

**Afaq Əsədova**

**AVROPA  
ƏDƏBİYYATŞÜNASLIĞI VƏ  
AZƏRBAYCAN  
ƏDƏBİ-NƏZƏRİ FİKRİ**

**Bakı — 2 0 0 6**



## ÖN SÖZ

---

*A*vropa ədəbiyyatşünaslığının iki yüz ilə yaxın tarixi mövcuddur. Ümumiyyətlə, dünya xalqlarının ədəbiyyatşünaslığının formalaşmasında və inkişafında Avropa xalqları ədəbiyyatının və ədəbiyyatşünaslarının xidmətləri, rolu böyükdür.

*Avropa ədəbiyyatşünaslığının keçdiyi uzun və səmərəli yol tədricən onun zənginləşməsi və Qərb-Şərq kontekstində digər xalqların da ədəbiyyatşünaslıq sahəsində uğurlar qazanması ilə nəticələnmişdir.*

*Avropa ədəbiyyatşünaslığının ədəbi-mədəni genezişi, ədəbi-nəzəri tarixin tipoloji təhlili, bu ədəbiyyatşünaslıqda yaranan ilk metodoloji istiqamətlər bir sıra xalqların milli ədəbiyyatşünaslığının yaranması və ya formalaşması istiqamətində bəzən örnək, bəzən əməli təcrübə məktəbi rolunu oynamışdır.*

Müasir ədəbiyyatşünaslığımızda son illərdə müşahidə edilən meyllərdən biri onun yalnız milli ədəbi-nəzəri fikrin problemlərini öyrənməklə kifayətlənməyib, eyni zamanda xarici ədəbi-nəzəri mövzulara və problemlərə də maraq göstərməsidir. Bizcə, bu, milli müstəqillik ideyasının və təfəkkürünün ədəbi-nəzəri fikrimizə təsirinin getdikcə dərinləşməsinin əlamətidir ki, bunu bütövlükdə müsbət bir meyil hesab edərək daha da inkişaf etməsinə çalışmaq lazımdır. Əvvələn, ona görə ki, bütün XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq nəzəriyyəsi bu sahədəki ən mühüm nəzəri-metodoloji təcrübələri mənimsəyərək formalaşmışdır; ikincisi, müasir milli ədəbi-tarixi problemlərin özü dünya ədəbi-estetik nəzəriyyələrini və təlimlərini müstəqil şəkildə

öyrənməyi zəruriləşdirmişdir və bunu yeni bir elmi vəzifə olaraq ədəbiyyatşünaslığımızın qarşısına irəli sürməkdədir. Təqdim edilən monoqrafiya da ilk növbədə öz mövzusunun bu istiqaməti etibarilə diqqəti cəlb edir. Tədqiqat işinin əsas məqsədi XIX əsr Avropa ədəbiyyatşünaslığının əsas istiqamətlərinin öyrənilməsi, bu istiqamət və təmayüllərin Azərbaycan ədəbi-nəzəri fikri ilə əlaqələrinin, bağlılıqlarının müəyyənləşdirilməsindən ibarətdir. Bu səbəbdən monoqrafiyada ilk növbədə XIX əsr Avropa ədəbiyyatşünaslığının, daha doğrusu, konkret olaraq alman, ingilis və fransız ədəbiyyatşünaslığının metodoloji istiqamətlərinin əsas formaları öyrənilir. XIX əsrin ikinci yarısında Avropada ədəbi-tənqidi fikir və fəlsəfi-estetik prinsiplərə münasibət müəyyənləşdirilir. Bununla yanaşı, həm də Avropa ədəbiyyatşünaslıq ənənələrinə söykənməklə təşəkkül tapan Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının ilkin uğurları araşdırılaraq Avropa-Azərbaycan ədəbi əlaqələrinin bəzi qaynaqları müəyyənləşdirilir və onlar elmi-nəzəri aspektdə müqayisəli şəkildə götürülərək təhlil edilir.

XIX əsr Avropa ədəbiyyatşünaslığının əsas istiqamətləri, fəlsəfi-estetik mahiyyəti indiyə qədər ədəbiyyatşünas alimlərimiz tərəfindən çox az öyrənilmişdir. Ayrı-ayrı Avropa ədəbiyyatşünasları haqqında bəzi məqalə və yazılar nəzərə alınmazsa, demək olar ki, mövcud monoqrafiya bu sahədə ilk sanballı və əsaslı araşdırmadır.

Monoqrafiyada XIX əsr Avropa ədəbiyyatşünaslığının əsas istiqamətləri çox dərin və əhatəli şəkildə öyrənilmişdir. Belə ki, müəllif XIX əsrdə Avropa ədəbiyyatşünaslığında nəzəriyyə və metodologiyanın təkamül dinamikasını izləməyə, Avropa ədəbi-mədəni genezisi prosesini müəyyənləşdirməyə, XIX əsr Avropa ədəbiyyatşünaslığında ədəbi tənqidin ilk metodoloji istiqamətlərini ayırd etməyə, müqayisəli-tarixi, müqayisəli-mifoloji, subyektiv-idealist metodların baniləri və davamçıları barədə məlumatlar verməyə, bədii-bioqrafik metodun və mədəni-tarixi istiqamətin fəlsəfi-estetik xarakteristikasını təhlil etməyə, XIX əsrin ikinci yarısında Avropada ədəbi tənqid, fikir və fəlsəfi-estetik prinsiplərə münasibəti aydınlaşdırmağa, XIX əsr Avropa ədəbiyyatşünaslığının əsas metodlarını təhlil etməyə çalışmışdır.

Bunlarla yanaşı, müəllif həm də müasir Azərbaycan ədəbi-nəzəri fikrinin təşəkkülü və inkişafı üçün Avropanın bədii-nəzəri və ədəbiyyatşünaslıq ənənələrinin öyrənilməsinin əhəmiyyətini izah edir, ümumtürk-Azərbaycan bədii fikir tarixi ilə Avropanın ədəbi məktəblə-



rinin qarşılıqlı bəhrələnməsi prosesini izləməyə çalışır.

