

XX əsrin 20-ci illərində Azərbaycan ədəbiyyatının nəzəri-estetik problemləri

Yədulla Dadaşlı

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin Cəlilabad filialı
E-mail: dadashliyadulla@mail.ru

Annotasiya. Məqalədə XX əsrin 20-ci illərində Azərbaycan ədəbiyyatının nəzəri və estetik problemlərini araşdıran H.Zeynallı, İ.Hikmət, A.Musaxanlı, X.İbrahim, Ə.Abid kimi görkəmli ədəbiyyatşünas alimlərin elmi fəaliyyətləri araşdırılır. Onların ədəbi növün janrları, əruz və heca vəznləri, ədəbi metod və cərəyanlar, sənət və sənətkar, sənətin estetik mahiyyəti məsələlərinə elmi baxışları tədqiq olunur, müasirlik baxımından dəyərləndirilir.

Məqalədə sənətin estetik mahiyyəti, ədəbi əsərin məzmunu və şəkli məsələlərinə dair Hənəfi Zeynallının mülahizələri şərh olunur. Publisist və tənqidçi Xəlil İbrahimin sənətin nəzəri əsasları məsələsinə baxışları aydınlaşdırılır. İ.Hikmətin bəzi məqalələri təhlil olunur. Sənətə, sənətkara və sənət əsərinə dair mülahizələri, lirik və dramatik növün janrları, ədəbi əsərlərin vəzni məsələsinə baxışları təhlil olunur. Hece vəzninin yaranması və inkişaf tarixi haqqında Ə.Abidin elmi araşdırmaları diqqətə çatdırılır.

Açar sözlər: Sənət və sənətkar, sənətin estetik mahiyyəti, ədəbi növün janrları, ədəbi metod və cərəyanlar, əruz və heca vəznləri

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 15.09.2025; qəbul edilib – 23.09.2025

Theoretical and aesthetic problems of Azerbaijani literature in the 1920s of the 20th century

Yadulla Dadashli

Doctor of Philosophy in Philology, Associate Professor
Jalilabad Branch of Azerbaijan State Pedagogical University
E-mail: dadashliyadulla@mail.ru

Abstract. The article explores the scientific activities of prominent literary scholars such as H.Zeynalli, I.Hikmat, A.Musakhanli, Kh.Ibrahim, and A.Abid, who investigated the theoretical and aesthetic problems of Azerbaijani literature in the 1920s of the 20th century. The scientific perspectives on their literary genres and types, aruz and syllabic meters, literary methods and movements, art and the artist, as well as the aesthetic essence of art are examined and evaluated from a modern point of view.

The article interprets Hanafi Zeynalli's views on the aesthetic essence of art and the issues of content and form in literary works. It clarifies the approach of publicist and critic Khalil Ibrahim to the theoretical foundations of art. Some articles by I.Hikmat are analyzed. His reflections on art, the artist, and the work of art, as well as his views on the genres of lyrical and dramatic forms and the issue of meter in literary works, are examined. The scholarly research of A.Abid on the emergence and development of the syllabic meter is also highlighted.

Keywords: art and artist, the aesthetic essence of art, genres of literary types, literary methods and movements, aruz and syllabic meters

Article history: received – 15.09.2025; accepted – 23.09.2025

Giriş / Introduction

1920-ci illərdə Azərbaycan ədəbiyyatşünas və tənqidçiləri milli ədəbiyyat tariximizin aktual problemlərini, klassiklərin bioqrafiyası və ədəbi fəaliyyətini tədqiq etdikləri kimi, ədəbiyyatın nəzəri və estetik məsələlərini də araşdırır, sənət və sənətkar, sənətin mahiyyəti, ədəbi metod və cərəyanlar, ədəbi növün janrları haqqında da mülahizələrini söyləyirdilər. “Sənət nə üçündür?” sualı ədəbi-ictimai fikri daha çox düşündürür, bu sualı obyektiv qiymətləndirmək zəruriyyəti meydana çıxırdı. Bu sualın düzgün cavablandırılması məqsədi ilə aparılan tədqiqatlar tədqiqatçıları dilemma qarşısında qoyur, onların məsələyə baxışlarında bəzən ideoloji, bəzən də estetik münasibətlər özünü göstərir. Bəzi tədqiqatçılar “Sənət sənət üçündür”, digər tədqiqatçılar isə “Sənət həyat üçündür” tezisinin tərəfdarları kimi dünyabaxışı nümayiş etdirirlər. Onların sənətin nəzəri və estetik problemləri ilə bağlı apardıqları tədqiqatlar bəzi nöqsanlarına baxmayaraq, bu gün də aktuallığını saxlayır.

Əsas hissə / Main part

Görkəmli tənqidçi Hənəfi Zeynallı 1922-ci ildə yazdığı və “Gələcək” jurnalının 1-ci sayında çap etdirdiyi “Sənət nə üçündür?” məqaləsində sənətin yaranma səbəblərini aydınlaşdırmağa çalışmış, məsələyə ideoloji baxımdan yanaşdığı üçün obyektiv nəticəyə gəlib çıxa bilməmişdir. Tənqidçi “sənət sənət üçündür”, yoxsa “sənət həyat üçündür” mülahizəsinə də münasibət bildirmişdir. Xatırladaq ki, 1920-ci illərin bəzi tədqiqatçıları “sənət sənət üçündür” mülahizəsini, digər qrup araşdırıcıları isə “sənət həyat üçündür” mülahizəsini müdafiə etməklə yanlışlığa yol vermişlər. Həmkarlarından fərqli olaraq, Hənəfi Zeynallı başqa mövqə tutmuş, “Nə sənət sənət üçündür”, nə də “Sənət həyat üçündür” mülahizələri haqlı olmayır” [8, s.26] qənaətinə gəlmişdir.

