq cəhətlərindən uzaqlaşıb, mövzulara köklənir, tədqiqatlarını da bu çərçivədən maraq dairələri nəzərə alınaraq aparırlar. Çağdaş estetik fikirdən XX əsrin əvvəllərindəki ədəbi vəziyyətə nəzər yetirsək, millilik qeyri-türk təsirini azaltmaq təşəbbüsündən irəli gəlmişdir. Azərbaycan dilinə və ədəbiyyatına vəqif olmayan kadrların varlığı, xarici təfəkkürə malik insanların elm və mədəniyyətə təsiri Abdulla Şaiq və Abbas Səhhət kimi yaradıcılığını uşaqlara həsr etmiş şəxsiyyətləri publisistik çərçivədən qələmi işə salmağa vadar etmişdir. Deməli, pedaqoji səriştənin təlqin etdiyi çərçivədən tərbiyədə millətini tanıtmaq istəyi həmin dövr üçün aktual idi. Bununla belə, Zəhid Xəlilin doğru nəticəsidir ki, sənətkarlıq məsələlərinin geri plana çəkilməsi uşaq ədəbiyyatının nəzəri baxımdan inkişafını təmin etmirdi. Yəni XX əsrin əvvəllərində uşaq ədəbiyyatı var olsa da, nəzəri təhlili mövcud deyildir.

---

<sup>1</sup> Xəlil, Z.A. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı. Bakı: [n.y.], 2019, s.5

Abdulla Şaiq XX əsrin ədəbi mühitində dərslük müəllifi kimi tanınmışdır. “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 qiraət kitabı”, H.Cavidlə birlikdə yazdığı “Ədəbiyyat dərsləri”, M.Mahmudbəyovla birlikdə yazdığı “Ədəbiyyat müntəxəbatı”; 1920-ci ildə “Türk ədəbiyyatı”; 1924-cü ildə “Qiraət 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 dərslükləri çapdan çıxır”<sup>1</sup>. Bu dərslüklər maarif nöqtəyi-nəzərindən uşaqlara xidmətini göstərən nümunələrdir. Tofiq Nurəddin onun “Uşaq gözlüyü” dərsliyinin rus üsulunun təqlidi və türk yazısı əsasında yazılmasını tənqid etmişdir. Abdulla Şaiq bu tənqiddə “*Zatən tərəqqinin hər addımı birər təqliddən ibarət deyilmi?*”<sup>2</sup> sualı ilə cavab vermişdir. Abdulla Şaiq qeyd edirdi ki, uşaqların çətinlik çəkdiyi məqamları nəzərə alaraq dərslük yazılmışdır. Məqalədə onun məqsədi tutarlı dəlillərlə məsələyə aydınlıq gətirməkdir.

Abdulla Şaiq və digər uşaq ədəbiyyatı üçün yaradıcılıqlarını zənginləşdirən ədiblər uşaqların didaktik düşüncəsinə və ədəbiyyatla ilk tanışlığının gələcəyə möhkəm

<sup>1</sup> Hacıyeva, A.Ə. Abdulla Şaiqin ədəbi-tənqidi görüşləri. Bakı: “Ziya+”, 2006, s.8

<sup>2</sup> Şaiq, A.A.M. Əsərləri. Tərt. ed. K.Talıbzadə. 5 cildə, IV cild. Bakı: Azər nəşr, 1977, s.132

əsasla bağlanmasına səbəb olur, ədəbiyyata maraq yaradırdı. Abdulla Şaiqin XX əsrdə qabartdığı çətinliklər onun dərslilik yazması ilə bağlı idi. Abdulla Şaiqin, Abbas Səhhətin təhlilə cəlb etdiyi məsələlər ədəbiyyat prizmasından uzaqlaşmış cəmiyyət səviyyəsinə qalxır, cəmiyyətin üzvü olan uşaqların gələcək taleyinə pedaqoji yanaşma nümayiş etdirirdi.

XX əsrin 50-ci illərində ədəbiyyatda uşaqlardan yazan ədəbi simaların yaradıcılığına diqqət artmağa başladı. Səməd Vurğunun “Balalarımız üçün gözəl əsərlər yaradaq” məqaləsi ümumi mənzərə haqqında məlumat almaq üçün mühüm əhəmiyyət daşıyır. *“Səməd Vurğun “Balalarımız üçün gözəl əsərlər yaradaq” adlı məqaləsində məsələyə düzgün metodoloji mövqedən yanaşmışdır”*<sup>1</sup>.

Məqalədə düşünüən, ümid və arzuları olan, həyatı dərk etmək qüvvəsinə malik olan uşaqların xəyal dünyasına təsir etməyə üstünlük verilir. Səməd Vurğun bu barədə belə yazırdı: *“Uşaq insandır! Onun sadə görünən oynaq, daima xoşbəxt və azad təbiətində böyük insanların bütün xassələri mövcuddur. Biz uşaqla danışdığımız zaman insanla danışdığımızı, uşaq üçün yazdığımız zaman insan üçün yazdığımızı unutmamalıyıq”*<sup>2</sup>.

Səməd Vurğunun bədii əsərlərdə axtardığı mənə gözəlliyi uşaq yaddaşının inkişafı üçün vacib şərtidir. Bədii əsərlərdə mənə gözəlliyi yaradan səbəb məqsədin və ideyanın aydın olmasıdır. Bunun üçün mövzu uşaq dünyasının əsas cəhətlərini əhatə etməlidir. Buna görə də Səməd Vurğun xeyirxah və yaxşı xüsusiyyətləri üzə çıxaran əsərlərin yazılmasını yazıçılar qarşısında tələb səviyyəsində qoymuşdur: *“Uşaq hər şeydə bir nəşə, bir sevinc, hər kəsə hörmət və*

---

<sup>1</sup> Elçin, İ. Seçilmiş əsərləri. 10 cildə, VII cild. Bakı: “ÇİNAR-ÇAP” nəşriyyatı, 2005, s.285

<sup>2</sup> Vurğun, S.Y. Seçilmiş əsərləri. Tərt. ed. S.Quliyev. 5 cildə, V cild. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2005, s.139

*nəvaziş görür. Uşaq humanistdir. Onun ruhu ən xeyirxah hisslər yuvasıdır. Yazacağımız əsərlər yalnız bu xeyirxah və gözəl hissləri tərənnüm etməlidir. Xülasə olaraq, tənbəllik, zəkəsizlik, yaramazlıq kimi uşaq təbiətində olmayan sifətlər ədəbiyyatımıza mövzu olmamalıdır”*<sup>1</sup>. O, bu mövzuların yerinə uşaqlara insan və təbiətə sevgi aşılamağı üstün tutur. Yaş səviyyəsini nəzərə alıb bədii əsərlərə mövzu seçimi edilməsinin vacibliyini qeyd edən şair uşaqların vətənpərvərlik ruhunda böyüməsinin birinci şərti kimi onların öz dünyagörüşünün dərkini vacib saymışdır. Bu dərk prosesi ədəbiyyatda məcburi şəkildə deyil, yaş səviyyəsini xüsusiyyətlərinə əsasən baş verməlidir. Yəni, bədii ədəbiyyat şüarlardan uzaqlaşıb bəzi mövzuları uşaqlara sevdirməyə çalışmamalı, bunun onların istəyindən asılı olaraq formalaşmasına təkan verməlidir. Bu cəhətdən, Vətən məfhumunu bədii əsərin mövzusu seçərkən məsuliyyətli yanaşma nümayiş edilməlidir. Buna görə də vətənpərvərlik mövzusunu Səməd Vurğun gəncliklə bağlayırdı. İlk təəssüratdan fərqli olaraq, artıq gənclik illərində Vətən – xalq anlayışının dərk edilməsində məlumatlandırmanın əhəmiyyəti vardır ki, ən böyük vəzifə yazıçı və şairlərin üzərinə düşür. Deməli, Səməd Vurğunu uşaq ədəbiyyatında mövzu seçimi problemi maraqlandırmışdır. O, belə qənaətə gəlmişdir ki, yaxşı mövzu seçimi yaş mərhələlərindən asılı olaraq uşaqlarda milli qürur, məslək eşqi və insanlığa məhəbbət formalaşıra bilər.

Səməd Vurğunun fikirlərindən fərqli olaraq, İlyas Əfəndiyev mövzu məhdudluğundan bəhs etmiş, uşaq ədəbiyyatına daxil edilməli mövzuları belə sıralamışdır:

- Ordu həyatı
- Məktəb

---

<sup>1</sup> Vurğun, S.Y. Seçilmiş ədərləri. Tərt. ed. S.Quliyev. 5 cildə, V cild. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2005, s.140

- Valideyn - övlad münasibətləri
- Uşaqların bir-birinə rəftarı

Qeyd edək ki, müəllifin bu mülahizələri XX əsrin 50-ci illərində olan boşluğu üzə çıxarırdı. O, Səməd Vurğunun irəli sürdüyü öz-özünə dərk prosesinin əksinə olaraq, uşaqlara təsir etməyin tərəfdarı kimi çıxış etmişdir. Eyni zamanda Səməd Vurğun kimi yaxşı xüsusiyyətləri daşıyan uşaq obrazlarının yaradılmasının əsas şərt olduğunu vurğulamış, humanist tərbiyəli vətəndaş böyütməyi uşaq ədəbiyyatının başlıca məqsədi hesab etmişdir. *“Yoldaşlarını, valideyn və müəllimlərini, ümumiyyətlə, bütün insanları sevən, hörmət edən, xalqın, ictimaiyyətin xeyrini öz mənafeyindən üstün tutan parlaq uşaq surətləri yaratmaq müasir uşaq ədəbiyyatımızın qarşısında duran ən zəruri məsələlərdəndir”*<sup>1</sup>.

Xarici aləmə olan marağın bədii əsər vasitəsilə təmin olunması üçün yazıçılara uşaq psixologiyasını nəzərə alıb yeni obrazların ədəbiyyata gətirilməsini təbliğ edən İlyas Əfəndiyev insani duyğuların tərənnümünü diqqətə çatdırmışdır. “Uşaqlarımız üçün ləyaqətli əsərlər yaradaq” məqaləsinin yazıldığı tarixi şəraitdən asılıdır ki, müəllif uşaq ədəbiyyatında təcrübi təəssürat adlandırdığı sentimentalizmin əleyhinə çıxmış, bədii yaradıcılığa realizm mövqeyindən yanaşmışdır: *“Realizm adi faktları, adi hadisələri sadəlövh bir tərzdə təsvir etmək deyil, realist sənət ictimai situasiya ilə əlaqədar olaraq, insanın daxili aləmini, hadisələrin mahiyyətini, psixoloji prosesləri, emosional halları dərinlən və yüksək bədiiliklə açıb göstərmək tələb edir. Biz dekadentliyin, sentimentalizmin ona görə əleyhinəyik ki, bu cür ədəbi məktəblərdə empirik intibalar ön plana çəkilir. Real həyatın, aqlın hökmü, böyük ictimai*

---

<sup>1</sup> Əfəndiyev, İ.M. Seçilmiş əsərləri. 7 cildə, VII cild. Bakı: “ÇİNAR-ÇAP” Nəşriyyatı, 2002, s.102

*problemlər unudulur*”<sup>1</sup>. Bu fikirlərdə sovet quruluşunun təlqin etdiyi ideyalar görsənsə də, müəllifin mülahizələrində doğruluq payı vardır. Dekadentliyin cəmiyyətə aşladığı fərdiyyətçilik və sentimentalizmin insan fəryadına, duyğularına köklənən mahiyyəti uşaq təfəkkürünün dərk edəcəyi xarakterik xüsusiyyətləri daşımır.

Uşaq yazıçısı, hər şeydən əvvəl, uşağın düşüncə tərzini bilməli, ona necə təsir edə biləcəyini müəyyənləşdirməlidir. Xəyali obrazdan çox onların şahidi olduğu həyat hadisələrinin qələmə alınması, müasirliyə meyil edib müşahidə qabiliyyətinə malik olunması vacibdir. Dünya təcrübəsinin və elmin uşaq ədəbiyyatında əksi inkişaf baxımından əhəmiyyətli olsa da, müasirliyin milli koloritlə uzlaşmasına da diqqət yetirilməlidir. Bu nöqteyi-nəzərdən İlyas Əfəndiyev xarici ölkələrin həyatının təsvirinin mədəni yüksəlişə səbəb olacağını düşünmüşdür. Uşaq ədəbiyyatını janrlar üzrə təhlil edən yazıçının dramaturgiyada XX əsrin 50-ci illərində gördüyü qüsurlar müasir dövrdə də davam etməkdədir. Zamanın tələbinə xidmət edən dramatik əsərlər yox dərəcəsidir.

Mehdi Hüseyn uşaq ədəbiyyatında mövzu məsələsini ictimai və tərbiyəvi mahiyyətə bağlayırdı. Onun əmək mövzusunu tədqiq etməkdə məqsədi sovet ədəbiyyatının təbliği xarakter daşması ilə bağlıdır: *“Uşaq ədəbiyyatının ilk və başlıca vəzifəsi insan zəhmətinə və yaradıcılığına dərin məhəbbət oymaqdır. Sovet məktəbi zehni əməyi fiziki əməklə üzvi surətdə birləşdirərək, şagirdlərin harmonik inkişafına kömək edir və beləliklə də kommunizm cəmiyyəti üçün faydalı vətəndaşlar yetişdirir. Uşaq ədəbiyyatı bu işdə məktəbin ən yaxşı köməkçisi olmalıdır”*<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Əfəndiyev, İ.M. Seçilmiş əsərləri. 7 cildə, VII cild. Bakı: “ÇİNAR-ÇAP” Nəşriyyatı, 2002, s.267

<sup>2</sup> Hüseyn, M.Ə. Ədəbiyyat və sənət məsələləri. Bakı: Azərnəşr, 1958, s.292-293

Bəxtiyar Vahabzadə isə uşaq ədəbiyyatında olan çətinliklərdən bəhs etmişdir. Belinski uşaq yazıçısı olmağın çətinliyini diqqətə çatdırdığı kimi, Bəxtiyar Vahabzadə də yaxşı uşaq yazıçısı olmağı istedad göstəricisi kimi görmüşdür: *“Uşaqlar üçün yazıb onların dilini, idrak qabiliyyətlərini, düşüncə xüsusiyyətlərini, ətrafdakı hadisələrə münasibətlərini bilməmək, sözsüz, şairi ümumiçiliyə, mücərrəddliyə aparar”*<sup>1</sup>.

Bəxtiyar Vahabzadə əyanilik prinsipini əsas tutaraq, təbliğ edilən ideyanı göstərmək qabiliyyətini uşaq yazıçısı üçün əsas saymışdır. Səməd Vurğundan sonra Bəxtiyar Vahabzadə də nəsihətçilik yolunun uşaq ədəbiyyatının inkişafı baxımından faydasız olduğunu qeyd etmişdir. Bu məqamda onun fikirləri ilə Mirzə Fətəli Axundzadə və Belinskinin fikirləri arasında oxşarlıq müşahidə edirik. O, eyni zamanda öz fikirlərini Mirzə Fətəli Axundzadə və Belinskinin fikirlərinə istinad edərək təsdiqləmişdir. Elçin Əfəndiyev də nəsihət yolunun uşaq ədəbiyyatında olmasına qarşı çıxmışdır: *“Kiçik yaşlı uşaqlara müstəqim öyüd-nəsihətdən, pafos və gurultudan ibarət çeynənmiş sətirlər təqdim edilir. Qərribə burasıdır ki, uşaqların obrazlı təfəkkürünü inkişaf etdirmək üçün yeni heç bir şey verməyən sönük sətirlərə biz vətənpərvərlik, humanizm, dostluq, sədaqət ideyaları aşılamaq məqsədi daşıyan şerlərdə daha çox rast gəlirik. Əlbəttə, belə yazılarda estetik gözəllik axtarmaq abəsdir”*<sup>2</sup>.