Monoqrafiya giriş, iki fəsil, nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyatın siyahısından ibarətdir.

I fəsil "XIX əsr Avropa ədəbiyyatşünaslığı: nəzəriyyə və metodologiyanın təkamül dinamikası" adlanır. Burada üç yarımfəsil və hər yarımfəsilə daxil olan müxtəlif bölmələrdə Avropa ədəbiyyatşünaslığının təkamül tarixi, ədəbi-mədəni genezisi, ayrı-ayrı bölgələr üzrə inkişaf dinamikası, müxtəlif metodoloji istiqamətlərin yaranması və ədəbi-estetik xarakteri araşdırılır, bütövlükdə Avropa ədəbiyyatşünaslığının XIX əsrin I yarısındakı ümumi mənzərəsi şərh edilir. I fəsildə ilk növbədə Avropa ədəbiyyatşünaslığının formalaşması prosesinin ardıcılığı izlənilmiş, XIX əsrə qədərki dövrlərin ədəbi-nəzəri fikrinin inkişaf tempinə qısaca nəzər salınmışdır. XIX əsr Avropa ədəbiyyatşünaslığı nəzəriyyəsinin əsas müddəalarının tamamlanması və sistemləşməsi I fəsildə həm müxtəlif Avropa ölkələrində təşəkkül və inkişaf müxtəlifliyi, həm də onlar arasındakı tipoloji uyğunluqların meydana çıxarılması kontekstində araşdırılmışdır. Ədəbiyyatşünaslıqda uzun müddət aparıcı mövqe tutan Aristotelin poetik təlimi və maarifçi klassisizmin hökmrənliyinə son qoyan romantizmin ədəbi estetikası, eləcə də fəlsəfi əsasları Almaniya, İngiltərə, Fransa ədəbiyyatşünaslığında ayrı-ayrılıqda öyrənilmiş, sonra isə ümumi cəhətlərin tipoloji xarakteri ön plana çəkilmişdir. I fəsildə Avropa ədəbiyyatşünaslığının əsas metodoloji istiqamətləri olan müqayisli-tarixi, müqayisəli-mifoloji, subyektiv-idealist, eləcə də bədii-bioqrafik metod geniş şəkildə öz elmi araşdırmasını tapmış, bir sıra ədəbiyyatşünasların ədəbi-nəzəri və estetik konsepsiyaları tədqiqata cəlb edilmişdir.

II fəsil XIX əsrin ikinci yarısında Avropada ədəbi tənqidi fikir və fəlsəfi-estetik prinsiplərə münasibət və eyni zamanda, Azərbaycanda müasir ədəbiyyatşünaslığın təşəkkülü problemlərinə həsr olunmuşdur. Avropa ədəbiyyatşünaslığı əsrin ikinci yarısında da öz inkişaf tempini davam etdirir, ədəbi-tənqidi və estetik fikir, təhlil metodları yeniləşirdi ki, bütün bu məsələlər monoqrafiyanın II fəsilində öz elmi həllinə nail olmuşdur. Estopsixoloji tənqidi metodun araşdırılması, eləcə də bir sıra fəlsəfi-estetik istiqamətlərin şərhini və E.Henneken, A.Ben, Q.Fehner, T.Lips, E.Renan, V.Diltey, G.Zimmel, R.Unger və digər ədəbiyyatşünas və estetiklərin görüşlərinin tədqiqi də II fəsilin mühüm cəhətlərindəndir.

II fəsildə Avropa ədəbiyyatşünaslıq ənənələrinin müasir Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının təşəkkülünə təsiri problemi də ayrıca yarımfəsildə araşdırmaya cəlb edilmişdir. Müəllif ədəbi əlaqələri dünya ədəbiyyatının dinamik təkamülünün ən başlıca qanunauyğunluqlarından biri hesab edərək müasir Azərbaycan ədəbi-nəzəri fikrinin təşəkkülündə Avropa ədəbiyyatşünaslığının əhəmiyyətinə diqqət cəlb edir. Tarixən Şərq ədəbiyyatı kontekstində Azərbaycan bədii düşüncəsinin də Qərb bədii-estetik fikrinə təsirini vurğulayan müəllif XIX əsrdən etibarən Avropa ədəbiyyatşünaslığının müxtəlif nəzəri istiqamətlərinin Azərbaycan ədəbiyyatına da təsirini tədqiq edir.

Araşdırma zamanı əldə edilmiş elmi qənaətlər dissertasiyanın "Nəticə" hissəsində sistemli şəkildə ümumiləşdirilmişdir.

Rus və ingilis dillərində verilmiş "Xülasə" monoqrafiyanın mövzusu haqqında müəyyən təsəvvür yaradır.

Bütövlükdə monoqrafiyanın yüksək nəzəri səviyyəsi, zəngin faktları, müəllif mövqeyi onun geniş oxucu kütləsi qazanacağına əminlik yaradır.

**Şamil Salmanov,**  
*filologiya elmləri doktoru, professor*

## GİRİŞ

---

***D**ünya ədəbiyyatı dünyadakı - böyük olsun, ya kiçik - ədəbi sistemlərin məcmusudur. Ədəbiyyat haqqında elm də, geniş mənada, dünyanın ədəbi-bədii tarixinin proses və dinamikada izlənilməsini, müxtəlif nəzəri konsepsiyaların mahiyyətinə, yaranma səbəblərinə, qanunauyğunluqlarına bələd olmağı əhəmiyyətli məsələlər sırasına daxil edir.*

Hər bir xalqın ədəbiyyatının, bədii fikrinin inkişafında ədəbiyyatşünaslığın müstəsna rolu olduğu məlumdur. Bunun başlıca səbəbi odur ki, “bu, sözun həqiqi və geniş mənasında, ədəbiyyatın özünüdərkidir, ədəbiyyatın varlığının və vəzifəsinin idraktır. Milli ədəbiyyatın yolunu və təcrübəsini öyrənmək və ümumiləşdirməklə, xalqın qabaqcıl ideallarının bu ədəbiyyatda necə əks olunmasını izah və təyin etməklə ədəbiyyatşünaslıq öz predmeti olan ədəbiyyata, onun tərəqqisinə təsir göstərir, inkişaf qanunauyğunluqlarını, yollarını, mərhələlərini müəyyənləşdirir, onun milli özünəməxsusluğunu dərinləşdirir” (45, s. 8).