O, sənət həyatdan yüksək tutulduğu üçün birinci mülahizəni, “Sənətdən həyata xidmət göründüyü” [8, s.27] üçün ikinci mülahizəni qəbul etmir. Onun sənət haqqında estetik görüşlərinə aşağıda söylədiyi fikirlər aydınlıq gətirir: “Bu surətlə anlamış oluruq ki, həyatdan alınmış təcrübədən sənət doğur və ona su verir, sənət özü də həyatdan aldığı qüvvətlə yaranır və həyata nüfuz yetirməyə başlayır. Ona görə sənətlə həyat bir-birindən ayrılmaz iki parça kimi meydana çıxır” [8, s.26]. Demək, H.Zeynallı 1920-ci illərdə aktuallıq kəsb edən “Sənət nə üçündür?” sualına “Sənət həyatın bir qismidir” cavabını verməklə, sənətlə həyat arasında qırılmaz bağlar olduğunu təsdiqləməklə sənətin həqiqi dəyərini verir. Tənqidçinin sənətə estetik baxışları, professor N.Şəmsizadənin düzgün müşahidə etdiyi kimi, “antik yunan filosofu Platon estetikasından, xüsusən də Herbert Spenserin və İ.Tenin pozitivist fəlsəfəsindən qidalanırdı” [7, s.416].

H.Zeynallı “Sənət və ədəbiyyatın ictimai həyatla əlaqələri” (1928) məqaləsində sənətkarın yaradıcılıq yolunu yaşadığı ictimai-siyasi mühitlə əlaqələndirərkən, şair və yazıçının ədəbi fəaliyyətinə ictimai-siyasi mühitin təsirindən danışarkən düzgün ədəbi mövqə tutur. Bununla yanaşı, o, tarixi materializm metoduna əsaslanaraq, iqtisadi inkişafın həlledici amilə çevrilməsindən, nəticədə sinfi təbəqələşmənin yaranacağından söz açır. Hər bir dövrdə ədəbi cərəyanın və ədəbi məktəbin yaranmasını da iqtisadi səbəblərlə əlaqələndirir. H.Zeynallının estetik düşüncəsində ədəbiyyatın öz qanunauyğunlaqları əsasında deyil, iqtisadi amillərin təsiri ilə inkişafı məsələsi əsas yer tutur. Ona görə də o, yanlış olaraq cəmiyyətdə baş verən hadisələrə sinfi mövqedən yanaşır və ədəbi əsərlərin təhlilini bu yönümdə aparır. Ədəbiyyata sinfi yanaşma H.Zeynallının proletar ədəbiyyatına müsbət münasibətində də üzə çıxır: “Ona görə proletar ruh ilə yazılan əsərlər tamamilə yaşayışı inikas etdirmiş olur” [8, s.205]. 1920-ci illərin estetik düşüncəsində əhəmiyyətli görünən və müsbət qarşılanan bu fikir çağdaş ədəbiyyatşünaslıqda tənqidlə qarşılanır.

Maraqlıdır, görəsən, Hənəfi Zeynallının ədəbiyyata sinfi yanaşması hansı səbəblərlə bağlıdır? Biz bu suala görkəmli ədəbiyyatşünas alim T.Salamoğlunun “Hənəfi Zeynallı” oçerkində tam və

əhatəli cavab alırıq. Müəllif yazır: “H.Zeynallının estetik düşüncəsində hadisələrə sinfi yanaşma bədii ədəbiyyatın mahiyyətini təşkil edir. Heç şübhəsiz ki, tənqidçinin bədii yaradıcılığın təbiətinə verdiyi bu təfsir ilk növbədə “Partiyanın bədii ədəbiyyat sahəsindəki siyasəti haqqında (1925-ci il) qətnaməsinin nəzəri-estetik cəhətdən əsaslandırılması cəhdi kimi başa düşülməlidir” [6, s.106].

Onu da aydınlaşdırmaq lazımdır ki, H.Zeynallı cəmiyyətdə baş verən hadisələrin inkişafına tarixi materializmin qanunları ilə yanaşdığından və tarixi materializm cəmiyyətin sinflərə bölünməsinə həyati qanunauyğunluğa çevirdiyindən ədəbiyyata da sinfi mövqedən yanaşır. Bu yanaşma onun qeyri-elmi müddəalar söyləməsinə şərait yaradır. O cəmiyyətin inkişaf qanunauyğunluqlarına əsaslanaraq hər bir təbəqənin öz ədəbi olması qənaətinə gəlir və ədəbiyyatı anlamağın yeganə yolunu cəmiyyət quruluşunu anlamaqda və sinfləri nəzərə almaqda görür. Ona görə də ədəbiyyata ən qüvvətli ideoloji silah kimi yanaşır. Hər bir sinfin əxlaqını və psixologiyasını öyrənmək üçün həmin sinfə məxsus sənətkarların əsərlərini tədqiq etməyi məsləhət görür: “Buna görədir ki, biz hər bir ədəbi əsəri (207) tədqiq edəndə onun içərisindəki başlıca tiplərin hansı sinif və ya zümrəyə mənsub olduqlarını, hansı ədib tərəfindən nə zaman yazıldığını nəzərə alır, sonra onun sinfi psixologiyası ilə məşğul olur” [8, s.200-201]. H.Zeynallının ədəbiyyata və ədəbi əsərlərə, bu əsərlərdəki tiplərə, obrazlara, əsər müəlliflərinin özlərinə, sinfi yanaşması, şübhəsiz ki, vulqar-sosioloji baxışlarından irəli gəlirdi.