Azərbaycan ədəbi tənqidində Mirzə Fətəli Axundzadə, Səməd Vurğun, Bəxtiyar Vahabzadə və Elçin Əfəndiyevin tədqiqatlarında nəsihətçilik yolunun inkarı onu göstərir ki, uşaq təfəkkürü göstərmə üzərində qurulan mətnləri daha aydın dərk edir. Hər hansı bir hadisəni və fikri eşitməklə müqayisədə

---

<sup>1</sup> Vahabzadə, B.M. Əsərləri: Məqalələr. Ədəbiyyat və sənət. Tərt. ed. A.Bağirov. 11 cildə, IX cild. Bakı: “Azərbaycan” nəşriyyatı, 2005, s.411

<sup>2</sup> Elçin, İ. Seçilmiş əsərləri. 10 cildə, VII cild. Bakı: “ÇİNAR-ÇAP” nəşriyyatı, 2005, s.293

həmin hadisəni yaşamaq daha təsirli izlər buraxır. Buna görə də uşaq düşüncəsində yaşadıla bilən mövzular və bədii obrazlar mətnə gətirilməlidir. İstər nəsihət xarakterli əsərlərdə, istərsə də fantastik mövzulu bədii mətnlərdə uşaq psixologiyasının qəbuletmə funksiyasını unutmaq olmaz. Fantastika uşağın xəyal aləmini zənginləşdirsə də, bir çox məqamlarda həyatiliyin azalmasını şərtləndirir.

Elçin XX əsrin 90-cı illərində mərhələli şəkildə uşaq ədəbiyyatının tarixi inkişafına nəzər salmışdır. O, uşaq mətnlərinin tarixini folklordan, yazılı uşaq ədəbiyyatının isə XVI əsrdən Məhəmməd Füzulinin “Söhbətül-əsmar” əsərindən başladığı nəticəsinə gəlmişdir. XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Seyid Əzim Şirvani, Cəlil Məmmədquluzadə, Mirzə Ələkbər Sabir, Abbas Səhhət, Abdulla Şaiq, Süleyman Sani Axundov və Sultan Məcid Qənizadənin sayəsində uşaq ədəbiyyatının predmetinin formalaşmasını qeyd etmişdir: *“Uşaqları maarifə, məktəbə çağırmaqla, onlarda vətənə, xalqa, ana dilinə məhəbbət təlqin etməklə bərabər, həmin ədəbiyyatın əsas qayəsi xeyrin təəssübünü çəkməkdən ibarət idi”*<sup>1</sup>. Sovet dövrü uşaq ədəbiyyatının əsas aparıcı mövzularını isə belə müəyyənləşdirmişdir: *“Vətənpərvərlik, əməy, torpağa və xalqa bağlılıq, mənəvi kamillik, bəşərlik və humanizm motivləri Azərbaycan sovet uşaq ədəbiyyatının qabarıq məziyyətlərinə çevrildi”*<sup>2</sup>.

Elçin ilk dəfə olaraq uşaq ədəbiyyatında sənətkarlıq məsələlərinə aydınlıq gətirmiş, poeziyada axıcılığı təmin etmək üçün folklordan qaynaqlanan şeirlərin yaranmasının, ritmik oynaqlıq və ahəngdarlıq gətirməsi üçün cinas sözlərə, qafiyələrə və dilin təbiiliyinə əməl edilməsinin tərəfdarı kimi çıxış etmişdir. *“Nağil, rəvayət, əfsanə motivlərinin, folklor*

<sup>1</sup> Elçin, İ. Seçilmiş əsərləri. 10 cildə, VII cild. Bakı: “ÇİNAR-ÇAP” nəşriyyatı, 2005, s.283

<sup>2</sup> Yenə orada, s.285

*ruhunun uşaq ədəbiyyatına belə bir müdaxiləsi və bu motivlərin orijinal əsərlər şəklində yenidən işlənməsi, eyni zamanda, dövrün böyük siyasi-ictimai və etik problemlərinin aradan qaldırılması və işıqlandırılmasında folklor təhkiyəsindən yaradıcı surətdə istifadə etmək, vətənpərvərlik, qeyrət, sədaqət kimi keyfiyyətlərin üzdən, patetika, didaktika, nəsihət və quru sözçülük səviyyəsində deyil, müasir uşaqların təfəkkürünü genişləndirən, onları düşünməyə sövq və vadar edən detallar və hadisələr fonunda ifadə olunmasına da imkan verir”<sup>1</sup>.*

Çağdaş dövrdə uşaq ədəbiyyatının mərhələli şəkildə işıqlandırılmasında Rafiq Yusifoğlunun xidmətləri də vardır. Onun tədqiqatlarında problematika geniş coğrafi arealı əhatə etmişdir. Milli və dünya ədəbiyyatı kontekstində bədii mətnlər araşdırılmışdır. Onun tədqiqatının orijinallığı Puşkin, Lev Nikolayeviç Tolstoy, Şarl Perro, Daniel Defo, Jül Vern, Mark Tven və başqa dünya uşaq ədəbiyyatı yazıçılarının əsərlərinə müraciət etməsi ilə bağlıdır. Bu təhlillər göstərir ki, uşaq ədəbiyyatının mövzu və problematikası zaman və məkan sərhədindən asılı olmayaraq, eyni qanunlara, eyni məqsədə və eyni öyrədici amillərə tabedir. Problemə pedaqoji istiqamətdən münasibət bildirən ədəbiyyatşünas “uşaqlar üçün necə əsər yazılmalıdır” axtarışına çıxmışdır. Onun tədqiqatlarında uşaq ədəbiyyatı “gələcəyin ədəbiyyatı” kimi xarakterizə olunmuşdur. Çünki estetik zövqü uşaq vaxtından formalaşan fərdin düşüncə dərəcəsi və intellektual zəkası gələcəyin təminatıdır. Rafiq Yusifoğlu ənənə və varislik prinsipini uşaq ədəbiyyatının inkişafında mühüm amil hesab etmişdir. Bunun nəticəsidir ki, uşaq ədəbiyyatının tarixini folklordan başlamışdır. İrsiyyət və genetik kodun uşaq ədəbiyyatının mahiyyətində axtarılması

---

<sup>1</sup> Elçin, İ. Seçilmiş əsərləri. 10 cildə, VII cild. Bakı: “ÇİNAR-ÇAP” nəşriyyatı, 2005, s.290-291

təlim-tərbiyə məsələsini ön plana çıxarır. O, yaradıcı şəxsiyyətdən uşağın dünyagörüş səviyyəsini qaldıran əsərləri yazmağa üstünlük verməyi tələb etmişdir. Onun monoqrafik tədqiqatında uşaq ədəbiyyatının xüsusiyyətləri, problemləri mövzu və ideya cəhətdən uşaq psixologiyası fonunda açılır. *“Uşaq ədəbiyyatının qarşısında intellektual səviyyəli, elmi, bilikli, dərrakəli, Vətəni, təbiəti, bəşəriyyəti, seçdiyi ixtisası dərinlən sevgən insan, vətəndaş tərbiyə etmək kimi mühüm bir vəzifə durur”*<sup>1</sup>. Fikrimizcə, müəllifin bu fikirləri yazıçıların üzərinə həm də müəllim kimi öyrətmək funksiyasını yükləyir, maraq və tələbatın ödənilməsini əsas yaradıcılıq keyfiyyəti kimi təlqin edir. Rafiq Yusifoğlunun tədqiqatlarında, eyni zamanda uşaqlar üçün yazılmış bədii materialların təhlilə cəlb edən digər tədqiqatçılarda müşahidə etdiyimiz cəhət üsluba deyil, mövzuya diqqətin yönəldilməsidir. Şəxsiyyət formalaşdırmağı əsas məqsəd seçən uşaq ədəbiyyatı estetik zövqü və nitq qabiliyyətini inkişaf etdirmək vəzifəsini də öz öhdəsinə götürdüyü üçün mətnin obrazlı təfəkkürə təsir etməyi vacib amildir. Buna görə də məzmunla uyğunlaşan formanın, uşaq dünyagörüşünə əsaslanan ifadə tərzinin seçilməsinin, didaktik mahiyyətin başa düşülən çatdırılmasının əhəmiyyəti də nəzərə alınmalıdır. Təbliğ olunan ideya sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə paralel şəkildə təhlil edilməlidir.

Yazıçıların fikirləri əsasında uşaq ədəbiyyatının problemlərini tədqiqata cəlb edərkən, aşağıdakı nəticələrə gəlirik:

- Uşaq kimi düşünüb yazmaq;
- Uşaq psixologiyasını nəzərə almaq;
- Uşağın yaş səviyyəsinə diqqət yetirmək;
- Fikrin aydınlığına və həcmə yığcamlığına əməl etmək;

---

<sup>1</sup> Yusifoğlu, R.Y. Seçilmiş əsərləri. 20 cildə, XIX cild. Bakı: ADPU nəşriyyatı, 2024, s.7

Dövrün tələblərinə uyğun bədii mətnlər yaratmaq;  
Elmin, tərəqqinin inkişafını uşağın idrak qabiliyyətinə  
əsaslanaraq bədii əsərə gətirmək.

Uşaqların bədii-estetik zövqünün qeydinə qalmaq;  
Uşaqları bəşəri hisslərlə tərbiyə edən milli ədəbiyyat  
yaratmaq.

Yazıçı tənqidində uşaq ədəbiyyatı ilə bağlı yekun qənaət  
belə hasil olmuşdur: uşaqlar üçün yazılan mətnlər pedaqoji  
məhiyyətdə olmalı, realizmin mövqeyindən yanaşılmalı, məna  
gözəlliyinə diqqət artırılmalı, əyanilik, ənənə və varislik  
prinsipi əsas götürülməli, nəsihətçilik yolundan uzaqlaşib  
göstərmə üsuluna əhəmiyyət verilməli və bədii mətnlərə  
obrazlı təfəkkürün məhsulu kimi baxılmalıdır.

### **3.3. Dil probleminə yazıçı münasibəti**

Dil bir millətin varlığını sübut edən anlayışdır. Buna  
görə də bədii mətnlərdə dilin aydınlığı və qayda-qanunların  
qorunmasına fikir verilməlidir. Belə ki, bədii əsərlə oxucu  
arasında ünsiyyət prosesinin baş verməsi və fikir mübadiləsinin  
təmin edilməsi vacibdir. XX əsrin əvvəllərində dilin aydınlığı  
məsələsi millilik məfhumu ilə paralel şəkildə təhlilə cəlb  
edilmişdir. Çünki milliliyi təcəssüm etdirən başlıca amil xalqın  
mənsubiyyətini bildirən dillə bağlıdır. Formalaşmaqda olan  
mətbuatın məqsədi xalqa gözünü açmaq, onlara gerçəkləri  
üstüörtülü şəkildə çatdırmaq idi. Bu məqsədin reallaşması üçün  
xalqa məxsus olan aydın dil lazımdır. “Molla Nəsrəddin”  
jurnalının ətrafında birləşənlər istər felyeton, istərsə də məqalə  
daxilində dilin bir xalqın gələcəyi üçün əhəmiyyətinə  
toxunurdular. Cəlil Məmmədquluzadənin “Sizi deyib  
gəlmişəm” felyetonunda kinayəli şəkildə ifadə edilən, *“Məni  
gərək bağışlayasınız, ey mənim türk qardaşlarım ki, mən sizlə  
açıq ana dili ilə danışırım. Mən onu bilirəm ki, türk dili*

*danışmaq eyibdir və şəxsin elminin azlığına dəlalət edir”<sup>1</sup>* cümləsi ilə başlayan tendensiya jurnal boyu davam etdirilir. “Meymunlar”, “Lisan bəlası”, “Bizim “obrazovannılar””, “Dil”, “Ana dili”, “Rus məxrəci” felyetonlarında əcnəbi təsirə məruz qalan dilin tarixi yaddaş funksiyası izlənilir. Çünki dili unutmaq öz keçmişini təhlükə altına almaq deməkdir. “Rus məxrəci” felyetonunda başqa dilə üstünlük verib öz dilindən istifadəni azaltmağın arxasında dayanan məqsədlər açıqlanır. Cəlil Məmmədquluzadə “Hədər” məqaləsində qəzet və jurnallara kənd camaatını nəzərə alıb ərəb hərfləri ilə yazmaqdan uzaqlaşmağı tövsiyə etmişdir. İstər maddi, istərsə də elmi səyin başa düşülməyəcəyi təqdirdə hədər getməsi məsələsini diqqətdə saxlayan ədibin çağırışı uzun müddət aktuallığını qoruyub saxlamışdır. “Bəhanə” məqaləsində oxunuşu çətin olan qəzetlərin bağlanması mətbuatın ölümünə səbəb olacağı qənaətinə gəlinmişdir. “Ayların adları” felyetonunda isə çox dil bilməyin məlumat əldə etməkdə əhəmiyyəti ilə dəyişən dillərin, əlifbaların insanın kimliyinə zərəri qarşılaşdırılmış, “ərəb, fars, türk, rus dilləri insanın mədəni və elmi zəkasını, lüğət ehtiyatını zənginləşdirən mənbə rolu oynamalı, milli dili sıxışdırıb çıxarmamalıdır” fikrinin üzərində dayanılmışdır.