Ədəbiyyatşünaslığın bir elm kimi genezisini qnun bədii-ta-

rixi inkişaf mərhələlərini izləmədən, təkamül qanunauyğunluqlarına bələd olmadan müəyyənləşdirmək mümkün deyildir. Müasir qlobal integrasiya və mədəni ünsiyyətin aktuallaşdığı bir dövrdə ədəbiyyatşünaslığın bütöv mənzərəsinin yaradılması da göstərilən vəzifələr çərçivəsindədir.

İki yüz ilə yaxın ömrə malik olan ədəbiyyatşünaslıq akademik elm sahəsi kimi Avropa məkanında həyata vəsiqə almışdır. Dünya qədər əbədi olan tarixi-bədii prosesin əzəmətli portretini gözümlər önündə canlandıran, ədəbiyyat aləminin daxili hiss və həyəcanları ilə bərabər, çoxçalarlı, özünəməxsus formada təcəssümü ilə tanışlığın müdrik bələdçisi olan ədəbiyyatşünaslıq bu gün də fəal axtarışlar, formalaşma, bitkin nəzəriyyə kimi təşəkkülətapma mərhələsindədir. “Cəhdlər və səhvlər” yolu ilə formalaşan və hazırda mövcud olan ədəbi mövqelər, hələlik, bu gün qüsursuz, kamil və ya yarımqıç, düzgün və ya qeyri-düzgün qiymətini ala bilməmişdir. Bu prosesdə ədəbiyyatşünaslıq öz predmetinin son və mütləq şərhinə nail olmaq vəzifəsini hələ yerinə yetirməmişdir.

XIX əsrin ədəbi və mədəni həyatının tamamlanmış portretinin yüz il müddətində mövcud olmamasının səbəbləri barədə bunu demək olar: bir tərəfdən, əsrin anlaşılması zaman məsafəsinin sürətinə mütənasib olaraq mürəkkəbləşir, biz özümüzü XIX əsrdə qərib kimi hiss edirik, digər tərəfdən, XIX əsr təhlil edən hər bir tədqiqatçı müəyyən “subyektiv, məhdud” təfəkkür tərzilə bütövlüyün qavranılması üçün hər dəfə “yeni” maneə yaratmışdır. Belə olduqda istər-istəməz XIX əsr metodoloji, siyasi və estetik meyillər, reqlamentləşmiş bədii dil sferasından çıxarılmayaraq XVIII yüzilliyə qarışdırılmışdır. Həm də bu zaman XIX əsrə məxsus olan cizgilərin itirilməsi deyil, qeyri-adekvat təhlili və ifadəsi prosesi baş vermişdir. Ədəbi XIX əsrin son dərəcə prinsipial “qeyri-adi və qeyri-klassik” olduğunu nəzərə alaraq, XIX əsr ədəbiyyatşünaslığının yalnız lokal ədəbi təsvirinin, “milli tarix” və s. kimi kateqoriyalarla izahının həm tədqiqat, həm də metodoloji baxımdan kifayət et-

mədiyi tədqiqatçılar tərəfindən xüsusilə vurğulanmışdır. Əsrin “qeyri-normativ poetikalar çoxluğuna” müxtəlif cür yanaşmanın zəruriliyi tövsiyə olunmuşdur (104, s.92).

Humanitar bilik sahəsində qazandığımız uğurlara dayaqlanaraq XIX əsri bütöv mədəni-tarixi dövr kimi görə bilirik və görməliyik. Ədəbi dövrün məzmunu zaman və məkanda bir dəfə mövcud olmaqla, yaşanmaqla dəyişməz qalmır. Keçmiş dərk edərək gələcəyi görmək istəyən yeni-yeni nəsillərin səyləri ilə bu məzmun yeniləşir, dəyişir və yeni əhəmiyyət kəsb edir.

Biz ömrünü başa vurmuş ədəbi mərhələyə, özgə mədəniyyətə yeni suallarla müraciət edirik və onda bu mədəni epoxa bizə tamamilə yeni, naməlum dərinliklərini nümayiş etdirməklə cavab verir.

“Filologiyanın tədqiq etdiyi hansısa konkret sahələrə aid olan materiallar tükənə, əbədi olmaya bilər. Lakin əbədi olan, heç vaxt tükənməyən filoloji tədqiqat sahəsi vardır - bu, istənilən dövrə indiki dövrün baxış bucağından baxmağı, təhlil etməyi öz məqsədi hesab edən tədqiqatlara aiddir. Həqiqətdə isə “keçmiş yalnız “indidən” baxanda daha aydın anlamaq olar”. Bu fikir antik ədəbiyyatın və antik dillərin bilicisi kimi 24 yaşında “filologiya professoru” adını almış *F.Nitsşeyə* məxsusdur.