H.Zeynallı ədəbi əsərin məzmunu və şəkli məsələsinə də toxunur. “Şəkil” dedikdə, ədəbi əsərin yazılış formasının, “məzmunu” dedikdə isə əhatə etdiyi məsələləri nəzərə alır. Bununla əlaqədar ədəbiyyat aləmində “formalizm” (şəkilçilik) və “sosiologizm” (məzmunçuluq) məktəblərinin yarandığını göstərir. Bu iki məktəb tərəfdarları arasındakı fərqi onların sənətə ideoloji baxışları ilə əlaqələndirir. Birincilərin idealist fəlsəfəyə, ikincilərin isə marksist məfkurəyə yaxınlığını nəzərə çatdırır. H.Zeynallının “Ədəbiyyat və cəmiyyət həyatındakı vuruşmaların, çarpışmaların ideoloji güzgüsüdür” [8, s.207] qənaətinə gəlməsi, onun ədəbiyyata sinfi mövqedən yanaşması ilə bağlıdır. “Müsavat partiyasının üzvü, tanınmış publisist və tənqidçi Xəlil İbrahim (1892-1938) “Tənqid və tənqidçilik (1927) məqaləsində sənətin estetik xüsusiyyətləri məsələsinə münasibət bildirir. Sənətin özü-özlüyündə məqsəd olub-olmaması və ya başqa məqsədə xidmət etməsi haqqında fransız mütəfəkkirlərinin fikirlərini çatdırır. Volter (1694-1778), D.Didro (1713-1784) kimi filosofların sənətə estetik baxışlarına aydınlıq gətirərək yazırdı ki, onlar sənətin əxlaqa və hüriyyətə xidmət etməsi qənaətində israrlı idilər. Lakin XIX əsrin 30-cu illərində Qotye (1811-1872) düşüncəli bəzi romantiklər “sənət sənət üçündür “nəzəriyyəsinə təbliğ etməyə başladılar. X.İbrahim romantiklərin bu nəzəriyyəyə münasibətini aydınlaşdıraraq yazırdı: “Ancaq ümumiyyətlə “sənət sənət üçündür” nəzəriyyəsi bir zaman çox rəvacda olub, incəsənət xadimləri arasında pək çox tərəfdarlar qazanmışdır. Bunların zənnincə, sənət özü-özlüyündə bir məqsəddir” [4, s.75]. Müəllif “sənət sənət üçündür “nəzəriyyəsinin yaranma tarixini əsasən düzgün müəyyənləşdirir. Həqiqətən də bu nəzəriyyə 1848-ci il Fransa-burjua demokratik inqilabının məğlubiyətindən sonra formalaşmağa başlamış, ilk dəfə fransız şairlərindən Ş.Bodlerin və T.Qotyenin yaradıcılığında əməli ifadəsini tapmışdır. X.İbrahim “sənət sənət üçündür” nəzəriyyəsinə münasibətdə böyük rus şairi A.S.Puşkinlə (1799-1837) görkəmli Azərbaycan dramaturqu Hüseyn Cavid arasında mənəvi yaxınlıq axtarır. N.Q.Çernışevski və N.A.Dobrolyubov kimi inqilabçı-demokratları “Sənət sənət üçündür” nəzəriyyəsinin tərəfdarları kimi təqdim edir. Təbiidir ki, Xəlil İbrahimin A.S.Puşkin, N.Q.Çernışevski, N.A.Dobrolyubov və H.Cavid kimi görkəmli sənətkarların “Sənət sənət üçündür” nəzəriyyəsinin tərəfdarları kimi tanımağa çalışması heç bir məntiqi əsasa söykənmir. Əksinə, adıçəkilən rus ədibləri “Sənət sənət üçündür” nəzəriyyəsinin mürtəce xarakterini, şair və yazıçıların yaradıcılığına mənfi təsirini ifşa etmişlər [5, s.346].

X.İbrahim Hüseyn Cavidin ədəbiyyat və siyasət məsələsinə münasibətini onun öz sözləri ilə diqqətə çatdırır: “O, (H.Cavid – Y.D.) həmişə: “Bizim siyasətlə nə işimiz var? Öz sənətimizlə məşğul olalım”, – deyir. Hətta maarif komissarı Quliyev yoldaşa yazmış olduğu bir məktubunda da:

“Bəncə, ədəbiyyat başqa, siyasət və təbliğat da başqadır”, – deyir” [5, s.76]. Sitatdan da göründüyü kimi, H.Cavid siyasətlə ədəbiyyat arasına Çin səddi çəkməklə nəinki özünün “Sənət sənət üçündür” nəzəriyyəsinin tərəfdarı olmadığını, hətta bu nəzəriyyəyə qarşı çıxdığını, ədəbiyyata sinfi mövqedən deyil, milli mövqedən yanaşdığını bir daha sübuta yetirir. Məqalədə X.İbrahim “Sənət cəmiyyət üçündür” və “Sənət sinfidir” müddəalarını irəli sürməklə sənətə vulqar-sosioloji münasibətdə Hənəfi Zeynallı ilə birləşir. Şübhəsiz ki, bu cür mülahizələr irəli sürən hər iki müəllif yanılır. Bəzi müasirlərindən fərqli olaraq, türk alimi İsmayıl Hikmət sənətə, sənətkara və sənət əsərinə tamamilə fərqli müstəvi bucağından baxır, sənətin estetik özəlliklərini milli zəmində obyektiv dəyərləndirməyə çalışır. O, “Sənət və sənət əsəri” (1924) məqaləsində bəzi filosofların sənəti insan hünəri adlandırmasına münasibət bildirir. Hər bir sənət əsərində qayə lazımdır, qənaətinə gələndə də, yaxud ədəbiyyat, mədəniyyət və incəsənətin hər hansı sahəsində yaradılan əsərin müəyyən qayə daşması mülahizəsini söyləyəndə də həqiqətləri ortaya qoyur. Hər bir şair və yazıçının özünəməxsus dili, üslubu, təsvir vasitəsi, sənəti təbliğ üsulu, ifadə tərzii olduğunu vurğulayır, nümunə olaraq M.Ə.Sabirin yaradıcılığına müraciət edir. Sabir poeziyasının səciyyəvi xüsusiyyətlərini yüksək dəyərləndirərək yazır: “Onlarda (Sabirin əsərlərində – Y.D.) digər Azərbaycan şairlərinin heç birinin əsərlərinə bənzəməyən bir ifadə, bir hiss, bir xəyal, bir fikir, bir qayə görürüz. İştə bu ayrılıq, bu digərinə bənzəməyiş Sabirin xüsusiyyəti, mümtazlığı, səciyyəsi, üslubudur. O üslub Sabirin imzası yerinə keçər, nərədə, hankı qəzetədə, hankı kitabda onun imzasız bir əsərinə təsadüf etsək, dərhal tanıyırıq” [3, s.10]. Müəllifin fikrincə, Sabiri müasiri olan digər satirik şairlərdən fərqləndirən başlıca cəhət onun üslubudur. Bu, birinci şərtidir. İkinci şərt yaşadığı mühitin Sabirin yaradıcılığına təsiridir. Üçüncü şərt isə Sabiri “...yetişdirən, ondakı feyzi-ilhamı hazırlayan, onun inkişafına, tərəqqisinə, təkamülünə sadıq olan, lisanı ilə, xəyalı ilə, üslubu ilə, həyəcanı ilə az-çox əlaqədar bulunan digər sənətkarlardır” [3, s.11]. İ.Hikmət bu qənaətə gəlməkdə haqlıdır, Sabirin maarifçilik ideyaları ilə zənginləşməsində ustası və müəllimi Seyid Əzimin, tənqidçi-realist şair kimi yetişməsində isə “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin xidmətləri danılmaz real faktlardır.

1920-ci illərdə ədəbi-nəzəri fikrin diqqət mərkəzində saxladığı və tədqiqat obyektinə çevirdiyi məsələlərdən biri də əruz və heca vəznəri ilə bağlı idi. Bu yönümdə İsmayıl Hikmətin araşdırmaları xüsusilə diqqəti çəkir. Əruz və heca vəznəri ilə əlaqədar apardığı tədqiqatlar 1923-cü ildə “Maarif və mədəniyyət” dərgisində nəşr etdirdiyi “Əruz və heca vəznəri” məqaləsində öz əksini tapır. Məlumdur ki, 1920-ci illərdə əruz və heca vəznələrinə münasibət məsələsində tədqiqatçılar arasında ixtilaf baş vermiş, fikir ayrılıqları yaranmışdır. Bəzi müəlliflər heca vəznində poeziya nümunələrinin yaranmasına qarşı çıxmış, “türk şeirinin, türk ədəbiyyatının ancaq əruz sayəsində şah əsər yarada biləcəyini, əruz tərki edilərsə, türk şeirinin sönüb gedəcəyini iddia etmişlərdir” [2, s.7]. Hece vəznini inkar edib, əruz vəzninə üstünlük verənlərin sırasında türk şairi Faiq Rəşadın (1851-1914) adını çəkir, heca vəznində xalq şeiri üslubunda əsərlər yazan Gövhəri, Aşıq Ömər kimi sənətkarları ona qarşı qoyur. Bu nəticəyə gəlir ki, heca vəzni ilə yazılmış elə şeirlərimiz vardır ki, əruz vəznində yazılmış ən gözəl qəsidələr onların kölgəsində qalır. Fikrini türk xalq sənətkarı Aşıq Yunisin adını çəkməklə əsaslandırır. İ.Hikmət əruz vəznini inkar edib, yalnız heca vəzninə üstünlük verən müəlliflərlə də razılaşmır. Müəllifin fikrinə görə: “Əruzçuların iddiası nə qədər boş, nə qədər mənasız isə, hecaçuların iddiası da o qədər çürük və təməlsizdir. Əhməd Hikmətin dediyi gibi: “Bunların birini digərinə tərcih etməyə kalkışmaq eynidir. İkisində də ruhumuz yabançı deyildir. İki tərzdən də ləzzət bula biliriz. Birisi nənəmizin dadlı dili, digəri xocamızın lisan təsəllifidir” [2, s.8]. Demək, İ.Hikmət poeziyamızda həm heca, həm də əruz vəznələrində bundan sonra müvazi olaraq şeirlər yazılmasının tərəfdarı kimi çıxış etməklə doğru mövqə tutur. Müəllif onu da açıqlayır ki, türklər İslamı qəbul etməmişdən əvvəllər də öz mani, türkü, qoşma və dastanlarını heca vəznində yazmış, “Türk dili əsasən, heca dilidir” [2, s.9], – deməklə, poeziyada hecanın aparıcı mövqedə dayandığını sübuta yetirmişlər. İslamın Azərbaycanda qəbulundan sonra sadə, anlaşılıqlı bir dil olan türk dilinin tərkibinə ərəb söz və ifadələri daxil olmuşdur. Beləliklə, həm əruz və həm də heca