Məmməd Səid Ordubadi “Dil bəlası” məqaləsində dil və islah, dil və istilah anlayışlarını qarşılaşdırmışdır. Dillə bağlı təşkilatlanmanı əsas sayan ədibin bu işdə mətbuatın əhəmiyyətinə diqqəti yönəltməsi təbiidir. Çünki bir qrup yaradıcı insanın bir toplu halında birləşməsi və yazılara nəzarətin olması dilin təmizliyini təmin edən səbəbdir. Cəlil Məmmədquluzadə də “Yığıntı” felyetonunda istilah komissiyasının söz yaratma təşəbbüsünə toxunmuşdur. Onun

---

<sup>1</sup>Məmmədquluzadə, C.M. Əsərləri. Tərt. ed. İ.Həbibbəyli. 4 cildə, II cild. Bakı: “Öndər nəşriyyatı”, 2004, s.4

fikrincə, komitənin yaratdığı terminlərin uğursuzluğu yeni söz bazasını formalaşdırmaq əvəzinə köhnə sözlərə tələbatı artırmış, yeni söz kəşfi əvvəlki əcnəbi mədəniyyətin sözlərini daha qabarıq üzə çıxarmağa xidmət etmişdir. *“C.Məmmədquluzadənin xidməti təkcə ədəbi dilimizlə xalq dilini birləşdirmək, bu dilin varlığını, bədiiliyini, gözəlliyini, öz əsərlərində, felyetonlarında əks etdirməklə kifayətlənmirdi. O, eyni zamanda həm bədii əsərlərində, həm də “Molla Nəsrəddin” jurnalı vasitəsilə dilimizin saflığını, sabitliyini, müstəqilliyini təhlükə altına alan, onun ruhuna, daxili qanunlarına zidd, yabançı olan hər cür zərərli, yad təsirlərə qarşı da yorulmadan mübarizə aparmışdır”*<sup>1</sup>.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev ədəbi dilin varlığının axtarışına çıxmış, qəzetlərdə, kitablarda fars və rus dillərinin təsirinin milli dil faktorunda mənfi rolunu diqqət mərkəzinə çəkmişdir. XX əsrin əvvəllərində “Molla Nəsrəddin” və “Füyuzat” jurnallarının dil məsələsində fərqli mövqeyinə toxunmaq bir Molla Nəsrəddinçi kimi Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin qabartdığı və öz yanaşmasını müdafiə etdiyi məsələdir. Onun nəticəsi budur ki, fars, rus, türk təsiri və yazıçıların bu təsirə məruz qalması Azərbaycan ədəbi dilinin formalaşmasını ləngidən faktorlardır. “Molla Nəsrəddin” və “Füyuzat” arasında ümumtürk ədəbi dil yaratmaq ətrafında fikir müxtəlifliyinə akademik İsa Həbibbəyli belə münasibət bildirmişdir: *“Əlibəy Hüseynzadə İstanbul ağzını əsas götürmək və onu digər türk xalqlarının dillərindən alınmış ümumişlək sözlər hesabına zənginləşdirməklə eyni kökdən olan qohum millətlərin başa düşəcəyi, ünsiyyət saxlayacağı normativ bir dil yaratmaq arzusunda idi. Cəlil Məmmədquluzadə də ümumtürk ədəbi dili yaradılmasının*

---

<sup>1</sup> Əlimirzəyev, X.Ə. Cəlil Məmmədquluzadənin ədəbi-tənqidi görüşləri. Bakı: Yazıçı, 1991, s.172

*faydalı bir iş olduğunu qəbul edirdi. Lakin Mirzə Cəlil əsrin əvvəllərində əhalisinin böyük əksəriyyəti yazıb-oxumaq bacarmayan Azərbaycanda vahid ədəbi dil yaratmağı zamanı qabaqlamış ideya hesab etmişdir. Yazıçının niyyəti, hər şeydən əvvəl, “açıq ana dilində” yazmaqla geridə qalmış, müsibətlərə düşər edilmiş millətini onun anlaya biləcəyi sadə, adi danışq dili vasitəsi ilə başa salmaq, oyatmaq, ayağa qaldırmaq idi ”<sup>1</sup>.*

Yusif Vəzir Çəmənəminli də dili xalqın gələcəyi ilə əlaqələndirmişdir. O, osmanlı dilinin ümumi bir dil hesab edilməsinin əleyhinədir. Bir jurnal, bir təşkilat ətrafında birləşənlərin dilin birliyini yaratması ədib üçün qeyri-normal hadisə hesab edilmişdir. Dildə özünəməxsusluq Y.V.Çəmənəminlinin tələbi idi. Yəni dil xalqın topladığı yerlərdə, avam camaatın içərisində mənsubiyyətini üzə çıxarır. Qəliz ifadələri, əcnəbi sözləri başa düşə bilməyən xalqın arasında həmin dil də öz işləklik funksiyasını itirir. Kütlə tərəfindən işlədilməyən dil də öz hakimliyini kənar təsirə qurban verir. Buna görə də yaradıcı insanların əsas vəzifəsi öz dilini başlıca prioritetə çevirməkdir. O da “Həyat”, “Füyuzat” mətbu orqanlarının təmsalında qəzet dili və xalqın dili qarşılaşmasının nəticəsi olan “xalqdan uzaqlaşan dil” anlayışını tədqiqatlarına gətirirdi. Xalqa xidmətə istiqamətlənən mətbuat bir qrup insanın başa düşəcəyi dilə müraciət etməklə kütləvililiyini kölgə altına aldı. İnformasiya ötürülməsində kütləvililiyinin bərpasını “Molla Nəsrəddin” jurnalı ilə bağlayan Çəmənəminli ciddi mətbuatın ana dilində yaranmasının vacibliyini də ortaya qoydu. “*Ciddi mətbuatın məqsədi tikmək və yaratmaqdır. Məzhəkənəvislik isə uçurmaqdan ibarətdir. Məhzəkə uçurduqca, ciddi mətbuat da tikməli və təmir*

---

<sup>1</sup> Həbibbəyli, İ.Ə. Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri. Naxçıvan: “Əcəmi”, 2009, s.278-279

*etməlidir*”<sup>1</sup> fikri ilə mətbuatda müvazinətin qorunmasının üzərində dayanırdı. Ciddi məsələləri məzhəkə yolu ilə diqqətə çatdırmağı üstün tutan “Molla Nəsrəddin” jurnalının dilinin sadəliyi mətbuatın inkişafını təmin etmişdir. Lakin Y.V.Çəmənzəminlinin sözlərində də haqlılıq payı vardır ki, onun başladığı yolu digər mətbuat orqanları da davam etdirməlidir.

Cəmiyyətdə dilin əhəmiyyəti bütün sahələrdə aktualdır. Yalnız mətbuatda deyil, təhsildə, elmdə gələcəyin sağlam əsaslarla qurulmasında dil əsasdır. XX əsrin əvvəllərində məktəblərdə ana dilinin məcburi tədrisi məsələsi Abbas Səhhətin, Abdulla Şaiqin məqalələrində yer alırdı. Çünki milli ruhlu gənclərin yetişməsi təbliğatdan və öyrədilmədən asılıdır. Məktəb də bu yükü öz üzərinə götürən sosial mühitdir. Doğru nəticədir ki, ana dilində təhsil öz dilinin leksik, qrammatik imkanlarına vəqif olmaqla nəticələnir. Bunun nəticəsində başqa dillər ana dilini sığışdıran vasitə deyil, mədəniyyətləri mənimsəməyə kömək edən vasitəyə çevrilir. Abdulla Şaiq qeyd edirdi ki, *“Yaşamaq məramında olan hər bir qövmlər yalnız mükəmməl ədəbi dilə malik olmaq sayəsində yaşaya bilər. Lisanı mükəmməl surətdə islah olmuş bir qövmün milliyyətini, qövmiyyətini nə zaman və nə də heç bir silah məhv etməyə qadir olmaz!”*<sup>2</sup>. Onun el dili və ədəbi dil anlayışlarının izahından belə fikir hasil olur ki, doğma dilin təmizliyinin və işləkliyinin təminatçısı şair və yazıçılardır. Bu qənaət təbiidir. Çünki tarixin müxtəlif mərhələlərində cəmiyyətdə baş verən dəyişikliklərə tabe olan zümrə şair və yazıçılar olmuşdurlar. İnsanın kənar təsirə məruz qalması milli yaddaşın da itməsinə səbəb olur. Şair və yazıçılar üçün başlıca tələb milli

<sup>1</sup> Çəmənzəminli, Y.V. Əsərləri. 3 cildə, III cild. Bakı: “Elm” nəşriyyatı, 1977, s.179

<sup>2</sup> Şaiq, A.A.M. Əsərləri.Tərt.ed. K.Talıbzadə. 5 cildə, IV cild. Bakı: Azərnəşr, 1977, s.117

yaddaşı qorumaq olmalıdır. Buna görə də milli dil məfhumu folklorla qarşılıqlı şəkildə tədqiqata cəlb edilir. Folklor materialları dilin saflığını və tarixini özündə saxlamışdır. Xalqın oxuduqları içərisində çoxluq siyasi, elmi mətnlərdə deyil, bədii mətnlərdədir. Buna görə də bədii dil xalqın kimlik anlayışını təcəssüm etdirməlidir.

Cəfər Cabbarlı ata-babalarımızdan qalan yoğrulmamış, xam dili uşağın ilk kəlmələri ilə uyğunlaşdırmışdır. Onun da qeyd etdiyi kimi, *“Çocuq doğularkən bir söz, bir kəlmə deyil, bir hərflə belə söyləməyib öz acısını və başqa istəklərini (instinkt) üzrə, şəkilsiz, formasız bağırıqlar ilə keçirdiyi kimi, bəşəriyyət də tarixinin ibtidai beşiklərində sözsüz dolaşib yanılır, bu formasız bağırıqlar ilə keçinmiş və istəyini anlatmaq üçün lal kimi öz hərəkətlərindən istifadə etmişdir”*<sup>1</sup>. Bu kiçik səslər, bağırıqlardan formalaşan Azərbaycan dilinin fərdi inkişafı ilə bir səviyyədə olmuşdur ki, kənar təsirləri az mənimsəmiş, qəbul etdiyi sözləri özününküləşdirmişdir. Burdan belə nəticə hasil olur ki, mükəmməl dil sosiallaşmanın təsiri ilə reallığını tapır. Ünsiyyət dili zənginləşdirən mənbədir. Mədəniyyəti və tarixi qədim olan xalq bu mənimsəmə prosesində öz dilinin təmizliyini qorumaq gücünə malikdir.

Rəsul Rza dilin şüurun əsas elementi kimi dəyişikliyə məruz qalmasını tarixi və ictimai proseslərlə əlaqələndirmişdir. Onun XX əsrin 30-40-cı illərində dillə bağlı çıxışlarında dövrün mənzərəsində dilə münasibət məsələsi üzə çıxır. XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində dilə tamamilə millilik çərçivəsindən baxılırdı, dilə daxil edilən yad təsirlərə qarşı çıxılırdı. Sovet quruluşu dövründə isə xalqa mənimsədilən sözlərin dili zənginləşdirmə funksiyası önə çəkilirdi. Rəsul Rza əcnəbi təsirindən xilas olmaq üçün dilə gətirilən yeni sözlərə

---

<sup>1</sup> Cabbarlı, C.Q. Əsərləri. Tərt. ed. A.Rüstəmli. 4 cildə. IV cild, Bakı: “Şərq-Qərb”, 2005, s.185

qarşı mübarizə aparmışdır. *“Dilimizin lazım olmayan gəlmələrlə zibilləndiyindən danışmaq heç də dili qara qıfıl altında saxlayaraq ona heç bir yeni kəlmə və terminin girməsinə yol verməmək demək deyil”*<sup>1</sup>. Dildə diffuziya hadisəsinin izahı onun məqalələrində aktualdır. O, ərəb, fars, türk, rus dillərinin Azərbaycanda yayılmasını, milli dilin qrammatik qaydalarına uyğunlaşmasını faydalanma kimi qiymətləndirmişdir. Rəsul Rza dilimizə keçən əcnəbi sözlərin işlənməsinə sərt münasibət bildirmir, sözün dildə işlənmə dinamikasını nəzərə almağı məsləhət görmüşdür. O, sözlərin fikrin ifadəsi baxımından düzgün işlədilməsi tərəfdarı idi. Bir sözlə, onu dil və nitqin qarşılıqlı əlaqəsinin təmini maraqlandırır.

Səməd Vurğun ədəbi dillə canlı dilin bərabərliyinin farsçılıq, ərəbçilik, osmançılıqla aparılan mübarizənin nəticəsində olduğu qənaətinə gəlmişdir. O da Rəsul Rza kimi bu məsələdə sovet dövrünün təsirini xüsusi diqqətə çatdırmışdır. Dilin saflığında xalqlar arasında olan əlaqələrin rolunu qeyd edərkən gəldiyi nəticə belədir ki, heç bir dil öz bazası üzərində inkişaf edə bilməz, *“heç bir vaxt xarici sözlərin dilimizdə işlədilməsi bu dili sıxışdırma bilməz”*<sup>2</sup>. Dil öz xəzinəsini kənar mənbələrlə zənginləşdirməlidir. Bu yanaşmalar belə bir sualı ortaya çıxarır: *“Dil progressiv, yoxsa konservativ cəhətlərlə yaşayır?”*. XX əsrin əvvəllərinə qədər olan tədqiqatlarda dil konservativ xüsusiyyətlərə tabe edilirdi. Sovet dövrünün yazıçıları isə dili progressiv cəhətlərlə izah edirdilər. Bizcə, dil konservativ xüsusiyyətlərin üzərində inkişaf etməlidir. Düşüncədə konservativ yanaşma mənfi nəticələrə gətirib çıxarsa da, dildə bu funksiya zəifləyir. Çünki dilə mühafizəkar

---

<sup>1</sup> Rza, R.İ. Seçilmiş əsərləri. Tərt. ed. Anar. 5 cildə, V cild. Bakı: “Öndər nəşriyyatı”, 2005, s.37

<sup>2</sup> Vurğun, S.Y. Seçilmiş əsərləri. Tərt. ed. S.Quliyev. 5 cildə, V cild. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2005, s.31

yanaşmaqla dəyişikliklərə qarşı ehtiyatla münasibət bildirmək lazımdır.

İdraki prosesin ifadəsinə çevrilən dili Mirzə İbrahimov xalqlar arasında rabitə yaradan vasitə kimi səciyyələndirmişdir. Bu XX əsrin ortalarında formalaşan düşüncəni göstərir. O *“dilin ən parlaq tərəqqisi sovet dövrünə düşür”*<sup>1</sup> fikrinin üzərində dayanmışdır. Dilin yaşayışı, dəyişməsi, inkişafı və ölümü insana bağlıdır. Tarixi dəyişikliyin təzahürü dildə də öz əksini tapa bilir. Bu məqamda düşüncənin reallığa çevrilməsi zamanı dilə uyğunluq məsələsi ortaya çıxır. Azərbaycan dilində özünə yer etməyə çalışan əcnəbi müdaxiləyə “düşündüyün kimi danışmaq” ideyası ilə qalib gəlmək olar. Azərbaycan xalqının düşüncəsi öz dilinin imkanlarından istifadə etməyi labüd edir. Dilə başqa dildən söz daxil olması təbii prosesdir. Xalqlar arasında əlaqələr, asılılıq siyasəti, dünyada baş verən inkişaf, integrasiya, yeniliyin təsiri altına düşmə bu prosesi sürətləndirən faktorlardır. Əgər bir sözün doğma dildə qarşılığı yoxdursa, elmi-texniki tərəqqinin dillərə keçirdiyi sözlərin, terminlərin əvəzedicisi olmadığı üçün bu qəbulediləndir. Lakin bunu dilin zənginləşməsi olaraq dəyərləndirmək doğru qənaət kimi səslənmir. Çünki hər bir dilin söz ehtiyatı kifayət edir ki, öz dilinin imkanları daxilində ədəbiyyatını, mədəniyyətini inkişaf etdirdsin. Terminlər dilin beynəlmiləlciliyini təcəssüm etdirir. Mirzə İbrahimov bu fikirdə idi ki, dil gəlmə sözlərlə deyil, bu sözlərin dilə uyğunlaşdırılması ilə zənginləşir: *“Dilimiz, başqa dillərin lüğət fonduna biganəlik göstərən və qapıları möhkəmcə bağlayan purizm yolu ilə deyil, qarşılıqlı əlaqə yolu ilə, aldığı sözləri həzm etmək, öz təbiətinə və qanunlarına uyğunlaşdırmaq yolu ilə inkişaf etmişdir”*<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> İbrahimov M.Ə. Əsərləri. 10 cildə, VIII cild. Bakı: Yazıçı, 1981, s.283

<sup>2</sup> Yenə orada, s.287

Dil və sərhəd anlayışlarını qarşılıqlı şəkildə tədqiqata cəlb edən Mirzə İbrahimov dili sünilikdən uzaq canlı orqanizm kimi xarakterizə etmişdir. Hər bir canlı kimi dil tərəqqiyə meyillidir, lakin öz çərçivəsi daxilində bu inkişaf baş verməlidir. Dilin azadlığı və dildə mübarizə fikirlərini təbliğ edən ədib xalqı əsarətdə saxlamağa çalışan bir dövlətin digər dövlət üzərində hegemonluğunun əsas vasitəsi kimi dili görmüşdür. Buna görə də bir xalq yalnız torpağının sərhədləri üçün deyil, mədəniyyətinin sərhədləri üçün də mübarizə aparmalıdır, öz dilinin azadlığını müdafiə etməlidir: *“Azərbaycan ədəbi dili qılnc döyüşünü andıran qızgın mükəllimələr, kəskin dəyişmələr dilidir”*<sup>1</sup>. Çünki dil xalqın düşüncəsini ifadə edən ortaq birlik simvoludur.