XIX əsrin ədəbiyyat haqqında elminə aid verilən sualları yeniləşdirməyə ehtiyac duyulur. Bu gün həmin dövrün problematik olaraq qalan məsələləri hansılardır? Yaranan hər yeni istiqamət nəhəng ədəbi prosesin bir və ya bir neçə aspektinimi, yaxud onu bütövlükdəmi əhatə edirdi? Ədəbi prosesin aydın sezilən müxtəlifliyi hansı başlanğıcla - subyektiv, yoxsa obyektiv səbəblərlə bağlıdır? Artıq kəşf edilmiş, dərk edilmiş olanla qeyri-müəyyən və dərk edilməyən arasındakı sərhəd bu gün bizim üçün haradan keçir? Ədəbiyyatşünaslığın formalaşdığı ilk dövrdən etibarən onun fəlsəfi-estetik istiqamətlərinin müxtəlifliyini zəruri edən hansı fenomenlər (112,s.269). Ədəbi metod və istiqamətlərin yaranma və yayılma ənənəsi həmişəmi

(Avropa mərkəzçilikdə iddia edildiyi kimi) “Qərbdən Şərqə” doğru yönəlmişdir?

Yoxsa dünya ədəbi-nəzəri, fəlsəfi-estetik irsinin vahid bir fenomen kimi formalaşması prosesində ilk əvvəl (və ya əsasən) əks istiqamətli “Şərqdən-Qərbə” meyli də həmişə mövcud olmuş bu mərhələlərin bir-birini əvəzləməsi kimi qanunauyğun dinamikada özünü büruzə vermişdir? Çünki “hər bir millətin inkişaf tarixində onun nailiyyətlərinin dünya sivilizasiyasının mühüm tərkib hissəsinə çevrildiyi çiçəklənmə dövrü olur” (22, s.15).

Fikrimizcə, mövzunun aktuallığı, bir tərəfdən, məhz belə sualların mövcudluğu və onlara cavab verməyin zəruriliyi ilə əlaqədardır. Digər tərəfdən, məlum fikrə görə, əgər bütün əvvəlki əsrlər keçmişə boylanırdısa, XIX əsr ilk dəfə gələcəyə boylanmış, onun özülünü qoymuşdur. Söhbət, əlbəttə, konkret olaraq ədəbiyyatşünaslıq elmindən gedir. Əvvəlki əsrlər biri o birini inkar edir, bir-birinə qarşı qoyulurdusa, XIX əsr həll etməyə çalışdığı problemlərin çoxunu XX əsrə vəsiyyət etmişdir.

A.B.Stendal məşhur “Rasin və Şekspir” əsərinin epigrafinə yazırdı: “Anlamaq üçün tədqiq edirik. Bütün XIX əsr buna həsr edilmişdir”.

Yaşadığımız dövrün ədəbiyyatşünaslıq elmi bu gün üz-üzə durduğu problemləri həll etmək üçün bu problemlərin qoyulduğu, təşəkkül tapdığı mədəni-tarixi şəraitə hərtərəfli bələd olmalı, onun xüsusiyyətlərini aydın fərqləndirə bilməlidir. Mövzunun aktuallığını bu müddəə ilə də bilavasitə əlaqələndirmək olar.

Yəni bu gün bizim üçün sirr deyil ki, ədəbiyyat haqqında elmin müxtəlif sahələrində aparılan tədqiqatlar, sovet dönmində bu tədqiqatların müəlliflərinin elmi vicdanının və böyük zəhmətinin nəticəsi olduğu halda, zamanın hökmü ilə ideoloji, siyasi yönlü imperiya diktəsini hiss etmiş, “qırmızı senzura”nın təsirinə məruz qalmışdır. Dövlət müstəqilliyinin əldə edilməsindən sonra bərqərar olunmuş sabit milli elmi-tədqiqat məkanında bir çox problemlərin təhlili üçün yaranan obyektiv elmi

münasibət və imkanlar fərqli araşdırmaların ortaya çıxmasını şərtləndirir.

Bu baxımdan, totalitar cəmiyyətin çökməsi və radikal dəyişikliklər nəticəsində əldə etdiyimiz müstəqil elmi kontekstdə bütün sahələrin ictimai elmimiz tərəfindən siyasi və ideoloji diktələrdən azad, obyektiv təhlili günün aktual vəzifəsinə çevrilir.

“Ötən əsrin elmilikdən çox ideoloji məzmunlu tufanları öz yerini indi yenidən metodoloji polemikaya verir. İndiki plüralizm estetik nəzəriyyədə də yeni metodoloji problemlər üzə çıxarır” (30, s. 92).

Müstəqil dövlət quruculuğu missiyasını yerinə yetirən Azərbaycan, əvvəllər olduğu kimi, dünyanın istənilən ölkəsi ilə kiminsə lazım bildiyi və ya təklif etdiyi mövqedən deyil, dövlətçiliyin maraq və mənafeyinin tələb etdiyi, obyektiv, real elmi müddəalara əsaslanan müstəqil mövqedən çıxış etməlidir. Dünyanın, demək olar, bütün dövlətləri ilə istənilən sahələrdə birbaşa əlaqələrin qurulması prosesi genişlənməkdədir. Belə bir dövrdə mədəni sistemin çox mühüm tərkib hissəsi kimi ədəbiyyat haqqında elmimizin də başqa ölkələrdə gedən mədəni proseslərin tarixi-ədəbi mənşəyi, inkişaf və ənənəsindəki varisliyi, bugünkü vəziyyəti və ən mühümü həmin prosesin bütün dünyanın, o cümlədən Azərbaycanın ədəbi-mədəni fikir tarixinə təsiri haqqında birbaşa rəy və təsəvvürü, ədəbi qiyməti, mövqeyi mövcud olmalıdır. Qarşılıqlı ədəbi-mədəni əlaqələr hərtərəfli elmi məlumat və faktlara əsaslanan münasibətlərə dayaqqlanarsa, daha uğurlu qurula bilər.