vəznləri ədəbiyyatımızda paralel işlənmişdir. Eyni zamanda ərəb kəlmə və ifadələri Osmanlı türklərinin dillərinə təsirsiz ötürülməmişdir. İ.Hikmətin bir fikri də maraqlıdır. O bu qənatdədir ki, poeziya nümunələri yaradan sənətkar sərbəst olmalı, heca, yaxud ərüzda şeirlər yazmaq onun öz öhdəsinə buraxılmalıdır. Sənətkar öz ilhamına güvənməlidir. Heca və ərüzla bağlı apardığı tədqiqlər onu hər iki vəznin dilimiz üçün yabançı olmaması qənaətinə gətirir, lakin hecanın milli vəzn olmasını da xatırladır. Şeir in heca vəznində yazılmasını bilmək üçün hər misradakı hecaları saymağı məsləhət görür və bu üsulu “barmaq hesabı” adlandırır. Hər misranın isə durağa (təqtiyə) bölündüyünü söyləyir və fikrini müvafiq şeir parçaları ilə əsaslandırır. Onun fikrincə, heca vəznində yazılan əsərləri misralardakı hecaların sayı, ərüz vəznində yazılan əsərlərdə isə hecaların uzun və ya qısa olması xarakterizə edir. Bu fikir doğrudur və heç bir mübahisə doğurmur.

İ.Hikmət ərüz vəzninin həzəc, rəməl, rəcəz, səri, xəfif və başqa bəhrlərinin adını çəkir. Nümunələr əsasında rəməl, rəcəz, həzəc, səri, xəfif, münsərih, kamil, müctəs, mütəqarib, müzare bəhrlərini səciyyələndirən başlıca əlamətləri işıqlandırır. Alimin ərüz vəzninin bəhrləri ilə bağlı apardığı təhlillər bir də onu göstərir ki, o, ərüzün nəzəri əsasları və Azərbaycan ərüzü haqqında kifayət qədər elmi biliklərə malik olmuşdur.

İsmayıl Hikmətdən sonra heca vəzni haqqında məqalə yazan, bu vəznin yaranma tarixini və inkişaf yollarını araşdıran digər bir tədqiqatçı Əmin Abiddir (1898-1938). O, 1927-ci ildə yazdığı “Heca vəzninin tarixi” məqaləsində “vəznli nəsr” milli şeirimizin başlanğıcı sayır, “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun “vəznli nəsr” biçimində yaradıldığını və yazıya alındığını göstərir. O, bu qənaətə gəlir ki, “vəznli nəsr heca vəzni əsasında yaranmağa başlamış, kiçik bir mənzumə şəklində olan atalar sözləri də heca vəzni əsasında söylənilmişdir. Öncə üç və yeddihecalı şeir nümunələri meydana gəlmiş, heca vəznində yaranan yeddi hecalı şeirlər işləkliyini saxlamışdır. Ə.Abid Mahmud Kaşğarının “Divanü lüğət-it türk” əsərinə əsasən bu nəticəyə gəlmişdir ki, doqquz yüz il əvvəl türk tayfaları öz ədəbiyyatlarında heca vəznli şeirlərin bir çox növlərini yaratmış, lakin zaman keçdikcə bəzi növlər ortadan qalxmış, digər növlər isə təkamül prosesi keçirmişdir. Adıçəkilən kitabda altı hecalıdan on beş hecalıya qədər, Əhməd Yəsəvinin “Divani-hikmət”ində yeddi hecalıdan on iki hecalıya qədər şeir nümunələri toplanmış, Şah İsmayıl Xətai (1487-1524) isə qoşma janrında on bir hecalı şeir yazmağa üstünlük vermişdir.

Müəllifin fikrincə, heca vəznli poeziyanın ən kamil nümunələrini XVIII əsrdə Molla Pənah Vaqif yaratmışdır. Ə.Abid sözünə davam edərək yazırdı: “Qafqaz və Azərbaycan xanları sarayında heca vəzni daha qüvvətli bir inkişafa nail olmuşdur. Vaqifin güclü şairliyi nəticəsində heca vəzni müasirlərinin hamı həpsi tərəfindən istifadə edilirdi” [1, s.59].