Dilin digər funksiyası tarixi özündə əks etdirə bilməsi ilə bağlıdır. Mirzə İbrahimov dilin tarixi inkişafının ən qədim mənbəsinin “Kitabı-Dədə Qorqud” dastanı olduğu qənaətinə gəlmişdir. Dastanın yazıya alındığı tarixdə ədəbi dildə ərəb, fars dillərinin hakimliyini nəzərə alsaq, alimin Azərbaycan dilinin ədəbi mühitdə folklora bağlı inkişafı haqqında fikrinin doğruluğunu qeyd edə bilərik. Nəsimi dövrü təbliğat dili, Şah İsmayıl Xətai dövrü mübarizə dili, Füzuli dövrü qəzəl dili, Vəqif dövrü xalq dili, Mirzə Fətəli Axundzadə dövrü elm dili, “Molla Nəsrəddin” dövrü təmiz dil, Sovet dövrü dövlət dili kimi səciyyələndirilmişdir. Dövrün mənzərəsinə uyğun olan bu qiymətləndirmədə o, dilin ədəbiyyatla bağlılığını, dildə şəxsiyyətin rolunu diqqətə çatdırmışdır. Bədii yaradıcılıq dilin gələcək taleyində rol oynayır. Tarixin yükünü daşıyan bu mətnlər dilin qorunmasını və inkişafını təmin etmək iqtidarındadır. Fərdi yaradıcılıq dilinin kollektiv hadisəyə çevrilməsi üslubi estetik gücünü də xarakterizə edir.

---

<sup>1</sup> İbrahimov M.Ə. Əsərləri. 10 cildə, X cild. Bakı: Yazıçı, 1983, s.48

Bəxtiyar Vahabzadə ədəbiyyatda dil və təbiilik anlayışlarının bir-biri ilə vəhdətinə diqqəti yönəldən araşdırmaçılarıdır. Yazıçının dili sözlərin düzgün seçilməsi ilə reallığını tapır. O, dili təfəkkür mədəniyyətinin ayrılmaz hissəsi hesab edirdi. Dilin təmizliyinin keşiyində duran yazıçının məqsədi nitqin imkanlarından istifadə edib düşüncəni bu zənginliklə birgə ortaya qoymaqdır. O, məntiqə söykənən söz vasitəsilə yaradılan poetik nümunələrdə bədii ifadə və təsvir vasitələrinin işlənmə səciyyəsinə nəzər salmışdır. Şair qeyd edirdi ki, fikrə görə söz tapılmalıdır, sözə görə fikir yox. O, dilin ədəbiyyatda təcəssümünü az sözlə dərin mətləbləri açan xalq ədəbiyyatında – bayatıda, aşiq şeirində - qoşmada axtarmışdır. Yazıçının üslubu və fərdi dili məsələsində keyfiyyətə diqqət yetirmişdir. Düzgün, aydın yazılmanın özünəməxsusluğu istedadla bağlanmışdır.

Dilin imkanları orijinalın əsası olmalıdır. Bəxtiyar Vahabzadə dilin xalq düşüncə tərzindən doğmasını canlılıq əlaməti hesab etmişdir. Azərbaycan dilinin imkanları genişdir. Bir fikri bildirmək üçün sinonim sözlərdən istifadə edib təkrarın qarşısını almaq olar. Omonimlər, çoxmənalı sözlərin poetizmi, ritmi, emosionallığı və məna çalarlarını yaratmaqda əhəmiyyəti onun məqalələrində sübuta yetirilmiş nümunələrlə öz əksini tapmışdır. Sözlərin şeirdə yaradılan mövzu ilə həmahəngləşməsi və simvollaşdırılması oxucu zövqünə təsir edən müəllifin bacarığından asılı olaraq təhlil edilmişdir. Məsələn: qocalığı bildirən “daha köç təbli ni çal” ifadəsinin işlənməsi dilin bədii funksiyasını göstərən nümunələrin qismində verilmişdir. Ədəbi dildə işlədilən “heyf” sözünün Vəqifin qoşmasında “hayıf” şəklində yazılması şairin sözü doğmalaşdırması və özünü küləşdirməsi kimi səciyyələndirilmişdir. Elmi tədqiqat əsərlərində fikrin düzgün izahı baxımından sözün düzgün seçilməsi əsas götürülmüşdür. Məsələn, “Bu mənəvi qida Qorquddan gəlmişdir” cümləsində

mənbənin qeyri-müəyyənliyi üzə çıxmışdır. Bəxtiyar Vahabzadə başlanğıcın unudulması, ənənənin nəzərə alınmamasına etirazını cümlədəki sözün dəyişilməsi ilə bildirmişdir: “Bu mənəvi qida Dədə Qorqudu yetişdirmişdir”. Cümlədə bir sözün dəyişilməsi fikirə, məna tutumuna təsir edir. Bəxtiyar Vahabzadənin tədqiqatlarında özünün də araşdırmaçı kimi sözlərlə fikrini ifadə etmək bacarığı üzə çıxır, müxtəlif elm sahələrində dilin informasiya ötürücü funksiyası xatırlanır: *“Riyaziyyatçının dili rəqəm, kimyaçının dili düstur, rəssamın dili rəng, bəstəkarın dili səs, rəqqasın dili hərəkət, yazıçının dili sözdür”*<sup>1</sup> fikri elmi və bədii düşüncədə dilin xidmətini göstərir.

Dil xalqın taleyi ilə bağlıdır. Özünəməxsus dili olan xalq zaman-zaman kənar təsirlərə məruz qalsa da, öz əvvəlki qüdrətini bərpa etmiş və dilinin xalq arasında işlənmə tezliyini qorumuşdur. Həm daxili, həm də xarici amillər dilə təsir etmə gücünə malikdir. Dilin qorunması vicdan və sevgi məsələsidir. Dilə yad elementlər gətirən ziyalı təbəqədə bir çox məqamlarda vicdan məsələsi kənarda qalır, rejimə tabelik nümayiş etdirmək sevgi məsələsini kölgə altına alır. Dil mübarizliyi nəticəsində bu təsirləri özündən dəf etmişdir. Şair və yazıçıların dilə yanaşmasında dil və siyasət amili diqqəti cəlb etməkdədir. Dövrün tələbinə uyğun dil məsələsinə münasibət bildirmə Sovet dövründə fəaliyyət göstərən ədəbi simalarda daha çox üzə çıxmışdır.

---

<sup>1</sup> Vahabzadə, B.M. Əsərləri: Məqalələr. Ədəbiyyat və sənət. Tərt. ed. A.Bağırov. 11 cildə, IX cild. Bakı: “Azərbaycan” nəşriyyatı, 2005, s.285

### 3.4. Ədəbi əlaqələr kontekstində yazıçı tənqidi

XIX əsr Azərbaycan və Türkiyə ədəbiyyatında baş verən hadisələr onu göstərir ki, ədəbiyyat və mətbuatın inkişafı qarşılıqlı şəkildə getmişdir. Tənzimat ədəbiyyatının qurucuları və nümayəndələrinin yaradıcılığında aşkar edilən yeni təmayüllər Azərbaycan ədəbiyyatında da müşahidə olunmaqdadır. Xüsusilə, publisistika sahəsində bunu görə bilərik. İlk məqalə örnəyi Türkiyə ədəbiyyatında 1860-cı ildə yaranmışdır. Azərbaycanda da ilk mətbuatın yaranması 1875-ci ildə Həsən bəy Zərdəbinin “Əkinçi” qəzetinin adı ilə bağlıdır. Əsas məsələ mətbuatla ədəbiyyatın biri-birinə təsirini aşkarlamaqdır. Bu zaman mətbuatda dərc olunan məqalələrin müəllifinin ədəbiyyatda yazıçı, şair və dramaturq kimi tanınan şəxsiyyətlərin olması faktı ilə də rastlaşırıq. Yazıçı tənqidi anlayışının mahiyyətində bu proses dayanır. Yəni elmi yaradıcılıq və bədii yaradıcılıq bir şəxsiyyətin timsalında cəmləşir. Azərbaycan və Türkiyə ədəbiyyatında elmi və bədii fəaliyyəti etibarilə seçilən şəxsiyyətlər vardır. Bizim diqqətimizi XIX əsrin sonu XX əsrdə əvvəllərində yaşamış Azərbaycan dramaturqu Cəlil Məmmədquluzadə ilə XIX əsr Türkiyə şairi İbrahim Şinasi, Namiq Kamal arasında olan oxşarlıqlar və fərqliliklər cəlb etmişdir. Çünki onların fəaliyyətində bədii yaradıcılıq üstünlük təşkil etsə də, ədiblər publisistikanın inkişafında da əhəmiyyətli xidmətləri ilə yadda qalmışdılar. Buna görə də onları yazıçı tənqidinin nümayəndəsi hesab edirik. Bir tərəfdən məqalələrində dövrün hadisələrinə tənqidi münasibət hakimdir. Digər tərəfdən həmin fikirlərin bədii təzahürü nəsr əsərlərində və dramalarında da vardır. Bu fikirlər elmi-nəzəri kontekstindən uzaq olduğu üçün peşəkar tənqiddən fərqlənir.

Ədəbiyyat tarixini formalaşdıran ədəbi simaların bu yaradıcılıq meydanında qoyduğu izi araşdırmaq, onların

ədəbiyyat səhnəsində yeri və tutduğu mövqeyi üzə çıxarmaq iki istiqamətdə ədəb-nəzəri fikrə öz müsbət təsirini göstərir. Bu bir tərəfdən ədəbiyyatşünasın fəaliyyətinin əsas xüsusiyyətlərini, digər tərəfdən isə tənqid sahəsinin inkişaf dinamikasının hansı xətt üzrə getdiyini aşkarlamağa xidmət edir. Ədəbiyyatşünaslıq özünəməxsus mövzu və problemləri olan, bununla belə, dünya xalqlarının ədəbiyyatı və problemlərindən təcrid olunmayan, qarşılıqlı şəkildə inkişaf edən elmdir. Bu cəhətdən Azərbaycan ədəbiyyatında mətbuatın inkişafında böyük xidmətləri olan yazıçı Cəlil Məmmədquluzadə ilə Türkiyə publisistika tarixində ilk özəl qəzetin əsasını qoyan İbrahim Şinasinin məqalələrində ortaya qoyduğu tənqidi fikirlərdə yazıçı tənqidinin xüsusiyyətlərini nəzərdən keçirməyi məqsədəuyğun hesab edirik. İbrahim Şinasinin (1826-1871) Türkiyə ədəbi fikrində xidmətləri Cəlil Məmmədəquluzadə (1869-1932) ilə uyğun gəlir. 1859-cu ildə “Şair evlənməsi” komediyası ilə yaradıcılığa başlayan İbrahim Şinasi türk dilində ilk qəzetin müəllifi kimi tanınır. Ağah Əfəndi ilə birlikdə “Tərcümani-əhval” (“Tercüman-ı Ahval”) qəzetini çap etdirmişdir. Onun bu komediyası həmin qəzetdə nəşr olunmuşdur. Cəlil Məmmədquluzadə də ilk olaraq Məhəmməd ağa Şahtaxtinskiyin redaktoru olduğu “Şərqi-Rus” qəzetində çalışmış, “Poçt qutusu” hekayəsini bu qəzetdə dərc etdirmişdir. İbrahim Şinasi 1862-ci ildə müstəqil şəkildə “Təsviri-əfkar” (“Tasvir-i Efkâr”) qəzetini nəşr etdirməyə başlayır. Tənqid tarixində mühüm rol oynayan bu qəzetdə onun məqalələri çap olunmuşdur. Cəlil Məmmədquluzadə də 1906-cı ildən “Molla Nəsrəddin” jurnalını nəşr etdirmişdir.

Cəlil Məmmədquluzadənin publisistik irsi ilə İbrahim Şinasinin məqalələri arasında mövzu baxımından yaxınlıq milliyyətçilik məsələsindən gəlir. İbrahim Şinasidə özünü göstərən türkçülük və milli dil məsələsi, Cəlil

Məmmədquluzadənin azərbaycançılıq və ana dili məsələsi ilə oxşarlıq təşkil edir.

Türk ədəbiyyatında ilk məqalə nümunəsi sayılan “Tercümanı-ı Ahval Mukaddimesi” İbrahim Şinasinin qələminin məhsuludur. Bu məqalə qəzetin ön sözüdür. Cəlil Məmmədquluzadənin “Sizi deyib gəlmişəm” başlıqlı məqaləsi ilə onun məqaləsinin müqayisəsi zamanı üslub fərqlilikləri ortaya çıxır. Bu fərqi görmək üçün həmin məqalələrə nəzər yetirək:

İbrahim Şinasi - “Tercüman-ı Ahval”, 22 ekim 1860 (9 Təşrini evvel 1277).

“Madəm ki bir heyət-i ictimaiyədə (sosyal toplulukta) yaşayan halk bunca vəzaif-i kanuniyə ilə mükəlləftir (kanuna ait vəzifələr ilə yükümlüdür), əlbəttə kalən və kaləmən (sözlə və kaləmlə, sözlə və yazı ilə) kəndi vatanının mənafiine (yararına) dair bəyan-ı əfkar etməği (fikirlərini açıklamayı) cümlə-i hukuk-ı müktəsəbəindən addeylər (kazanılmış hakları arasında görür). Əğər şu müddəaya (iddiaya) bir sənəd-i müsbit (ispatlama bəlgəsi) aranılacak olsa, maarif (əğitim) kuvvəti ilə zihni açılmış olan miləl-i mütəməddinənin (mədəni millətlərin) yalnız politika gazetələrini göstərmək kifayət edəbilir (yetəbilir). İmdi işbu gazetə ahval-i dahiliyə və hariciyədən müntəhap (iç və dış olaylardan seçilmiş) bazı havadisi və maarif-i mütənəvvia ilə sair məvadd-i nafiaya dair məbahisi (çeşitli bilgilərlə digər yararlı konuları) nəşr-ü bəyana vasitə olacağından naşı (yaymaq və dilə gətirmək için bir araç olacağı için), Tərcüman-ı ahval ünvanı ilə təsmiyə olunmaq (adı ilə adlandırılmək) münasip görüldü. Tarifə hacət olmadığı üzrə kəlam, ifadə-i məram etməğə mahsus (düşüncələri anlatmaya yarayan) bir məvhibə-i kudrət (Tanrı hədiyyəsi) olduğu misillu (için), ən gözəl icad-i akl-ı insanı (insanın zihni icadı) olan kitabət (yazı yazma) dahi kaləmlə təsvir-i kəlam eyləmək fənnindən ibarəttir (sözü anlatmaq sanatından ibarəttir); bu

itibar-i hakikatə məbni (bu gərçəği göz önündə bulundurarak),  
gidərək (gittikçə), umum halkın kolaylıkla anlayabiləcəği  
mərtəbədə (bir dillə) işbu gazetəyi kaləmə almak mültəzəm  
olduğu (bu gazetəyi yazmaq gərəktiği) dahi makam münasəbəti  
ile şimdiden ihtar olunur (yazar olaraq şimdiden xəbər  
veririz)”<sup>1</sup>.