Bizi əhatə edən reallıqda baş verən köklü dəyişikliklər, global transformasiyalar şəraitində ən müxtəlif sahələrdə, o cümlədən də ədəbi, mədəni, mənəvi dəyərlərin mübadiləsi, ünsiyyəti, dialoqu və inteqrasiyası ən vacib məsələ kimi bəşəriyyətin qarşısında durur. Xalqlar bir-birini daha yaxından “tanımaq” istəyir. Qarşılıqlı ünsiyyət və tanıma prosesində ən başlıca rol oynayan, XXI əsrin sintez kimi təsəvvür edilən sivil-

zasiyasının təşəkkül tapmasında xidmət edən əsas sahələrdən biri ədəbiyyat haqqında elmdir. Ədəbiyyatşünaslığın tarixi bo-yu mövcud olan, bir-birini əvəzləyən yaradıcılıq metodları, tənqidi yanaşma üsulları, ədəbi nəzəriyyəyə dair konsepsiya və baxışlarla ciddi tanışlıq göstərir ki, dünyadakı xalqlar və ədəbiyyatlar arasında, ədəbiyyatın həyata, cəmiyyətə münasibəti metodlarında nə qədər mövqe yaxınlığı, baxışlarda ümumilik mövcuddur. Məlum olur ki, xalqlar öz ədəbi idealları, xeyirxahlıq və ülvilik, nəciblik məramları, ideyaları baxımından necə də bənzərdirlər. Bu da öz növbəsində dünya ədəbi-bədii prosesinin müxtəliflikdə vəhdət təşkil etməsinin nəzəri-metodoloji ümumiləşdirilməsi, onun bütöv mənzərəsinin göz önündə canlandırılması baxımından vacib məsələlərdəndir.

Yaşadığımız dövrdə dünya elmi ictimaiyyətinin diqqətlə araşdırmağa çalışdığı qloballaşma prosesi ilə əlaqədar olaraq Qərb və Avropanın ictimai, siyasi, mədəni, ədəbi təcrübəsinin çoxəsrlik tarixi kontekstdə öyrənilməsinə maraq müşahidə edilir. Qeyd etmək yerinə düşərdi ki, bütün bunlar təsadüfi deyil və ciddi elmi təhlil predmeti sayılmalıdır. Dünya miqyasını əhatə edən bu proseslər birmənalı şəkildə qiymətləndirilmir. Əksər hallarda qloballaşma prosesinin ədəbi-mədəni istiqamət baxımından “Qərb tipli” mədəniyyətin, ədəbiyyatın və mənəvi oriyentasiyaların, “qərbli mentaliteti”nin ixracı və buna xidmət edən birtərəfli “kütləvi mədəniyyət” axını siyasətinin yeridilməsinin, “mədəni hegemoniya” məqsədinin gerçəkləşdirilməsi kimi şərh edən tədqiqatçıların narahatçılığı da başa düşüləndir.

Qloballaşma mədəniyyətlərinin və ədəbiyyatlarının global inteqrasiya, ünsiyyət və dialoqu baxımından bir-birinə yaxınlaşması, “sıxlaşması” baş verir. İstər Qərbdə, istərsə də Şərqdə ədəbiyyatşünaslıq və ədəbi nəzəriyyə ilə məşğul olan elmin həll edəcəyi əsas vəzifələr son nəticədə vahid bir köklü problemə - ədəbiyyatla həyatın qarşılıqlı əlaqəsi, ədəbi-nəzəri prosesin cəmiyyətdə mövcud olan problemlərin həllinə münasibə-



tinə dayaqlanır. Bu problem ədəbi-bədii prosesin tarixinin obyektiv, mükəmməl sintezdə elmi mənzərəsini təqdim etmək istəyən tədqiqatların mərkəzində duran məsələlərdəndir.

Əksər hallarda ədəbi nəzəriyyəçi və tənqidçilər müasirliyin mürəkkəb problemlərinə münasibət bildirməyi haqlı olaraq öənə çəkirlər. Lakin unutmamaq olmaz ki, ədəbiyyatşünaslığın tarixi təkamülü dünya ədəbi-nəzəri prosesinin qarşılıqlı bəhrələnmə prosesində formalaşır və onun ortaq mədəni-mənəvi sərvət kimi təhlili problemləri bəzən kölgədə qalır və bundan bəhs etmək ikinci dərəcəli məsələ hesab edilir. Elmi tədqiqata verilən ən mühüm prinsiplərdən olan tarixiliyə belə münasibət günümüzün reallığına uyğun gəlmir.

Biz Qərbdə, Avropada ədəbiyyatşünaslığın genezisində bəhs edirik. Kontekstdən çıxmayaraq, Qərb estetik-fəlsəfi fikrinin formalaşmasında Şərqi fəlsəfi-ədəbi ənənə, tarix və təcrübəsinin təsiri, rolu və əhəmiyyətinə geniş toxunmamışıq. Lakin bu təsir dünya ictimai-ədəbi elmində qəbul edilmiş faktlardandır.

Ədəbiyyatşünaslığın inkişaf tarixi göstərir ki, hər bir xalqın, ölkənin mədəniyyəti dünyanın bədii fikir xəzinəsini özünəməxsus şəkildə zənginləşdirir. Buna görə də ədəbiyyatşünaslıq elminin uğur və nailiyyətlərinin yalnız bir xalqın, bölgənin ayrı-ayrılıqda götürülmüş mədəniyyətinə şamil etmək elmi cəhətdən əsaslandırılmış hesab edilə bilməz.

Dünya ədəbi-nəzəri fikrinin bitkin fenomen kimi yetişməsi və inkişaf qanunauyğunluqlarını, ümumi və fərqli cəhətlərini onu formalaşdıran hər bir xalqın ədəbi-mədəni xidmət və töhfələrini dəyərləndirmək kontekstində də araşdırmaq olar. Konkret, lokal, milli özünəməxsusluqlar nəzərə alınmasa, dünya ədəbi-bədii prosesinin ümumi tipoloji cizgiləri solğunlaşar, sezilməz olar. Digər tərəfdən də, heç bir bədii mədəniyyət, ədəbi nəzəriyyə öz-özlüyündə qapalı, öz qımında inkişaf edə bilməz. Tədqiqat işində Avropa ədəbiyyatşünaslıq ənənələri və Azərbaycanda müasir ədəbi-nəzəri fikrin təşəkkülü ilə onun

qarşılıqlı təsirinin öyrənilməsinin əhəmiyyətinə həsr olunan hissədə bu məsələlərə diqqəti yönəltməyə çalışmışıq.