Tuyuq Əmin Abidin maraqlı dairəsinə daxil olan janrlardan biri olmuş, XIV əsr Azərbaycan şairi Qazi Bühranəddinin yaradıcılığı əsasında bu janrın səciyyəvi özəllikləri aydınlaşdırılmışdır. Tuyuğun XIV yüz ildə Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatında yaranması sonralar cığatay şairlərinin bu şəkildə əsərlər yazması haqqında mühakimə yürütmüşdür. Ə.Abid tuyuğu klassik milli ədəbiyyatımızın bir növü adlandırır, onun dörd misradan ibarət olub, qitə şəklində yazılması qənaətinə gəlir. Qazi Bühranəddinin tuyuqlarında sufilik nişanələri, “insani, eşq ilə müharibə psixolojisi” [1, s.65] olmasını müəyyənləşdirərək, şairin “əksər tuyuqları cəngçilik təranəsidir” [1, s.65] söyləyir. Ə.Abid Qazi Bühranəddinin həm Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatında, həm də ümumiyyətlə ümumtürk ədəbiyyatında yüksək mövqe qazanmasının bir səbəbini də onun tuyuq müəllifi olması ilə aydınlaşdırır.

Ədəbiyyatşünas Atababa Musaxanlı (1905-1941) Azərbaycan yazılı ədəbiyyatının növləri ilə bağlı araşdırmalar aparmış, türklərin islamiyyətdən (feodalizmdən) əvvəl üç növ yazılı ədəbiyyat nümunəsi yaratmalarını müəyyənləşdirmişdir. O, yazılı ədəbiyyatın növləri sırasında qoşma, təmsil və dastanların adını çəkir, hər bir ədəbiyyat növünün səciyyəvi əlamətlərini aydınlaşdırır. Şifahi ədəbiyyatın digər növləri ilə qoşma, təmsil və dastanlar arasında güclü bir yaxınlıq olduğunu qərarlaşdırır və adıçəkilən növlərin ozanlar tərəfindən yaradılması və qopuzun müşayiəti ilə ifa

olunması qənaətinə gəlir. Ozanların oxuduqları qoşmaların ayinlərlə və dini məfhumlarla bağlılığına münasibət bildirir. Onu da açıqlayır ki, dini mövzularla bağlı olan əsərlər, o cümlədən dastan, qəsidə və mərseyələr tədricən dini mahiyyətdən uzaqlaşmış, lakin lirik, epik və dramatik ünsürlərlə zənginləşmişdir. A.Musaxanlı bu fikirdədir: “Qoşmalar ən ibtidai türk nəzm şəkli olaraq qəbul edilir. Şeir, qəsidə, rəcəz işlədilərən bu qoşma-kəşuqlar məsnəvi və mürəbbə şəkillərində yazılırdı. Bu şəkillərin intixabı qoşmaların mövzusunun asılı idi. Məsələn, mərseyələr üçün rübai-dördlü şəkli işlədikən, qəsidələrdə məsnəvi şəkli tərcih edilirdi” [9, s.81].

Müəllif qoşmaların heca vəznində yazılması, heca vəzninin türk ədəbiyyatının müəyyən bir inkişaf mərhələsində meydana gəlməsi, qoşmaların mövzusunun cəmiyyətin əmək, dini və əxlaqi həyatından alınması mülahizəsini dövrüyyəyə buraxanda da haqlıdır. A.Musaxanlı əski qoşmaların didaktik məzmun daşmasını da xəbər verir. Mövzusunun istinad edərək qoşmaları rəsai, təlimi və həməsi olmaqla üç bölümə ayırır.

Türklərdə tamaşa ədəbiyyatı öz başlanğıcını dini-ayini təmsillərdən götürmüşdür [9, s.81], – deyən tədqiqatçı onu da vurğulayır ki, başqa millətlər kimi türklər də milli dastanlar yaratmış, lakin bu dastanlar toplanılıb araşdırılmamışdır. Müəllif oğuz tayfalarının yaratdığı “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarında islamıyyətdən əvvəlki dövrlərin xüsusiyyətlərinin saxlanması və eposdakı şeirlərin səclə-qafiyəli nəslə yazılması haqqında mülahizə irəli sürmüşdür. Atababa Musaxanlıdan fərqli olaraq İsmayıl Hikmət yazılı ədəbiyyatın şəkilləri mövzusunun tamamilə yeni rəkursda baxır. O, “Əski ədəbiyyatda şəkil” (1925-1926) məqaləsində klassik şeir şəkilləri sırasında mürəbbə, müxəmməs, müsəddəs və tərcibəndlərin adını çəkir, yığcam biçimdə onların şəkli əlamətlərini aydınlaşdırır. İ.Hikmətin fikrincə dörd misradan ibarət olan, qitələr və bəndlərlə yazılan mənzumələr mürəbbə adlanır, bəndlərdəki misralar arasında qafiyə uyğunluğu olur. Digər tərəfdən, dörd misradan ibarət olan rübai və şərqiələr də vardır. Qafiyə quruluşu baxımından mürəbbələrlə müxəmməslər arasında oxşarlıq olmasını söyləyir, bu şəkillərin fərqli cəhətini mürəbbələrin hər bəndinin dörd, müxəmməslərin hər bəndinin beş misradan ibarət olması ilə əlaqələndirir. Müxəmməs şəklində yazılmış şərqiələrin də mövcud olduğunu yada salır. Klassik poeziyanın şəkilləri içərisində tərcibənd və tərkibəndləri xüsusilə fərqləndirir: “Hər halda əski şeirin qüvvətli nümunələrini təşkil edən və ədəbiyyat tarixində böyük bir sənət mövqeyi tutan tərkibəndlər və tərcibəndlər vardır” [1, s.154]. İ. Hikmət fikrini əsaslandırmaq üçün türk şairi Ziya Paşanın (1825-1880) fars dilində yazdığı əsərində bir bəndi nümunə gətirir.