Cəlil Məmmədquluzadə - “Molla Nəsrəddin”, 7 aprel  
1906, N 1.

“Sizi deyib gəlmişəm, ey mənim Müsəlman qardaşlarım.

O kəsləri deyib gəlmişəm ki, mənim söhbətimi  
xoşlamayıb, bəzi bəhanələrlə məndən qaçıb gedirlər, məsələn,  
fala baxdırmağa, it boğuşdurmağa, dərviş nağılına qulaq  
asmağa, hamamda yatmağa və qeyri bu növ vəcib əməllərə.

Çünki hükmələr buyurublar: “Sözünü o kəslərə de ki,  
sənə qulaq vermirlər”.

Ey mənim Müsəlman qardaşlarım. Zəmanə ki, məndən  
bir gülməli söz eşidib, ağzınızı göyə açıb və gözlərinizi yumub,  
o qədər “ha-ha” edib güldünüz ki, az qaldı bağırısaqlarınız  
yırılsın və dəsmal əvəzinə ətklərinizlə üz-gözünüzü silib,  
“lənət şeytana” dediniz, o vaxt elə güman etməyin ki, Molla  
Nəsrəddinə gülürsünüz. Ey mənim Müsəlman qardaşlarım.  
Əgər bilmək istəsəniz ki, kimin üstünə gülürsünüz, o vaxt  
qoyunuz aynanı qabağınıza və diqqətlə baxınız camalınıza.  
Sözümü tamam etdim, ancaq bircə üzrüm var: məni gərək  
bağışlayasınız, ey mənim Türk qardaşlarım ki, mən sizlə  
Türkün açıq ana dili ilə danışiram. Mən onu bilirəm ki, Türk  
dili danışmaq eyibdir və şəxsin elminin azlığına dəlalət edir.  
Amma hərdənbir keçmiş günləri yad etmək lazımdır; salınız  
yadınıza o günləri ki, ananız sizi beşikdə yırğalaya-yırğalaya

---

<sup>1</sup> Şinasî. Makaleler. Külliyyat IV. Baskıyı hazırlayan Fevziye Abdullah  
Tansel, Ankara: Dün-Bugün Yayınevi, 1960, s.2

sizə Türk dilində lay-lay deyirdi və siz qulaq ağrısı səbəbinə sakit olurdunuz”<sup>1</sup>.

Göründüyü kimi, hər iki publisist qəzeti xalqın ixtiyarına verir. Hər ikisinin məqsədi həqiqəti yazmaq və xalqa onların başa düşəcəyi tərzdə bunu çatdırmaqdır. İbrahim Şinasi məqalədə söz və fikir azadlığının xalqın hüquqi haqqı kimi qiymətləndirmişdir. Onun fikrincə, millətin zəkasına təsir edib onu təhsil pilləsinə qaldıran qüvvə qəzetdir. Doğru təsbitdir ki, o *“qəzet və ədəbiyyatı xalqı öyrətmədə bir vasitə”* olaraq görmüşdür<sup>2</sup>.

Baş məqalələrdə məzmun baxımından eynilik olmasa da, hər iki yazarın məqsədi xalqı oyatmaq və mətbuatı bu istiqamətə yönəltməkdir. Düşüncə özgürlüyünü üstün tutmaq onları yaxınlaşdıran cəhətdir. *“O, qəzetə təkcə xəbər vasitəsi kimi deyil, həm də ədəbiyyat, incəsənət, şərh və elm üçün bir vasitə kimi baxmış və fikir jurnalistikasının öncülü olmuşdur. “Tərcümanı-əhval”da dərc olunmuş imzalı giriş məqaləsində çox vacib mesajlar çatdırmış və müasir dünyagörüşü təqdim etmişdir. Onun sözlərinə görə, qəzet ictimaiyyətin başa düşə biləcəyi sadə dildə nəşr olunmalı və köşələrində insanların fikirlərinə yer verilməlidir. Qəzet ictimaiyyətin mədəni səviyyəsini artıran və onları maarifləndirən bir vasitədir”*<sup>3</sup>.

Tənqidi yanaşma baxımından fərqlər ondadır ki, Cəlil Məmmədquluzadə satirik-yumoristik üslubu əsas amil kimi götürür. İbrahim Şinasi isə örtülü izahdan uzaqlaşıb mətləbi açıq şəkildə ifadə etməyi üstün tutur. Bu bərdə belə bir fikrə təsadüf edirik ki, onun üslubunda olan yazıçı tənqidinin

---

<sup>1</sup> Molla Nəsrəddin. Tərt. ed. T.Həsənzadə. 10 cildə, I cild. Bakı: Azərənəşr, 1996, s.2

<sup>2</sup> Şinasi ve Namık Kemal. Şinasi ve Namık Kemal'in Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatındaki önemi. URL: <https://edebiyatsaati.weebly.com/>.

<sup>3</sup> Erol, S. Türk Basın Tarihinde İbrahim Şinasi Efendi ve Tasvir-i Efkâr Gazetesi. Tarih ve Gelecek dergisi. Cilt 5, Sayı 2, 2019, s.291

xarakterik cizgisini üzə çıxarır: *“Bu yeni tənqidi-analitik jurnalistika üslubu köhnə üslubun gizli funksiyasını aradan qaldırır və İslam biliyinin əvvəlki dövrlərdə tutduğu yeri dolayı yolla nüfuzdan salır”*<sup>1</sup>.

“Təsviri-əfkar” və “Molla Nəsrəddin” jurnalında təhsil, din, mədəniyyət, iqtisadi və sosial problemlərə toxunulmuşdur. Bu yazılarda xalqı öz inkişafına çağırış motivi vardır. Onların toxunduğu mövzularda düşünən yazıçının izləri görünməkdədir. *“Şinasi qəzetinin məqsədini xalqa müraciət etmək, onlara öz maraqlarını nəzərə almağı və problemlərinə diqqət yetirməyi öyrətmək kimi izah etdi. Bunu edərkən o, ictimai rəyin vacibliyini vurğulamışdır”*<sup>2</sup>.

İbrahim Şinasidən sonra “Təfsiri-əfkar” qəzetini Namiq Kamal (Namik Kemal) idarə etmişdir. Onun bu qəzetdən başlayan tənqidi fikirləri sonradan “Hürriyyət”, “Müxbir”, “İbrət”, “Diojen”, “İttihad” qəzetlərində davam etmişdir. Namiq Kamal sələfi İbrahim Şinasi kimi mətbuatın xalqın düşüncə tərzinə təsirini yaxşı dərk etmişdir. Mətbuatın bu funksiyasından istifadə edərək, cəsarətli çıxışları ilə diqqəti cəlb etmişdir. Amma bu nöqteyi-nəzərdən öz sələfindən fərqlənir. *“Şinasi T.E. (“Təfsiri-əfkar”) üçün açıq-aydın obyektiv və “ehtiyatlı” bir üslub yaratmışdı. Zamanla Namiq Kamalın varlığı qəzetə fərqli bir üslub gətirdi. Namiq Kamalın T.E.-sinə həyəcanla yanaşı, subyektivlik, siyasi və şəxsi polemika da daxil oldu. Beləliklə, T.E.-nin (“Təfsiri-əfkar”) “ehtiyatlılığı” sarsıldı”*<sup>3</sup>. Oya Tokgöz isə İbrahim Şinasinin üslubunu “geciktirilmiş qarşılıqlı bəkləyən tür” (gecikdirilmiş

---

<sup>1</sup> Mardin, Ş. İyilər ve kötüler. Tarih Risaleleri. Derleyen M.Özel. İstanbul: İz Yayınları, 1995, s.75

<sup>2</sup> Koloğlu, O, “Osmanlı Basını: İçeriği ve Rejimi”, TCTA, c.1. İstanbul: İletişim Yay., 1985, s.78

<sup>3</sup> Mermutlu, B. Sosyal düşünce tarihimizde Şinasi. Doktora tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 1996, s.109

cavab gözləyən növ), Namık Kemalın üslubunu isə “birdənbirə qarşılıq bəkləmə uyandıran tür” (birdən-birə qarşılıq gözləmə hissi oyadan növ) adlandırır<sup>1</sup>.

Bütün bunları nəzərə alaraq, bu nəticəyə gəlirik ki, XIX əsrdə Azərbaycan ədəbi-tənqid tarixində professional tənqidin əsasını qoyan Mirzə Fətəli Axundzadə ilə Namiq Kamalın ədəbi fikirləri üst-üstə düşür. “TənziMAT dövründən sonra müasir mənada ədəbi tənqidin ilk nümunələrini yaradan Namiq Kamal tənqidi esselər toplusu yazmışdır. Onun tənqid anlayışını və düşüncəsini ortaya qoyan əsərləri bunlardır: “Lisan-ı Osmani’nin Ədəbiyatı Hakkında Bazı Mülahazatı Şamildir” məqaləsi, Bahar-ı Daniş Mukaddiməsi, İntibah Mukaddiməsi, Təhrib-i Harabat və Takib Risaləsi, İrfan Paşa’ya Məktup, Mes Prisons Muahazəsi, Talim-i Ədəbiyat Üzərinə Bir Risalə, Cəlal Mukaddiməsi. Namiq Kamal bir tərəfdən köhnə ədəbiyyatı tənqid edərkən, digər tərəfdən də yeni ədəbiyyatı qurmağa və müdafiə etməyə çalışmışdır”<sup>2</sup>. Mirzə Fətəli Axundzadə də XIX əsrdə ədəbiyyatın inkişafına müsbət təsirini göstərəcək məqalələr yazmışdır: “Fehristi-kitab”, “Nəzm və nəsr haqqında”, “Tənqid risaləsi”, “İranın yüksək “Millət” qəzetəsi haqqında kritika”, “Mirzə Ağanın pyesləri haqqında kritika” və s.

Mirzə Fətəli Axundzadə ilə Namiq Kamalı yaxınlaşdıran məqamlar bunlardır:

- Divan ədəbiyyatının yeni tipli ədəbiyyatla əvəzlənməsi. “*Bəşəriyyətdə sözlərdən daha əbədi bir xatirə yoxdur*”<sup>3</sup> deyən Namiq Kamal divan ədəbiyyatında formaya

---

<sup>1</sup> Tokgöz, O. Gazetecilik Araştırmalarının Önemi. Ankara Üniversitesi, SBF Dergisi, 1972, 27(04), s.88

<sup>2</sup> Beyaz, Y. Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türk Edebiyatı’nda Tenkidin Genel Seyri. Yalova Sosyal Bilimler Dergisi. Yıl 5, Sayı 8, 2014, s.95

<sup>3</sup> Kemal, N. Lisan-ı Osmani’nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülahazatı Şamildir. Yeni türk edebiyatı antolojisi, II, İstanbul, Marmara Üniversitesi,

üstünlük verilib, məzmunun unudulmasının əleyhinə çıxır. Bu zaman dil sisteminə diqqəti yönəldir, metaforik ifadə tərzinin gerçəkliyi inkar etdiyi nəticəsinə gəlmişdir. Mirzə Fətəli Axundzadə də məzmun və formanın vəhdəti məsələsini diqqətdə saxlamağı ədəbiyyatın estetik təzahürü naminə üstün hesab edirdi. M.F.Axundzadə “Yüksək İranın “Millət” qəzeti münşisinə kritika” məqaləsində yazırdı: *“İki şey şeirin əsas şərtlərindəndir: məzmun gözəlliyi və ifadə gözəlliyi. Məzmun gözəlliyi olub ifadə gözəlliyinə malik olmayan bir nəzm, Molloyi Ruminin məsnəvisi kimi, məqbul nəzmdir, amma şeiriyyatında nöqsan vardır. İfadə gözəlliyinə malik olub, məzmun gözəlliyindən məhrum olan mənzumə, tehranlı Qaaninin şeirləri kimi, zəif və kəsalət artırıcı nəzmdir, amma yenə şeir növündəndir, yenə də hünərdir. Həm məzmun gözəlliyinə, həm də ifadə gözəlliyinə malik olan nəzm, Firdovsinin “Şahnamə”si, Nizaminin “Xəmsə”si və Hafizin divanı kimi, nəşə artırıcı və həyəcanlandırıcı olub hər kəs tərəfindən bəyənilir”<sup>1</sup>.*

- Teatrın yeni ədəbiyyatın katarsis nəzəriyyəsinə xidmət edən əhəmiyyətli hadisə olduğunu üzə çıxarmaq cəhdi. M.F.Axundzadə “Mirzə Ağanın pyesləri haqqında kritika” məqaləsində teatrı yüksək mədəniyyət göstəricisi kimi təhlil edir, *“drama sənətinin məqsədi insanların əxlaqını yaxşılaşdırmaq, oxucu və qulaq asanları ibrətləndirməkdir”<sup>2</sup>* qənaətinə gəlmişdir. Namiq Kamal “Mukaddime-i Cəlal” məqaləsində teatrın ədəbiyyatın yeniləşməsində rolunu diqqətə çatdırır, onu hekayə ilə müqayisə etmişdir: *“Teatr həm fərdi, həm də bütövlükdə cəmiyyəti qoruyur və əhatə edir. O, sevgini oyadır, ağladır, xoşbəxtlik və əzab gətirir, əyləndirir,*

---

Yayın 521, 1993, s.183

<sup>1</sup> Axundzadə, M.F.M. Əsərləri. Tərt. ed. H.Məmmədzadə. 3 cildə, II cild. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2005, s.167-168

<sup>2</sup> Yenə orada, s.234

*maarifləndirir və rahatladır; bütün bunları eyni vaxtda və birlikdə edir*"<sup>1</sup>. Hər iki müəllif altı dram əsərinin yazıçısı kimi teatr haqqında fikirləri ilə bu janra müraciət etmələrinə aydınlıq gətirmişdirlər.

- Ədəbiyyatın yeniləşməsində dünya ədəbiyyatı standartlarına uyğun janra – romana müraciət edilməsinin vacibliyi məsələsinin əsaslandırılması. *“Gülüstan” və “Zinətül-məcalis” dövrü keçmişdir. Bu gün bu cür əsərlər millətin işinə yaramır. Bu gün millət üçün faydalı və oxucuların zövqü üçün rəğbətli olan əsər - drama və romandır*"<sup>2</sup>.