Dünya ədəbi prosesinin ən ümumi cəhətlərinin tipoloji məzmun dərinliklərinin araşdırılması prosesində onların (Şərq və ya Qərb) bədii fikir tarixinin təcrid edilməsi, bir-birinə qarşı qoyulması, bütöv dövrlərin, yaxud da xalqların bədii fikir nümayəndələrinin inkar, yaxud da “çıxdaş” edilməsi avrosentrizm kimi gələcəyi olmayan istiqamət-yanaşma üçün xarakterik olmuşdur. Şərqi keçmişdə öz mədəniyyətinin “qızıl əsri”ni yaşaması, gələcək və indi üçün nə isə mütərəqqi və əhəmiyyətli bir ideya verməyə qabil olmaması, statik-donuq vəziyyətdə olub, dinamika və dəyişməyə qadir olmaması və s. kimi avrosentrist müddəalar XXI əsrin əvvəllərində ən azı qeyri-ciddi səslənir. Şərqi bədii-ədəbi fikir tarixinə belə yanlış və birtərəfli, məhdud münasibətin tarixən şərtləndirilmiş siyasi, ideoloji, iqtisadi və s. motivləri mövcud olmuşdur.

“Şərqi elm və mədəniyyətinin Avropaya təsiri orta çağda xüsusilə aydın və şəxsiz gözə çarpır.

Orta əsrlərin Şərqi mədəniyyəti, fəlsəfi fikri zirvədə olan bütün dünya, o cümlədən Avropa mədəniyyətinə çox böyük təsir göstərmiş, dünya fəlsəfi-mədəni-bədii prosesinin varisliyini təmin etməklə yanaşı, həm də bu prosesin güclü tərəqqisinə təkan vermişdir” (158).

XIX əsr Avropa ədəbiyyatşünaslığının ixtiyarında müasir elmi metodologiyanın imkanları yox idi desək, yanlışdır. Bədii sistemin müxtəlif ünsürlərinin qarşılıqlı dinamik təsiri və uzlaşması, bədii bənzərsizliyin istedad, həyat təcrübəsi, dünya duyumu və s. kimi amillərinin dinamik qarşılıqlı bəhrələnməsi barədə təsəvvürlər mükəmməl deyildi.

Bəlkə də, elə buna görədir ki, “XIX əsrin ədəbi-tarixi prosesi barədə mövcud olan konsepsiya, tədqiqatçı təfəkkürünü oyatmaq və hərəkətə gətirmək qabiliyyətini itirmişdir və ya kifayət deyildir” (61, s.335).

Avropa bədii sisteminin tipoloji təhlili ədəbi prosesin həm

üfüqi, həm də şaquli istiqamətlərini diqqət mərkəzində saxlamağa imkan yaradır və ədəbiyyatların tərəqqisini mümkün edən keyfiyyət dəyişikliklərini sintezdə anlamağı şərtləndirir.

Dünya ədəbiyyatının inkişaf qanunauyğunluqlarına və tarixən şərtləndirilmiş bədii sistemlərinin oxşarlığı barədə elmi əsaslara dayaqlanaraq müxtəlif coğrafi məkanlarda təşəkkül tapmış bədii istiqamətlərin bir-birindən təcrid edilmədiyini üçün həm öz aralarında, həm də ümumi ədəbi-tarixi proseslə sonsuz rəngarəng tellərlə bağlılığı vurğulanır.

Avropa ədəbiyyatşünaslığının genezisini sərt coğrafi çərçivədə deyil, bədii sistemlərin qarşılıqlı dialektikası və təkamül dinamikası çərçivəsində müşahidə etməklə düzgün elmi nəticə almağın mümkünlüyü qeyd olunur.

Ədəbi prosesin qapalı deyil, açıq bədii sistemlər şəklində mövcudluğu həm müxtəlif “qonşu” ədəbiyyatların bir-birini tanıması, onların ədəbi əlaqələrinin rəngarəngliyi, ədəbi “informasiyanın” qarşılıqlı, azad mübadiləsi, həm də ədəbiyyatların inkişaf xüsusiyyətlərinin tipoloji oxşarlığı şəklində olması ilə təsdiqlənir.

XIX əsr Avropa ədəbiyyatşünaslığı ədəbi-tənqidi və nəzəri aspektdə ayrı-ayrı sənətkarların yaradıcılığına dair tədqiqatlar səviyyəsində, müxtəlif fənlər çərçivəsində, analitik mövqedən araşdırılan problemlər şəklində öyrənilməyə cəhd edilmişdi.

Dünya və Avropa ədəbiyyatşünaslığının fəlsəfi-estetik istiqamətləri, təşəkkül tapdığı dövrdən etibarən mövcud olmuş nəzəriyyə və metodologiyaların sintezi, bu istiqamətlərin təkamül dinamikası kontekstində təhlilinə həsr olunmuş tədqiqatlarla rast gəlinmir desək, yanlışdır.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında dünya bədii prosesinin müxtəlif tarixi dövr və inkişaf mərhələlərinə, ayrı-ayrı sənətkar və şəxsiyyətlərin ədəbi irsinə həsr olunmuş zəngin tədqiqat əsərlərində, monoqrafik nəşrlərdə mövzu kontekstindəki məsələlərə ümumi münasibət bildirilmişdir. Ədəbiyyatımızın tarixində müxtəlif nəsillərin nümayəndələri olan M.F.Axun-

dovdan başlayaraq XIX-XX yüzilliklərin qovuşuğunda F.Köçərli, Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağaoğlu, S.Hüseyn, M.Quliyev, B.Çobanzadə, müasir dövrdə M.Arif, M.Rəfil, F.Qasımzadə, M.Quluzadə, H.Araslı, Mir Cəlal, Ə.Ağayev, K.Talibzadə, Y.Qarayev, B.Nəbiyev, Elçin, Ş.Salmanov və başqaları problemləri müxtəlif aspektlərdən, təhlil prizmasından, ədəbi-nəzəri meyarların süzgəcindən keçirən dəyərli tədqiqatlar ortaya qoymuşlar.\*