İsmayıl Hikmət yalnız lirik növün bəzi klassik janrları ilə bağlı tədqiqatlar aparmaqla kifayətlənməmiş, dramatik növün janrları ilə də əlaqədar araşdırmalar aparmışdır. Onun dramatik növün hər bir janrının yaranma tarixi, səciyyəvi əlamətləri və estetik özəllikləri haqqında diqqətə çatdırdığı məziyyətlər keçərlidir, bu gün də öz estetik dəyərini saxlamaq gücündədir. Alim “Sənət bəhsləri” (1924) silsilə məqalələrində “Səhnə ədəbiyyatı”ndan bəhs etmiş və bu ədəbiyyatı aşağıdakı növlərə ayırmışdır: hailə, dram, məzhəkə, opera, operet, vodevil. O, hailə deyəndə faciə, məzhəkə deyəndə komediya, operet deyəndə isə operetta janrlarını nəzərdə tuturdu. Onun fikrincə, səhnə ədəbiyyatı üçün təfərrüat, hərəkət əsas vasitələrdir. Bəzi səhnə əsərlərində qorxunc, təsirli hadisələr təsvir olunur ki, bunun əsasında insanlarda dəhşət və ya mərhəmət hissləri oyanır və bu oyanma hailənin – faciənin yaranması ilə sonuqlanır. Komik hadisələrin səhnəyə gətirilməsi nəticəsində isə komediya yaranır. Müəllif faciə ilə dram janrlarını da bir-birindən fərqləndirir. Bu nəticəyə gəlir ki, faciə yazan dramaturqlar tarixi şəxsiyyətləri, özü də yüksək sinif içərisindən çıxmış qəhrəmanları əsərin əsas obrazına çevirir və bu zaman əsər mənzum şəkildə yazılır. Dramaturq dram əsərinin mövzusunun xalq həyatından götürür, obrazları cəmiyyətin aşağı təbəqəsinin içərisindən seçir, məqsədindən asılı olaraq ya mənzum, ya da mənsur formada yazır. İsmayıl Hikmət səhnə əsərləri içərisində dramın yeni bir janr olduğunu və 18-ci əsrin son illərində meydana gəldiyini söyləyir. Bununla bərabər, melodram haqqında da məlumatlar verir, musiqinin müşayiəti ilə tamaşaya qoyulan əsəri melodram adlandırır. İlk yaradılışda melodramın operaya

bənzədiyini, sonralar melodramın faciə, dram və komediya elementlərini özündə yaşatdığını qabardır. Faciənin ilk dəfə Yunanıstanda yaranması və “keçi şarkısı” adlanması haqqında alimin verdiyi məlumat da həqiqəti əks etdirir. Yunanıstanda faciənin ilk nümunələrini Esxilin yaratmasını bildirir. Esxildən sonra yunan dramaturqu Sofoklun faciə əsərləri yazdığını və hər iki dramaturqun yaradıcılıqları arasındakı fərqli cəhətlər araşdırılır. İ.Hikmət bu fikirdədir ki, Esxil öz faciə qəhrəmanlarını təbii şəkildə deyil, mübaliğəli şəkildə təsvir etmiş, Sofokl isə qeyri-təbiilikdən uzaqlaşmış, Esxildən fərqli olaraq, faciə qəhrəmanlarını təbii təsvir etmiş, canlı obrazlar yaratmış, janra yenilik gətirmişdir. Alim onu da nəzərə çatdırır ki, tənqidçi Bualo dramatik əsərlərdə “üç vəhdət” – hərəkət, zaman və məkan prinsiplərinin olması fikrini ortaya atmışdır. Bütün səhnə əsərləri üçün əsas olan bu şərtlərə riayət olunmaması əsərin dəyərini itirməsi hesab olunurdu. İ.Hikmət komediyani səciyyələndirən başlıca əlamətlərə də münasibət bildirir. Faciə kimi komediyanın da öncə Yunanıstanda yarandığını, təkamül prosesləri keçirdiyini və zəmanəsinə qədər inkişaf etdiyini bəyan edir. O, məzhəkənin tarixi inkişafının üç mərhələdən keçdiyini müəyyənləşdirir və birinci mərhələni “əski komediya dövrü” adlandırır. Onu da göstərir ki, əski komediyada həyatda yaşayan yüksək vəzifə sahiblərinin, məsul işçilərin fikirləri və düşüncələri, əməl və qüsurları təhlil olunur, fikir azadlığına qarşı çıxılır, ya da əhəmiyyət verilmirdi. İ.Hikmət ikinci mərhələni “orta komediya dövrü” hesab edir. Siyasi rejim təzyiqləri ilə üzləşən şairlərin öz fikirlərini eyham və kinayə ilə bildirməkdən başqa bir çarələrinin qalmadığını üzə çıxarır. Onu da bildirir ki, yeni qanunlara əsasən sənətkarların məzhəkə janrında öz düşüncələrini satirik üslubda üstüörtülü ştrixlərlə çatdırmaları üzərində qadağalar qoyulur, bununla da komediya üçün yeni inkişaf mərhələsi başlanır. İ.Hikmət üçüncü mərhələni “yeni komediya dövrü” adlandırır, bu mərhələnin yeni mövzu axtarışlarına çıxdığını andırır. Bu mərhələni insanların nöqsanlarını tənqid edən, yeni tiplər yaratmağa çalışan bir mərhələ kimi xarakterizə edir. Yeni komediya yaradan sənətkarlar içərisində latın şairi və komediyaqrafları Menandrin (342-292), N.M.Plutosun (250-184) və Teransın (194-159) adlarını çəkir. İ.Hikmət məzhəkənin məqsədinə aydınlıq gətirərək yazır: “Məzhəkənin məqsədi əyrilikləri, yanlışlıqları, pis huyları gülünc və masqara bir səhnə halına gətirərək səciyyələrin, etiyadlarını qövmün birər tablosu yaparaq əyləndirməkdir” [2, s.6].