İki tənqidçinin məqalələri arasında aparılan müqayisəli təhlil zamanı aşkarlanır ki, Namiq Kamalın məqalələri peşəkar tənqiddə yaxındır. Lakin onun bəzi publisistik yazılarında yazıçı tənqidinin nümayəndəsi kimi üslub nümayiş etdirmişdir. Onun Ziya Paşanın “Röya” əsərinə cavab olaraq yazdığı “Röya” publisistik əsərində Cəlil Məmmədquluzadənin fikirləri ilə üst-üstə düşən məqamlar vardır. Mövzusu yatmış xalqa həqiqətləri dərk etdirmək, onların düşüncə tərzinə təsir etmək məqsədi daşıyan bu yazı Cəlil Məmmədquluzadənin üslubuna uyğundur. Hürriyyət pərisinin qorxaq xalqa ünvanladığı monoloqda azadlığı yuxuya tabe edən xalqın düşmüş olduğu vəziyyətdən çıxışının təmin edilməsini tələb səviyyəsində qoyan ifadə tərzidir: “Ey qəflət yuxusuna getmişlər! Ey Səfalət ilə ülfət tutmuşlar! Ey əsirlik zəncirinə itaət edənlər! Ey zillət, zülmə ibadət edənlər! Gözlərinizi sabah qiyamətəmi açacaqsınız? Boyunlarınızda ki əsirlik zəncirini cəhənnəmin malikinə təslim

---

<sup>1</sup> Yetiş, K. Namiq Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları. İstanbul: Alfa Yayınları, 1996, s.50

<sup>2</sup> Axundzadə, M.F.M. Bədii və ədəbi-tənqidi əsərləri. Tərt. ed. N.Məmmədov. Bakı: Çapaşoğlu, 2004, s.240

etmək üçün mü saxlayacaqsınız? Ey qəflət yuxusuna getmişlər!”<sup>1</sup>.

Cəlil Məmmədquluzadənin “Yuxu” məqaləsində cəhənnəmdə sorğu suala tutulan şəxsin dialoqunda hüriyyət məhfumu yada düşür: “*Bu axmaq uşağına hüriyyət verildi, birdən xudanəkərdə hüriyyətin anarlar, onda sənin hənavi mənim saqqalıma, mənimkin sənin rüsvətivi yeyənin bığlarına yaxarlar*”<sup>2</sup>. Felyetonda yatmış xalqın vəziyyətini yumoristik səpkidə çatdırma biləcək ən uğurlu vasitə yuxudur. Namiq Kamalın da bu priyomdan istifadə etdiyi görünməkdədir. Namiq Kamalın bu monoloqu Cəlil Məmmədquluzadənin “Ölülər” əsərinin qəhrəmanı Kefli İskəndərin monoloquna bənzəyir.

Cəlil Məmmədquluzadə “Lay-lay hüriyyət” felyetonunda ironiyadan istifadə etmiş, bu məqalə Mirzə Ələkbər Sabirin şerinin əsasında yazılmışdır.

*Nolur şirinməzaq etsə məni həlvayi-hüriyyət,  
Yəsəm bir ləqmə ondan, söyləsəm oxqay, hüriyyət!*

*De, xeyr olsun, yuxu gördüm ki, bir dərya kənarında  
Tökülüblər yanbayan, qat-qat, bütün lay-lay hüriyyət;*

*Bu səsdən səksənib durdum, götürdüm saatə baxdım,  
Hələ gördüm ki, şəbdir, söylədim: lay-lay, hüriyyət!...*<sup>3</sup>

Mirzə Ələkbər Sabirin satirasının təsir gücünü diqqətə çatdırmaq, Sabirin tənqidi mühakiməsini gücləndirmək

---

<sup>1</sup> Hüseynov, R.K. Namiq Kamal. Bakı: Yazıçı, 1990, s.173

<sup>2</sup> Məmmədquluzadə, C.M. Seçilmiş əsərləri. Tərt. ed. İ.Həbibbəyli. 2 cildə, II cild. Naxçıvan: Əcəmi, 2009, s.89

<sup>3</sup> Sabir, M.Ə. Hophopnamə. Tərt. ed. M.Məmmədov. 2 cildə, I cild. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2004, s.83

məqsədini hədəf seçən bu məqalədə satirik tənqiddə realist cizgilərlə cavab verir. Sabirin şeirində uşaqlıqdan analarımızın övladlarını yatırmaq üçün istifadə etdiyi folklor materialını hüriyyət anlayışına kökləməsində məqsəd doğru fikirləri inkar edib onun vacibliyi məsələsini diqqətə çatdırmaqdır. Cəlil Məmmədquluzadə də şairin fikirlərini əks qütbə çevirməklə satirik ifşanın təsir gücünü ikiqat artırmış olur. İnkara inkarı təsdiqin nəzərə çarpmasına şərait yaradır: “Lay-lay hüriyyət! İndiyə kimi bizim hüriyyət yatmışdı. Amma indi hop-hoplar da qoymayacaqlar ki, pişiyim, pişiyim ilə bir tövrənən bu yazıq hüriyyəti yuxudan oyadaq. Lay-lay hüriyyət?... Məgər dəxi bəs deyil? Min ildən artıq idi ki, bizim hüriyyətimiz yuxuda idi. Məgər ...bəs deyil?”<sup>1</sup>.

Deməli, Tənzimat dövründə ədəbi tənqid kontekstində iki mövqe diqqəti cəlb edir:

1- Türk ədəbiyyatının yenilənməsi və dəyişməsi prosesində Divan ədəbiyyatının tamamilə rədd edilməsi və tənqid edilməsi.

2- Bu dövr yazıçılarının bildikləri və tanış olduqları Qərb ədəbi nümunələrinə bənzər yeni bir ədəbiyyat yaratmaq səyləri<sup>2</sup>.

Yasin Beyaz bu bölgüyə əsaslanaraq, Namiq kəmalın yerini bu şəkildə müəyyənləşdirirdi: “Tənzimat dövrünün tənqidlərini iki dövrə ayıra bilərik. Birinci dövrə Şinasi, Namiq Kamal və Ziya Paşa, ikinci dövrə Əbdülhak Həmid, Rəcəzadə Mahmud Əkrəm, Muallim Naci, Bəşir Fuad və Mizancı Murad daxildir”<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Molla Nəsrəddin. Tərt. ed. T.Həsənzadə. 10 cildə, I cild. Bakı: Azərneşr, 1996, s.603

<sup>2</sup> Uçman, A. Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemi Türk Edebiyatı’nda Eleştiri. Hece Dergisi Özel Sayısı, 2003, s.77-79.

<sup>3</sup> Beyaz, Y. Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türk Edebiyatı’nda Tenkidin Genel Seyri. Yalova Sosyal Bilimler Dergisi. Yıl 5, Sayı 8, 2014, s.94

Lakin bizim fikrimizcə, Namiq Kamalın tənqidi fikirləri ikinci mərhələyə uyğun gəlir. Zaman baxımından onu birinci mərhələyə aid edə bilsək də, tənqidi fikrin inkişafı baxımından ikinci mərhələni formalaşdıran ədəbdir. Belə demək olar ki, Namiq Kamal yenilikçi kimliyi ilə hər iki mərhələni təmsil edir. İkinci mərhələnin ilkin başlanğıcını qoyur.

Ədəbi-nəzəri fikrin inkişafı üçün müqayisəli təhlilin imkanları genişdir. Eyni əsrdə yaşamış ədəbiyyat insanlarının ədəbiyyat və sənət haqqında fikirlərində oxşar və fərqli cəhətlərin aşkar edilməsi millətlər arasında olan sərhədi ortadan qaldırır, Azərbaycan Türkiyə ədəbi əlaqələrinin dünyagörüş cəhətdən ortaqlara xidmət etdiyinə dəlalət edir. İbrahim Şinasi ilə Cəlil Məmmədquluzadə mətbuat baxımından və dünyagörüşü etibarilə yaxınlığını təhlil edərkən aydınlaşır ki, onlar yazıçı tənqidinin nümayəndəsidirlər. Namiq Kamalın Cəlil Məmmədquluzadə ilə Mirzə Fətəli Axundzadənin üslubuna və düşüncə tərzinə oxşar məqamlar vardır. O, XIX əsr ədəbi prosesində divan ədəbiyyatı ilə yeni ədəbiyyat arasında qalan bir tənqidçi kimi özünü göstərir. Bu cəhətdən yazıçı tənqidi ilə peşəkar tənqid arasında orta mövqe tutur. Fərq ondan ibarətdir ki, yazıçı tənqidçisi kimi bədiilik məqalələrin əsas keyfiyyətidir. Bu cəhətdən Cəlil Məmmədquluzadəyə yaxınlaşır. Professional tənqidçi kimi elmi-nəzəri isbat əsasdır ki, Mirzə Fətəli Axundzadə ilə oxşardır. Cəlil Məmmədquluzadədə satirik yumoristik, İbrahim Şinasiyə realistik tərz, Namiq Kamalda subyektiv düşüncə tərzinin yol açdığı polemika yaratmaq qabiliyyəti, Mirzə Fətəli Axundzadədə isə obyektiv qiymətləndirmə vardır. Onları birləşdirən ən vacib amil “Düşünən yaradıcı şəxsiyyət” olmaları və xalqın gələcəyi üçün xidmət göstərmələridir. Həmçinin ədəbi prosesdə köhnəliyin hakim olduğu bir vaxtda yenilikləri ədəbiyyata gətirmək və inkişaf etməsi üçün şərait yaratmaq bu şəxsiyyətlərin xarakterik cizgiləridir. Qarşılıqlı

şəkildə düşüncə dünyasını araşdırmaq bədii və elmi-nəzəri təfəkkürün, məkandan asılı olmayaraq inkişaf edən ədəbiyyatın varlığından xəbər verir. Bu oxşarlıqlar bir-birinə təsiri kimi başa düşülməməlidir. Bu zamanın tələbindən irəli gələn bir hadisədir.

## NƏTİCƏ

Ədəbi tənqidin tipologiyasını çağdaş dövrün nəzəri nəticələrinə əsasən sistemləşdirmək vacib amildir. Bunun nəticəsində formalaşan nəzəri yanaşma nizamlı tədqiqat aparmaq meylini üzə çıxarır. Araşdırma apardığımız zaman müşahidə edirik ki, ədəbiyyatın nəzəriyyəsi olduğu halda, tənqidin nəzəri konsepsiyaları haqqında elmi səviyyədə hakimliyini qoruyacaq və teoremə çevriləcək mətnlər azdır. Nəticədə, bizim tədqiqata cəlb etdiyimiz problemlər və verdiyimiz təsnifat, bu məsələlərin sabitləşməsinin vacibliyini ortaya qoyur. Çünki elm dəqiqlik üzərində formalaşır. Yazıçı tənqidi üçün qeyd etdiyimiz meyarlar uyğunluq prinsipinə əsasən sistemləşdirilmişdir. Tədqiqatda elmiliklə bədiiliyin sərhəddində yazıçı tənqidi anlayışının mahiyyəti üzə çıxarılmışdır. Bu zaman yaradıcı şəxsiyyətlər üzrə qruplaşdırmalar aparılmış, professional tənqidçi ilə yazıçı tənqidinin nümayəndələri arasındakı fərqlər yazı üslubu və problemə yanaşma tərzı baxımından müəyyənləşdirilmişdir. Bu fərqlər əsasında hər bir tipoloji bölgünün xarakterik cizgiləri açılmışdır. Professional tənqidçilərdən əlavə ədəbi prosesdə söz demək qabiliyyəti olan yaradıcı şəxsiyyətlər - şair, nasir, dramaturq bu ad altında təqdim olunmuşdur.

Monoqrafiyada yazıçı tənqidində və professional tənqiddə olan bədiiliyi birbaşa bədii əsərlərlə eyniləşdirmirik. Bədiilik dedikdə, materialın mahiyyətindən gələn emosional çaları, obrazlı ifadə tərzini nəzərdə tuturuq. Tədqiqatda Cəlil Məmmədquluzadə, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Abbas Səhhət, Abdulla Şaiq, Məmməd Səid Ordubadi, Yusif Vəzir Cəmənzəminli, Cəfər Cəbbarlı, Süleyman Rəhimov, Səməd Vurğun, Süleyman Rüstəm, Rəsul Rza, İlyas Əfəndiyev, İsmayıl Şıxlı, Bəxtiyar Vahabzadə və Anar yazıçı tənqidinin nümayəndəsi, Mikayıl Rəfili, Məmməd Cəfər Cəfərov, Qulu

Xəlilov, Şamil Salmanov, Vaqif Sultanlı professional tənqidçi, Mirzə Fətəli Axundzadə, Seyid Hüseyn, Qasım Qasımzadə, Mir Cəlal Paşayev, Mehdi Hüseyn, Mirzə İbrahimov və Elçin isə yazıçı-tənqidçi kimi xarakterizə edilmişdir. Eyni zamanda Bəxtiyar Vahabzadə mülahizələri ilə iki xüsusiyyəti fəaliyyətində birləşdirir: yazıçı tənqidi və ədəbiyyat tarixçisi.

Yazıçı tənqidinin ilkin mərhələsində ədəbi simanın bədii materialda ifadə etdiyi fikirlərdə tənqidi mühakimə fərdi düşüncənin məhsulu kimi özünü göstərirdi. Buna görə də nəzəri səviyyə tənqidi fikri formalaşdırmaq mahiyyətində deyildir. Subyektiv mülahizələrin sahibi bədii mətni yaradan şəxsiyyətlə eyni olduğu üçün yazıçı tənqidi anlayışı ortaya çıxır. Lakin bu tipoloji aspekti yaratmaq iqtidarında deyildir. XIX sonu XX əsrin əvvəllərindən isə şair və yazıçıların düşüncələri bədii əsər çərçivəsindən çıxıb tənqidin janrları istiqamətində özünü göstərməyə başlayır, bədii əsərin müəllifi öz qənaətlərini başqa janrdə sınayır. Nəticədə, mülahizələr ümumiləşmiş mahiyyətdən başqa bədii əsərin təhlili fonunda xüsusiləşmiş istiqamətə yönəlir.

Estetik və metodoloji xüsusiyyətlərin təsviri zamanı belə müəyyənləşdiririk ki, yazıçı tənqidində təsdiqini tapmayan, ehtimal xarakteri daşıyan düşüncələr, fikrin obrazlı çatdırılması, pafoslu cümlələrin hakimliyi, sərlövhə seçimində bədii cizgilərin üstünlüyü, bədii təsvir vasitələrindən, bənzətmədən istifadə, fikrin emosional ifadəsində sual cümlələrinin tətbiqi vardır. Yazıçı tənqidi deduktiv mahiyyəti, impressionist xüsusiyyəti, publisistikaya meyl göstərməsi, sərbəst mövqe dominantlığı, professional tənqid isə induktiv meyarlara tabe olması, qnoseoloji funksiyası, analitik və məntiqi təfəkkürü əsas tutması, obyektiv mühakimə əsasında qurulması, ideologiyaya xidmət etməsi, polemika yaratması, ictimai rəyi formalaşdırması ilə seçilir.

Monoqrafiyada Arif Ərdəbilinin Nizami Gəncəvinin, Səməd Vurğunun Hüseyn Cavidin yaradıcılığına yönəlmiş fikirləri üzərində yazıçı tənqidinin əsas xüsusiyyətləri baxımından tədqiqat aparmış. Bu nəticəyə gəlirik ki, Arif Ərdəbilini, Səməd Vurğunu peşəkar tənqidçi kimi qiymətləndirə bilmərik.