XX əsrin əvvəllərində Şərq və Qərb ədəbi-nəzəri cərəyanlarının qarşılıqlı əlaqəsi problemlərini sistemli və sintez

\* Bax: Ağayev Ə. Sənətkarlıq məsələləri. Bakı, 1962; Ağayev Ə. Nizami və dünya ədəbiyyatı. Bakı, 1964; Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi. 2 cildə, Bakı, 1967; Axundov M.F. Əsərləri, 3 cildə. Bakı, 1961; Babayev N. Ədəbi mübahisələr (Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığının təşəkkülü). Bakı, 1986; Bualo. Poeziya sənəti (Tərcümə, müqəddimə və şərhlər Ə.Ağayevindir). Bakı, 1969; Cəfərov N. Fizulidən Vaqifə qədər. Bakı, 1991; Cəfərov N. Genezisdən tipologiyaya. Bakı, 1999; Elçin. Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri. Bakı, 1981; Elçin. Fikrin karvanı (Görkəmli Azərbaycan tənqidi və ədəbiyyatşünasları). Bakı, 1984; Əlişanoğlu T. Əsrdən doğan nəsr. Bakı, 1999; Əliyev R. Ədəbiyyatımız, dilimiz, tariximiz. Bakı, 1997; Ədəbi proses /Məqalələr məcmuəsi, 1976-1984-cü illərə qədərki buraxılışlar/. Bakı, 1974-1984; Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti (Tərtib edən Ə.Mirəhmədov). Bakı, 1978; Xəlilov Q. Azərbaycan romanının inkişaf tarixindən. Bakı, 1973; Xəlilov S. Şərq-Qərb: ümumbəşəri ideala doğru. Bakı, 2005; Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı. 2 cildə, c.I, Bakı, 1978; Qarayev Y. Ədəbi üfüqlər. Bakı, 1985; Qarayev Y. Realizm: sənət və həqiqət (Azərbaycan realizminin mərhələləri). Bakı, 1980; Qarayev Y. Tarix yaxından və uzaqdan. Bakı, 1996; Qarayev Y. Azərbaycan ədəbiyyatı XIX və XX yüzillər (İki min ili tamamlayan iki yüz il). Bakı, 2002; Məmməd Arif. Seçilmiş əsərləri. 3 cildə, I cild, Bakı 1967; Məmməd Cəfər. Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələri tarixindən. Bakı, 1964; Mir Cəlal. Klassiklər və müasirlər. Bakı, 1973; Nəbiyev B. Ölümsüzlüyün sirri. Bakı, 1994; Nəbiyev B. Roman və müasir qəhrəman. Bakı, 1987; Nəbiyev B. Böyük Vətən müharibəsi və Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, 1927; Salmanov Ş. Poeziya və tənqid. Bakı, 1987; Salmanov Ş. Azərbaycan sovet şərinə ənənə və novatorluq problemi. Bakı, 1980; Salmanov Ş. Müasir Azərbaycan ədəbi tənqidinin təşəkkülü və inkişaf meylləri. Bakı, 1997; Talibzadə K. Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi: 1800-1920-ci illər. Bakı, 1984; Talibzadə K. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, c.I, Bakı, 1991 və s.

şəklində tədqiq etməyə, demək olar, ilk cəhd edən alimlərdən biri kimi filologiya elmlər doktoru *Aida İmanquliyevanın* əsərlərini xüsusilə vurğulamaq istərdik (Bax: 22).

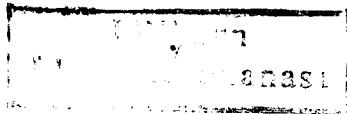
A.İmanquliyeva elmi yaradıcılığının mühüm bir hissəsini həsr etdiyi ingilis romantikləri və Amerika transendentalistlərinin, həmçinin rus ədəbiyyatı tənqidi realizm ənənələrinin yeni dövr ərəb ədəbiyyatında qarşılıqlı təsir və resepsiyasını tədqiq edərək, ümumiyyətlə, bu mövzu əhatəsində dünyada mövcud olan bir çox fəlsəfi-ədəbi, ictimai-siyasi fikir sistemlərini, ideya axtarışlarını, onların mənsə və mahiyyətini, tətbiq səviyyələrini araşdırmış, ümumiləşdirmələr aparmış, Azərbaycan və dünya ədəbiyyatşünaslığı üçün sistemli yanaşmanın mükəmməl tətbiq olduğu sanballı bir əsər yaratmışdır.

Şərqşünaslıq və ədəbiyyatşünaslıq elmlərinin qovuşduğunda yerləşən problemlərə aydınlıq gətirən bu əsər dünya ədəbi prosesi gedişində müxtəlif ədəbi cərəyanların və metodların təşəkkülünü, inkişaf dinamikasını, bir-birini əvəzləməsini, həm paralel, həm də nəticə olaraq ədəbi janr, istiqamət və metodların yeniləşməsi və təkamülünün əhatəli mənzərəsini təqdim etmişdir.

Müasir ədəbiyyatşünaslıqda insan, həyat və ədəbiyyat probleminin bədii fikir tarixində estetik təcəssümü və dərki aspektində mövcud olan çoxçalarlı üsul, metod və xüsusiyyətlərin təhlilinə həsr olunmuş əsərlər içərisində filologiya elmləri doktoru *Nərgiz Paşayevanın* tədqiqatları da diqqəti cəlb edir (41).

Ədəbiyyatda, əsasən, ədəbi istiqamətlər dedikdə “klassisizm”, “romantizm”, “realizm”, “naturalizm”, “simvolizm” kimi cərəyanlar daha geniş tədqiq edilmişdir.