Tədqiqatçı bu qənaətə gəlir ki, əxlaq dərsi vermək, tərbiyəvi mülahizələr yürütmək komediyanın obyekt, mövzusu və məqsədi deyil bəlkə, “o məzhəkənin zəruri bir nəticəsidir” [2, s.6]. Komediya müəllifi müxtəlif şəxslərdə gördüyü nöqsanları bir tipin simasında cəmləşdirir. Bununla da komediya öz əxlaqi təsirini göstərir.

Nəticə / Conclusion

Nəticə olaraq onu söyləyə bilərik ki, 1920-ci illərin əvvəlləri və ortalarında bədii yaradıcılıqda nəzəri və estetik problemlər, metod məsələsi Azərbaycan ədəbiyyatşünas və tənqidçilərinin maraq dairəsində başlıca mövqə tuturdu. Çağdaş ədəbi-nəzəri fikirdə olduğu kimi, 1920-ci illərin estetik araşdırmalarında “metod” və “üsul” terminləri paralel işlədilir və bir-birini əvəz edirdi. Sovetlər birliyinə daxil olan ölkələrin alimləri, türkoloqları, ədəbiyyat nəzəriyyəçiləri, eyni zamanda görkəmli rus tədqiqatçıları bədii yaradıcılıqda metod məsələsini də araşdırır, kitab və məqalələrində bu məsələnin mahiyyətinə aydınlıq gətirməyə çalışırdılar. İctimai-siyasi vəziyyətdən asılı olaraq, bəzi alimlər bu məsələyə milli mövqedən, digər qrup alimlər isə marksist ideologiyanın tələbləri yönündə yanaşırdılar ki, bu da bəzən fikir ayrılıqlarına səbəb olurdu.

Ədəbiyyat / References

1. Abid Ə. Seçilmiş əsərləri. – Bakı: Şərq-Qərb, 2008, 288 s.
2. Hikmət İ. Əruz və heca vəznələri // “Maarif və mədəniyyət” jurnalı, 1923, № 4-5.

3. Hikmət İ. Sənət və sənət əsəri // “Maarif və mədəniyyət” jurnalı, 1924, № 1.
4. İbrahim X. Tənqid və tənqidçilik // “Maarif işçisi” jurnalı, 1927, № 4.
5. Qısa estetikə lüğəti. – Bakı: Azərənəşr, 1978, 464 s.
6. Salamoğlu T. Ədəbi tənqid tarixinə dair portret-öçerklər. – Bakı: 2013, 323 s.
7. Şəmsizadə N. Seçilmiş əsərləri . Üç cildə, I cild. – Bakı: Elm, 2008, 560 s.
8. Zeynallı H. Seçilmiş əsərləri. – Bakı: Yazıçı, 1982, 319 s.
9. Zeynallı H., Şaiq A., Musaxanlı, Əfəndizadə C. Ədəbiyyatdan iş kitabı. I hissə. – Bakı: Azərənəşr, 1928, 246 s.

Теоретико-эстетические проблемы азербайджанской литературы 20-х годов XX века

Ядулла Дадашлы

Доктор философии по филологии, доцент

Джалилабадский филиал Азербайджанского государственного педагогического университета

E-mail: dadashliyadulla@mail.ru

Резюме. В статье исследуется научная деятельность выдающихся литературоведов, изучавших теоретические и эстетические проблемы азербайджанской литературы 20-х годов XX века, таких как Х.Зейналлы, И.Хикмет, А.Мусаханлы, Х.Ибрагим, Э.Абид. Их научные взгляды на жанры литературных типов, аруз и слоговую метрическую систему, литературные методы и направления, искусство и художник, эстетическую сущность искусства исследуются и оцениваются с точки зрения современности.

В статье комментируются размышления Ханафи Зейналлы об эстетической сущности искусства, вопросах содержания и формы литературного произведения. Проявляются взгляды публициста и критика Халила Ибрагима на теоретические основы искусства. Анализируются некоторые статьи И.Хикмета. Рассматриваются его размышления об искусстве, художнике и произведении искусства, жанрах лирического и драматического видов, а также взгляды на метр в литературных произведениях. Особое внимание уделяется научным исследованиям Э.Абида об истории возникновения и развития слогового стиха.

Ключевые слова: искусство и художник, эстетическая сущность искусства, жанры литературных видов, литературные методы и направления, аруз и слоговая метрическая система