Poeziya, nəsr, dramaturgiyanın problemlərinə münasibət bildirən yazıçıların ixtisaslaşma sahəsinə əsasən sistemləşdirmə aparılmışdır. Bəxtiyar Vahabzadənin poeziyada fərdilik, istedad, ənənə və novatorluq, Füzuli və muğam, ədəbiyyat və zaman məsələlərinin, Səməd Vurğunun şeirdə səmimiyyət axtarışlarının, Abbas Səhhət və Məmməd Səid Ordubadinin köhnə və yeni şeir müqayisəsinin nəticəsində “şeir necə olmalıdır” sualı aydınlaşdırılmışdır. Mir Cəlal Paşayev, Mehdi Hüseyn, Süleyman Rəhimovun nəsrini dəyərləndirmədə ideoloji maraq, Anarın 60-cılar nəsrini qiymətləndirmədə retrospektiv yanaşma əsasdır. Mehdi Hüseynin dramatik mübarizədən, dramatik hərəkətdən, Mirzə İbrahimovun konfliktizlik nəzəriyyəsinin dramaturgiyaya təsirindən, tarixi şəxsiyyətin dramda göstərilməsindən, İlyas Əfəndiyevin komediyada satiranın rolundan, Bəxtiyar Vahabzadənin teatrdan bəhs etməsi zamanı dramaturgiyanın vacib problemlərinin işıqlandırıldığı qənaəti hasil olmuşdur. Janrlar haqqında fikirlərdə şəxsi təcrübənin zamanla uyğunlaşması məsələsi diqqətdə saxlanılmışdır.

Mirzə Fətəli Axundzadə və Elçinin elmi-nəzəri qənaətlərini yazıçı tənqidindən uzaqlaşdırmış. Onların məqalələrində olan tənqidi fikirlər peşəkar tənqidin təhlili zamanı irəli sürülən elmi mülahizələrlə səsleşir. Yekun qənaət belədir ki, bədii düşüncə ilə tənqidi düşüncənin qovşağında yazıçı və tənqidçi şəxsiyyəti formalaşmışdır. Ədəbi tənqidin başlanğıcını qoyan Mirzə Fətəli Axundzadənin, çağdaş tənqidi fikri metodoloji istiqamətdən inkişaf etdirən Elçinin ədəbi

prosesdə mövqeyinə və yaradıcılıq keyfiyyətlərinə nəzər yetirməklə yazıçı tənqidi ilə professional tənqid arasındakı fərqlər üzə çıxarılmışdır. Elçinin tənqidində olan metodologiya ədəbi tənqidin ümumi qanunlarına tabedir.

Tədqiqatımız belə qənaət hasil edir ki, yazıçı tənqidində XX əsrdə kəmiyyət və keyfiyyət nöqtəyi-nəzərdən özünəməxsus inkişaf xətti olmuşdur. Süleyman Rəhimovun, Süleyman Rüstəmin, Səməd Vurğunun, Rəsul Rzanın, İlyas Əfəndiyevin, İsmayıl Şıxlının ədəbiyyatın inkişafına naminə etdiyi axtarışlar ədəbiyyatşünaslığı zənginləşdirmə xüsusiyyətinə malikdir. Lakin onların fikirlərində bədii təfəkkür daha güclüdür, nəzəri düşüncə arxa plandadır.

Azərbaycan ədəbiyyatının tarixinin qədimliyini göstərən amil şifahi xalq ədəbiyyatı ilə bağlıdır. Buna görə də folkloru araşdırmaq və mətnləri gələcəyə qoruyub saxlamaq vacib məsələdir. Tədqiqatda yazıçıların folklorla münasibəti diqqətə çatdırılmışdır. Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin folklorla rəqəm simvolikasının əsasında tapdığı sakramental mahiyyəti, müxtəlif xalqlar arasında ortaq dəyərlərin mövcudluğu barədə nəzəriyyələri qiymətləndirməsi, Cəfər Cabbarlının xarici təsirə məruz qalma baxımından yazılı və şifahi ədəbiyyatı müqayisə etməsi, Abdulla Şaiqin, Bəxtiyar Vahabzadənin xalq ədəbiyyatının insan hisslərindən qaynaqlanması fikri nəzərdən keçirilərkən problemlərə yazıçı tənqidi prizmasından baxılmışdır. Onların fikirlərində elmlikdən çox tarixi keçmişə sadıqlıq nümayiş olunur. Əzizə Cəfərzadənin aşiq yaradıcılığı haqqında olan fikirlərini dəyərləndirdikdə belə qənaət hasil olur ki, o yazıçı tənqidinin nümayəndəsi deyildir. Onun araşdırma obyektı, predmeti qiymətləndirmə meyarı və nəzəri müddəaları ədəbiyyat tarixçisi olduğunu müəyyən edir.

Yaradıcı şəxsiyyətlərin fikirlərinin təhlili göstərir ki, uşaqlar üçün yazılan bədii mətnləri qiymətləndirmək onları yazmaq qədər məsuliyyət tələb edən prosesdir. Çünki uşaq

psixologiyasının dərinliklərinə varmaq və didaktik mahiyyəti aşılamaq vəzifəsini öhdəsinə götürən bu əsərlərə münasibət bildirən ədəbiyyatşünaslar da həmin xüsusiyyətlərdən əsərə yanaşmalıdırlar. Abdulla Şaiqin, Abbas Səhhətin, Səməd Vurğunun, Mehdi Hüseynin, İlyas Əfəndiyevin, Bəxtiyar Vahabzadənin, Zəhid Xəlilin, Elçinin, Rafiq Yusifoğlunun bu sahədə olan düşüncələrində fikir müxtəlifliyi mövcuddur. Abdulla Şaiq və Abbas Səhhətin diqqəti pedaqoji istiqamətə yönəlmişdir. Səməd Vurğun bədii əsərlərdə mənə gözəlliyinin axtarışına çıxmışdır. Mehdi Hüseyn zehni və fiziki əməyin təbliğinə, İlyas Əfəndiyev uşaq ədəbiyyatında realizm məsələsinə, Bəxtiyar Vahabzadə isə əyanilik prinsipinə üstünlük vermişdir. Rafiq Yusifoğlu uşaq ədəbiyyatını gələcəyin ədəbiyyatı kimi dəyərləndirmiş, ənənə və varislik prinsipini genetik kodla bağlamışdır. Zəhid Xəlil obrazlı təfəkkürün əhəmiyyətini, Elçin isə nəsihətçilik yolundan imtina edilməsini vacib bilmişdir. Elçinin metodologiyasını fərqləndirən cəhət sənətkarlıq xüsusiyyətlərini də təhlilə cəlb etməsidir.

Dil milli yaddaşın daşıyıcısıdır. Millətin mövcudluq rəmzi olan dil tarixi prosesləri qoruyub saxlamaq, insan düşüncəsini gələcəyə ötürmək vəzifəsini öz üzərinə götürür. İstər dilçilik, ədəbiyyatşünaslıq, istərsə də bədii və elmi mətnlər mövqeyindən dilin təmizliyinin, saflığının təmin edilməsi hər zaman aktuallıq kəsb edən problemdir. Cəlil Məmmədquluzadənin, Məmməd Səid Ordubadinin, Cəfər Cəbbarlinin, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin dili kənar təsirlərdən qorumaq uğrunda apardığı mübarizəsindən, Rəsul Rzanın, Səməd Vurğunun dildə diffuziya hadisəsini əsas tutmasından, Mirzə İbrahimovun dili ədəbiyyatla əlaqələndirməsindən, Bəxtiyar Vahabzadənin dilin informasiya ötürücü mahiyyətinə yanaşmasından aydınlaşır ki, dilə münasibətdə progressiv və konservativ fikirlər mövcud olmuşdur. Ortaq düşüncənin olmamasının səbəbi dilin

funksiyası ilə bağlıdır. Çünki dil elmi, bədii, eyni zamanda subyektiv meyilləri əhatə edən sistemdir. Yazıçıların bir qismi dilin kommunikativ roluna, digərləri isə ideoloji maraqları yerinə yetirən cəhətinə diqqət yetirmişdir.

Problemə ədəbi əlaqələr müstəvisində yanaşmaqla Azərbaycan və Türkiyə ədəbiyyatında oxşar xüsusiyyətlər aşkar edilmişdir. İbrahim Şinasi ilə Cəlil Məmmədquluzadə, Namiq Kamal ilə Mirzə Fətəli Axundzadə, Namiq Kamal ilə Cəlil Məmmədquluzadə arasında uyğunluq araşdırılarkən üslub və düşüncə nəzərə alınmışdır. Onların ədəbi prosesdə apardığı mübarizə məzmun cəhətdən eyni mahiyyətdədir. İbrahim Şinasi ilə Cəlil Məmmədquluzadənin mətbuatla bağlı ifadə tərzı yazıçı tənqidinə, Namiq Kamal ilə Mirzə Fətəli Axundzadənin ədəbi prosesə gətirdiyi yeniliklər və bu yeniliyin düşüncədə nəzəri əsaslarla təcəssümü professional tənqiddə uygundur.

Tədqiqatda bu nəticəyə gəlirik ki, yazıçı tənqidi professional tənqidlə ədəbiyyat tarixçisi arasında orta mövqedə dayanır. Fikri ifadə etmə və ədəbi hadisələrə münasibət bildirmə baxımından peşəkar tənqiddə yaxınlaşır, üslubi və metodoloji ustalıq cəhətdən professional tənqiddən uzaqlaşır.

Ümumiyyətlə, apardığımız tədqiqat zamanı müəyyən etdik ki, tənqidçi məfhumuna münasibət qaneedici deyildir. Fikir müxtəlifliyi, mübahisələr, tələblər “Tənqidçi necə olmalıdır?” sualının axtarışına yönəlmişdir. Axtarışın nəticəsi var, lakin tətbiqi zəifdir. Sabitləşmiş nəzəri müddəlar icra mərhələsinə gəldikdə məsuliyyət və cəsarət amili ortadan qalxır.

## ƏDƏBİYYAT

### Azərbaycan dilində

1. Axundzadə, M.F.M. Bədii və ədəbi-tənqidi əsərləri. Tərt. ed. N.Məmmədov. Bakı: Çarşıoğlu, 2004, 280 s.
2. Axundzadə, M.F.M. Əsərləri. Tərt. ed. H.Məmmədzadə. 3 cildə, II cild. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2005, 376 s.
3. Anar, R. Söz dünyası. 5 cildə, I cild. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2018, 520 s.
4. Anar, R. Söz dünyası. 5 cildə, II cild. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2020, 924 s.
5. Anar, R. Söz dünyası. 5 cildə, III cild. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2022, 728 s.
6. Anar, R. Söz dünyası. 5 cildə, IV cild. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2022, 624 s.
7. Araz, M.İ. Seçilmiş əsərləri. Tərt. ed. G.Fətəli qızı. 2 cildə, II cild. Bakı: “Lider nəşriyyatı”, 2004, 232 s.
8. Arif, M.M. Tənqid də yaradıcılıqdır. Ədəbi tənqid: problemlər, vəzifələr / tərt. ed. və red. K.Talıbzadə. Bakı: Yazıçı, 1984, s.5-18
9. Aristotel. Poetika. Tərc. ed. A.Aslanov. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2006, 120 s.
10. Belinski, V.Q. Seçilmiş məqalələr. Tərc. ed. M.Rzaquluzadə. Bakı: Uşaqgəncnəşr, 1948, 140 s.
11. Bədii ədəbiyyatda formalizm və naturalizm əleyhinə. “Ədəbiyyat qəzeti”, 3 aprel 1936-cı il, s.1
12. Borev, Y.B. Estetika. Tərc. ed. R.S.Ulusel. Bakı: Təhsil, 2010, 253 s.
13. Cabbarlı, C.Q. Əsərləri. Tərt. ed. A.Rüstəmli. 4 cildə, IV cild. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2005, 285 s.
14. Cəfər, M.Z. F.Axundovun ədəbi-tənqidi görüşləri. Bakı: Azərnəşr, 1950, 141 s.

15. Cəfərzadə, Ə.M. Elmi əsərləri. I cild (Aşıq yaradıcılığının tədqiqi). Tərtibçilər T.Səlimi, T.İbrahimov. Bakı: SkyE, 2025, 496 s.
16. Çernişevski, N.Q. Sənətin varlığa estetik münasibəti. Bakı: Azərnəşr, 1956, 170, s.
17. Çəmənzəminli, Y.V. Əsərləri. 3 cilddə, III cild. Bakı: "AVRASİYA PRESS", 2005, 440 s.
18. Çəmənzəminli, Y.V. Əsərləri. Tərt. ed. M.Axundova. 3 cilddə, III cild, Bakı: "Elm" nəşriyyatı, 1977, 325 s.
19. Dadaşova, Ş.N. Müasir Azərbaycan ədəbi tənqidinin tipologiyası. (Yazıçı tənqidi problemi): filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyası. Bakı: Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası, 2003, 125 s.
20. Elçin, İ. Azərbaycan ədəbi tənqidinin və ədəbi prosesin problemləri. Bakı: "ÇİNAR-ÇAP" nəşriyyatı, 2003, 302 s.
21. Elçin, İ. Məsuliyyətimizi nə üçün janrın boynuna atırıq?. Bakı: "Təhsil", 2019, 80 s.
22. Elçin, İ. Seçilmiş əsərləri. 10 cilddə, VII cild. Bakı: "ÇİNAR-ÇAP" nəşriyyatı, 2005, 570 s.
23. Elçin, İ. Seçilmiş əsərləri. 10 cilddə, VIII cild. Bakı: "ÇİNAR-ÇAP" nəşriyyatı, 2005, 551 s.
24. Əfəndiyev, İ.M Seçilmiş əsərləri. 7 cilddə, VII cild. Bakı: "ÇİNAR-ÇAP" Nəşriyyatı, 2002, 568 s.
25. Əlimirzəyev, X.Ə. Cəlil Məmmədquluzadənin ədəbi-tənqidi görüşləri. Bakı: Yazıçı, 1991, 184 s.
26. Əlioğlu, M.Ə. Darıxan adamlar (Seçilmiş əsərləri). Bakı: Təhsil, 2018, 792 s.
27. Əliyev, K.İ. Ədəbi tənqiddə bədiilik. Ədəbi tənqid: problemlər, vəzifələr / tərt. ed. və red. K.Talıbzadə. Bakı: Yazıçı, 1984, s.130-142
28. Ərdəbili, A. Fərhadnamə. Çevirəni X.Yusifli. Bakı: "OKA Ofset", 2007, 310 s.

29. Əsədullayev, S.Q. Prometey ilə Orfeyin ittifaqı. "Azərbaycan" jurnalı, 1980, №2, s.160-168
30. Füzuli, M. Əsərləri. Tərt. ed. H.Arashlı. 6 cilddə, I cild. Bakı: "Şərq-Qərb", 2005, 400 s.
31. Füzuli, M. Əsərləri. Tərt. ed. H.Arashlı. 6 cilddə, IV cild. Bakı: "Şərq-Qərb", 2005, 344 s.
32. Hacıyeva, A.Ə. Abdulla Şaiqin ədəbi-tənqidi görüşləri. Bakı: "Ziya+", 2006, 118 s.
33. Haqverdiyev, Ə.Ə. Seçilmiş əsərləri. Tərt. ed. K.Məmmədov. 2 cilddə, II cild. Bakı: Azərnəşr, 1971, 490 s.
34. Hegel. Məntiq elmi. Fəlsəfə elmi ensiklopediyası. Çevirəni A.İ.Tağıyev. I cild. Bakı: [n.y.], 2005, 460 s.
35. Həbibbəyli, İ.Ə. Cəlil Məmmədquluzadə: mühiti və müasirləri. Naxçıvan: "Əcəmi", 2009, 424 s.
36. Həbibbəyli, İ.Ə. Satira ədəbi növ kimi. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi: inkişaf mərhələləri və problemlər. 2 cilddə, II cild. Bakı: Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Elmin İnkişafı Fondu, 2018, 400 s.
37. Hümətova, Ş.Q. Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin ədəbi-tənqidi görüşləri: filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyası. Bakı: Bakı Dövlət Universiteti, 2014, 227 s.
38. Hüseyn, M.Ə. Ədəbi döyüşlər. Bakı: Azərnəşr, 1932, 82 s.
39. Hüseyn, M.Ə. Ədəbiyyat və sənət məsələləri. Bakı: Azərnəşr, 1958, 610 s.
40. Hüseyn, M.Ə. Əsərləri. Tərt. ed. İ.Şıxlı. 10 cilddə, IX cild. Bakı: Yazıçı, 1979, 632 s.
41. Hüseyn, M.Ə. Əsərləri. Tərt. ed. İ.Şıxlı. 10 cilddə, X cild. Bakı: Yazıçı, 1979, 267 s.
42. Hüseynov, R.K. Namiq Kamal. Bakı: Yazıçı, 1990, 184 s.
43. Xəlil, Z.A. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı. Bakı: [n.y.], 2019, 304 s.

44. İbrahimov, M.Ə. Əsərləri. 10 cildə, VIII cild. Bakı: Yazıçı, 1981, 301 s.
45. İbrahimov, M.Ə. Əsərləri. 10 cildə, X cild. Bakı: Yazıçı, 1983, 505 s.
46. Qarayev, Y.V. Seçilmiş əsərləri. Tərtibçilər Ş.Alışanlı, A.Bağırova. 5 cildə, I cild. Bakı: "Elm", 2015, 668 s.
47. Məmmədquluzadə, C.M. Əsərləri. Tərt. ed. İ.Həbibbəyli. 4 cildə, II cild. Bakı: "Öndər nəşriyyatı", 2004, 584 s.
48. Məmmədov, M.Ə. Azəri dramaturgiyasının estetik problemləri. Bakı: Azərnəşr, 1968, 382 s.
49. Məmmədov, M.Ə. Estetika haqqında söhbətlər. Bakı: Gənclik, 1975, 124 s.
50. Məmmədova, N.H. Tənqidçinin düşüncələri: Məsud Əlioğlu. Bakı: Təhsil, 2024, 212 s.
51. Mir Cəlal, Ə. Füzuli sənətkarlığı. Bakı: Çarşıoğlu, 2018, 348 s.
52. Mir Cəlal, Ə. Klassiklər və müasirlər. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1973, 296 s.
53. Molla Nəsrəddin. Tərt. ed. T.Həsənzadə. 10 cildə, I cild. Bakı: Azərnəşr, 1996, 712 s.
54. Nizami, G. Xosrov və Şirin. Tərc. ed. R.Rza. Bakı: "Lider nəşriyyatı", 2004, 392 s.
55. Nizami, G. Leyli və Məcnun. Tərc. ed. S.Vurğun. Bakı: "Lider nəşriyyatı", 2004, 288 s.
56. Ordubadi, M.S.H.F. Əsərləri. Tərt.ed. F.Vəzirova. 8 cildə, VIII cild. Bakı: Azərnəşr, 1967, 402 s.
57. Orucova, S.A. Rəsul Rzanın ədəbi-tənqidi görüşləri: filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyası. Bakı: Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası, 1999, 131 s.
58. Osmanlı, V.M. Ədəbi tənqidin elmiliyi. Ədəbi tənqid: problemlər, vəzifələr / tərt. ed. və red. K.Talıbzadə. Bakı: Yazıçı, 1984, s.121-129

59. Platon (Əflatun). Dövlət. Çevirəni A.Tağıyev. Sumqayıt: Bilik nəşriyyatı, 2014, 431 s.
60. Rəhimov, S.H. Yazıçı və həyat. Bakı: Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, 1961, 504 s.
61. Rəhimova, S.Ə. Yazıçı tənqidi və ədəbi proses (Elçinin ədəbi-tənqidi fəaliyyəti əsasında): filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyası. Bakı: Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası, 2013, 129 s.
62. Rüstəm, S.Ə. Seçilmiş əsərləri. 6 cildə, IV cild. Bakı: Azərnəşr, 1986, 200 s.
63. Rza, R.İ. Seçilmiş əsərləri. Tərt. ed. Anar. 5 cildə, V cild. Bakı: “Öndər nəşriyyatı”, 2005, 264 s.
64. Sabir, M.Ə. Hophopnamə. Tərt. ed. M.Məmmədov. 2 cildə, I cild. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2004, 480 s.
65. Salmanov, Ş.M. Tənqidin sosial fəallığı. Ədəbi tənqid: problemlər, vəzifələr / tərt. ed. və red. K.Talıbzadə. Bakı: Yazıçı, 1984, s.84-95
66. Səhhət, A.Ə. Əsərləri. Tərt. ed. K.Talıbzadə. 2 cildə, II cild. Bakı: Azərnəşr, 1976, 313 s.
67. Səhhət, A.Ə. Seçilmiş əsərləri. Tərt. ed. K.Talıbzadə. Bakı: “Lider nəşriyyatı”, 2005, 456 s.
68. Sultanlı, V.S. Azərbaycan ədəbi tənqidi. Bakı: Nurlar, 2019, 311 s.
69. Şaiq, A.A.M. Əsərləri. Tərt.ed. K.Talıbzadə. 5 cildə, IV cild. Bakı: Azərnəşr, 1977, 477 s.
70. Şamioğlu, Ş.Ş. Mirzə Fətəli Axundzadə (dövrü, elmi bioqrafiyası və müasirləşmə konsepsiyası). Bakı: “Elm və təhsil”, 2016, 184 s.
71. Şıxlı, İ.Q. Ölüləri qəbiristanda basdırın. Bakı: Gənclik, 1992, 272 s.
72. Talıbzadə, K.A.Ş. Abbas Səhhət. Bakı: AzSSR EA, 1955, 192 s.

73. Talıbzadə, K.A.Ş. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II cild. Bakı: Azərnəşr, 1994, 429 s.
74. Tənqidimizin vəziyyəti: İmkan və perspektivlər (Yaşar Qarayevlə Araz Dadaşzadənin dialoqu). "Azərbaycan" jurnalı, 1981, №10, s.184-193
75. Torpaq dərdli insan: Qulu Xəlilli xatirələrdə / Tərtibçilər: N.Xəlilov, A.Xəlilov. Bakı: Şuşa, 2000, 352 s.
76. Vahabzadə, B.M. Əsərləri: Məqalələr. Ədəbiyyat və sənət. Tərt. ed. A.Bağırov. 11 cildə, IX cild. Bakı: "Azərbaycan" nəşriyyatı, 2005, 784 s.
77. Vəkilov, R. Səməd Vurğunun ədəbi-tənqidi görüşləri. Bakı: Yazıçı, 1982, 202 s.
78. Vəliyev, M.Ə. "Mehman" povesti haqqında. Bakı: "Azərbaycan" jurnalı, 1954, №2, s.159-168
79. Vəliyev, M.Ə. Məfkurə dostları. Bakı: Azərnəşr, 1961, 172 s.
80. Vurğun, S.Y. Formalizm və naturalizm əleyhinə. "Ədəbiyyat qəzeti", 14 aprel 1936-cı il, s.1.
81. Vurğun, S.Y. Seçilmiş əsərləri. Tərt. ed. S.Quliyev. 5 cildə, V cild. Bakı: "Şərq-Qərb", 2005, 384 s.
82. Yusifli, V.Ə. Arif Ərdəbili - Nizami Gəncəvi "münaqişəsi". "Kredo" qəzeti, 23 iyun 2021-ci il, s.14
83. Yusifli, V.Ə. Poeziyanın yolları və illəri (1960-2000-ci illər). Bakı: Mütərcim, 2009, 404 s.
84. Yusifli, V.Ə., Yusifli, C.Ə. Bu nə sehrdir belə (Elçin haqqında əlli altı söz). Bakı: Elm, 1999.
85. Yusifoğlu, R.Y. Seçilmiş əsərləri. 20 cildə, XVII cild. Bakı: ADPU nəşriyyatı, 2024, 512 s.
86. Yusifoğlu, R.Y. Seçilmiş əsərləri. 20 cildə, XIX cild. Bakı: ADPU nəşriyyatı, 2024, 512 s.
87. Zamanov, A.F. Abdulla Şaiq. Bakı: Azərbaycan SSR Siyasi və Elmi Bilikləri Yayan Cəmiyyətin nəşri, 1956, 20 s.

## **Türk dilinde**

88. Beyaz, Y. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Edebiyatı'nda Tenkidin Genel Seyri. Yalova Sosyal Bilimler Dergisi. Yıl 5, Sayı 8, 2014, s.90-107.
89. Çalışkan, A. Fuzulinin Su kasidesi ve şerhi. Ankara: Diyanet İşleri Bakanlığı Yayınları, 1999, 156 s.
90. Erol, S. Türk Basın Tarihinde İbrahim Şinasi Efendi ve Tasvir-i Efkâr Gazetesi. Tarih ve Gelecek dergisi, Cilt 5, Sayı 2, 2019, s.273-295.
91. Kemal, N. Lisan-ı Osmani'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir. Yeni türk edebiyatı antolojisi. II c. Marmara Üniversitesi. Yayın 521. İstanbul 1993, s.183-192
92. Koloğlu, O. Osmanlı Basını: İçeriği ve Rejimi, Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi. c.1. İstanbul: İletişim Yayınları, 1985.
93. Mardin, Ş. İyiler ve kötüler. Tarih Risaleleri Dergisi. Derleyen M.Özel. İstanbul: İz Yayınları, 1995, s.61-88.
94. Mermutlu, B. Sosyal düşünce tarihimizde Şinasi. Doktora tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 1996, 421 s.
95. Şinasî. Makaleler. Külliyyat IV. Baskıyı hazırlayan Fevziye Abdullah Tansel. Ankara: Dün-Bugün Yayınevi, 1960.
96. Tokgöz, O. Gazetecilik Araştırmalarının Önemi. Ankara Üniversitesi, SBF Dergisi. 27(04), 1972, s.83-100.
97. Terzibaşı, A. Füzuli hakkında yazılar. Hazırlayan Necat Kevseroğlu. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2016, 224 s.
98. Uçman, A. Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemi Türk Edebiyatı'nda Eleştiri. Hece Dergisi Özel Sayısı, 2003, s.77-79.
99. Yetiş, K. Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları. İstanbul: Alfa Yayınları, 1996.

### **Rus dilində**

- 100.Алиева, С.У. Человек в меняющемся мире: литературно-критические заметки и размышления о новой азербайджанской прозе. Баку: Язычы, 1980, 238 с.
- 101.Баранов, В.И., Бочаров, А.Г., Суровцев, Ю.И. Литературно-художественная критика. Москва: Высшая школа, 1982, 208 с.
- 102.Белинского, В.Г. Собрание сочинений. Подгот. текста В.Э.Бограда. в 9-и томах, VI том. Москва: Художественная литература. 1981, 798 с.
- 103.Кривцун О.А. Естетика. Москва: Юрайт, 2014, 549 с.

### **İngilis dilində**

- 104.Aliyev, O. On the symbolism of numbers three, seven and forty in Azerbaijani folk stories. Revista Conrado. 2021, 17(78), p.121-126
- 105.Andrew, B. Nicholas, R. An Introduction to Literature, Criticism and Theory. New York : Pearson/Longman, 2004, 361 p.
- 106.Egri Lajos. The art of dramatic writing. New York: SIMON AND SCHUSTER, 1923, 305 p.
- 107.Habib, M.A.R. A History Literary Criticism: From Plato to the Present. Malden MA & Oxford: Blackwell Publishing, 2005, 838 p.
- 108.Hegel, G.W.F. Aesthetics. Lectures on fine art. Translated by T.M.Knox. Volume 11. Great Britain, Oxford University Press, at the Clarendon Press, 1975, 1289 p.

- 109.Kathleen M.E. Dead on Arrival: Time and the Value of Old Books. The values literary studies. Edited by Ronan McDonanld. Cambridge University press. 2015, p.75-90.
- 110.Richards, İ.A. Principles of literary criticism. New York: Harcourt, Brace and Company; London: KEGAN PAUL, TRENCH, TRUBNER & CO. LTD, 1924.

### **İnternet resursları**

- 111.Şinasi ve Namık Kemal. Şinasi ve Namık Kemal'in Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatındaki önemi. URL: <https://edebiyatsaati.weebly.com/>
- 112.Moliere`s Preface to TARTUFFE. URL: <https://pages.uoregon.edu/nateich/worldlit/moliere.htm>

**NURLANƏ HÜMMƏT QIZI MƏMMƏDOVA**  
**Filologiya elmləri üzrə fəlsəfə doktoru**

Müəllif Bakı Dövlət Universitetinin Filologiya fakültəsinin “Azərbaycan dili və ədəbiyyatı” ixtisası üzrə bakalavr pilləsini (2011), Bakı Slavyan Universitetinin “Azərbaycan ədəbiyyatı” ixtisası üzrə magistratura pilləsini (2015) fərqlənmə diplomu ilə bitirmişdir. 2013-cü ildə Heydər Əliyev adına Müasir Təhsil Kompleksində əmək fəaliyyətinə başlamışdır. 2015-ci ildən Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda əmək fəaliyyətini davam etdirmişdir. 2016-cı ildə AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun fəlsəfə doktoru hazırlığı üzrə doktorantura pilləsinə daxil olmuşdur. 2 fevral 2022-ci ildə AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu tərəfindən ədəbiyyatşünaslıq elmi sahəsində 2021-ci ildəki səmərəli fəaliyyətinə görə “İlin gənc alimi” diplomu ilə təltif edilmişdir. 2023-cü ildə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyası tərəfindən “5715.01 - Ədəbiyyat nəzəriyyəsi, ədəbi təhlil və tənqid” və “5716.01 - Azərbaycan ədəbiyyatı” ixtisaslarında filologiya elmləri üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi verilmişdir. 2024-cü ildə “Tənqidçinin düşüncələri: Məsud Əlioğlu” monoqrafiyası çap olunmuşdur. 2024-cü ildən AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunda hər il keçirilən “Ədəbi proses” mövzusunda elmi-yaradıcılıq müşavirələrində “Bölgələrdə ədəbi həyat” məruzəsi ilə çıxış edir. Azərbaycan ədəbiyyatının, ədəbi tənqid tarixi və nəzəriyyəsinin müxtəlif problemlərini əhatə edən 100-dən çox elmi məqalə və məruzə müəllifidir. AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmlər doktoru hazırlığı üzrə dissertantıdır. Hal-hazırda AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun Ədəbi tənqid şöbəsində aparıcı elmi işçi vəzifəsində fəaliyyət göstərir.

*Nəşriyyatın müdiri: Hüseyn Hacıyev*  
*Korrektor: Sevinc Mamoyeva*  
*Dizayn: Müşfiq Hacıyev*  
*Cildçi: Elmar Mikayılov*

---

---

*Çapa imzalanmış 18.05.2026-cı il*  
*Kağız formatı 60x84 <sup>1/16</sup>, çap vərəqi 11*  
*Sifariş 107, sayı 200*

---

---

*ADPU-nun nəşriyyatı*  
*Bakı, Ü.Hacıbəyli küçəsi, 68*  
*Tel: (+912) 493-74-10*  
*E-mail: poliqrafiya@mail.ru*