XIX əsr ədəbi fikrinin dühaları sayıla biləcək şəxsiyyətlərin ədəbiyyat haqqında elmə dair fikir və tədqiqatlarını da diqqətə çəkmək, bu qəbildən olan materiallarla da hərtərəfli tanış olmaq vacibdir.



Araşdırılan mövzuda XIX əsr ədəbiyyatşünaslıq elmi haqqında çox dəyərli məlumat verə bilən, lakin tərcümə probleminə görə geniş elmi ictimaiyyətə təqdim edilə bilməyən mütəfəkkir şəxsiyyətlərin əsərləri ilə orijinaldan istifadə etməklə əldə edilən müddəalar da tədqiqata cəlb edilmişdir.

XIX əsr Avropa ədəbiyyatşünaslığının fəlsəfi-estetik istiqamətlərini səciyyələndirmək və qiymətləndirmək üçün monoqrafiyada bu məqsədlər qarşıya qoyulur:

- *XIX əsrin əvvəlində Avropa ədəbiyyatşünaslığında nəzəriyyə və metodologiyanın təkamül dinamikasını izləmək;*

- *Avropa ədəbiyyatşünaslığının ədəbi-mədəni genezisi prosesini göz önündə canlandırmaq;*

- *Avropa ədəbiyyatşünaslığında XIX əsrdə peşəkar ədəbi-bədii tənqidin ilk metodoloji istiqamətlərini ayırd etmək;*

- *Müqayisəli-tarixi, müqayisəli-mifoloji və subyektiv-idealist metodların təşəbbüskarları, davamçıları və əsas məramı barədə geniş məlumat vermək;*

- *Bədii-bioqrafik metod və mədəni-tarixi istiqamətin fəlsəfi-estetik xarakteristikasını təhlil etmək;*

- *XIX əsrin ikinci yarısında Avropada ədəbi-tənqidi fikir və fəlsəfi-estetik prinsiplərə münasibəti aydınlaşdırmaq;*

- *Estopsixoloji tənqidi metodu, skeptisizm və impressionizmi ədəbi-tənqidi metod kontekstində təhlil etmək;*

- *Ədəbiyyatşünaslıqda fəlsəfi-estetik problemin həlli barədə mənəvi-tarixi metodoloji istiqamətin mövqeyinə aydınlıq gətirmək;*

- *Subyektiv pozitivizm və estetizm timsalında fəlsəfi-estetik dəyərlərə münasibətdə mövcud olan ziddiyyətlərin mahiyyətinə diqqət yetirmək;*

- *Müasir Azərbaycan ədəbi-nəzəri fikrinin təşəkkülü və inkişafı üçün Avropanın bədii-nəzəri və ədəbiyyatşünaslıq ənənələrinin öyrənilməsinin əhəmiyyətini izah etmək;*

- *Ümumtürk-Azərbaycan bədii fikir tarixi ilə Avropanın ədəbi məktəblərinin qarşılıqlı bəhrələnməsi prosesini göz önündə canlandırmağa çalışmaq.*

XIX əsr Avropa ədəbiyyatşünaslığının fəlsəfi-estetik istiqamətləri monoqrafiyada ilk dəfə tarixi-xronoloji aspektdə və ya ayrı-ayrı şəxsiyyətlər timsalında aparılan araşdırmaların məhdud xüsusiyyətlərini aradan qaldırmağa cəhd edilmiş, hər bir ədəbi istiqamətə məxsus olan bədii şüur tiplərinin ümumiləşdirilməsinə daha uğurlu imkan verən tipoloji-müqayisəli üsul tətbiq edilmişdir. Formalaşma mərhələsində son dərəcə orijinal, demək olar ki, nadir fenomen təsiri bağışlayan Avropa ədəbiyyatşünaslığının öz səlahiyyətində bədii problematikadan çox kənara çıxaraq, ədəbi-mədəni prosesin həqiqi fəlsəfi-estetik şərhə və ümumiləşdirilməsi istiqamətində daim kamilləşməsi hərtərəfli izah edilmişdir. Bədii zəkanın öz əbədi missiyasını yerinə yetirmək üçün yeri gəldikcə ən müxtəlif fəlsəfi, nəzəri, tənqidi, bioqrafik, subyektiv, idealist və s. metodları tətbiq etmək məqsədilə nail olması sübut edilmişdir. İlk əvvəl zövqün incəliyi və kamilliyini nümayiş etdirmək məharəti olan ədəbiyyatşünaslığın özünün bitkin, akademik elm olmaq iddiasını necə reallaşdırması izlənilmişdir.

Monoqrafiyada bu günün bədii təfəkkürünün formalaşması üçün, həqiqətən, dəyərli rol oynayan ədəbiyyatın çox uzun dövr üçün inkişaf meyillərini müəyyən etməyə qadir olan, ciddi təsirə malik bir sıra sənətkarlar barədə Azərbaycan elmi-ədəbi ictimaiyyəti üçün ilk dəfə söhbət açılır.

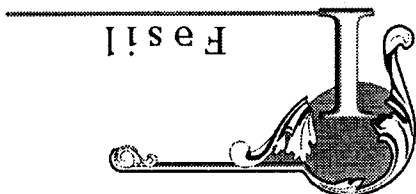
Burada həmçinin bir çox müxtəlif metod, baxış, prinsip və ideyalar ədəbiyyatşünaslıq kontekstində ilk dəfə istiqamətlər üzrə yekunlaşdırılmış, XIX əsr Avropa ədəbiyyatşünaslığının fəlsəfi-estetik cərəyanlarının bitkin elmi-ədəbi mənzərəsi verilmişdir. XIX əsrin həтта sonuna qədər mövcud olaraq, yeni əsrə vəsiqə alan ən mütərəqqi ədəbi-fəlsəfi istiqamətlərin

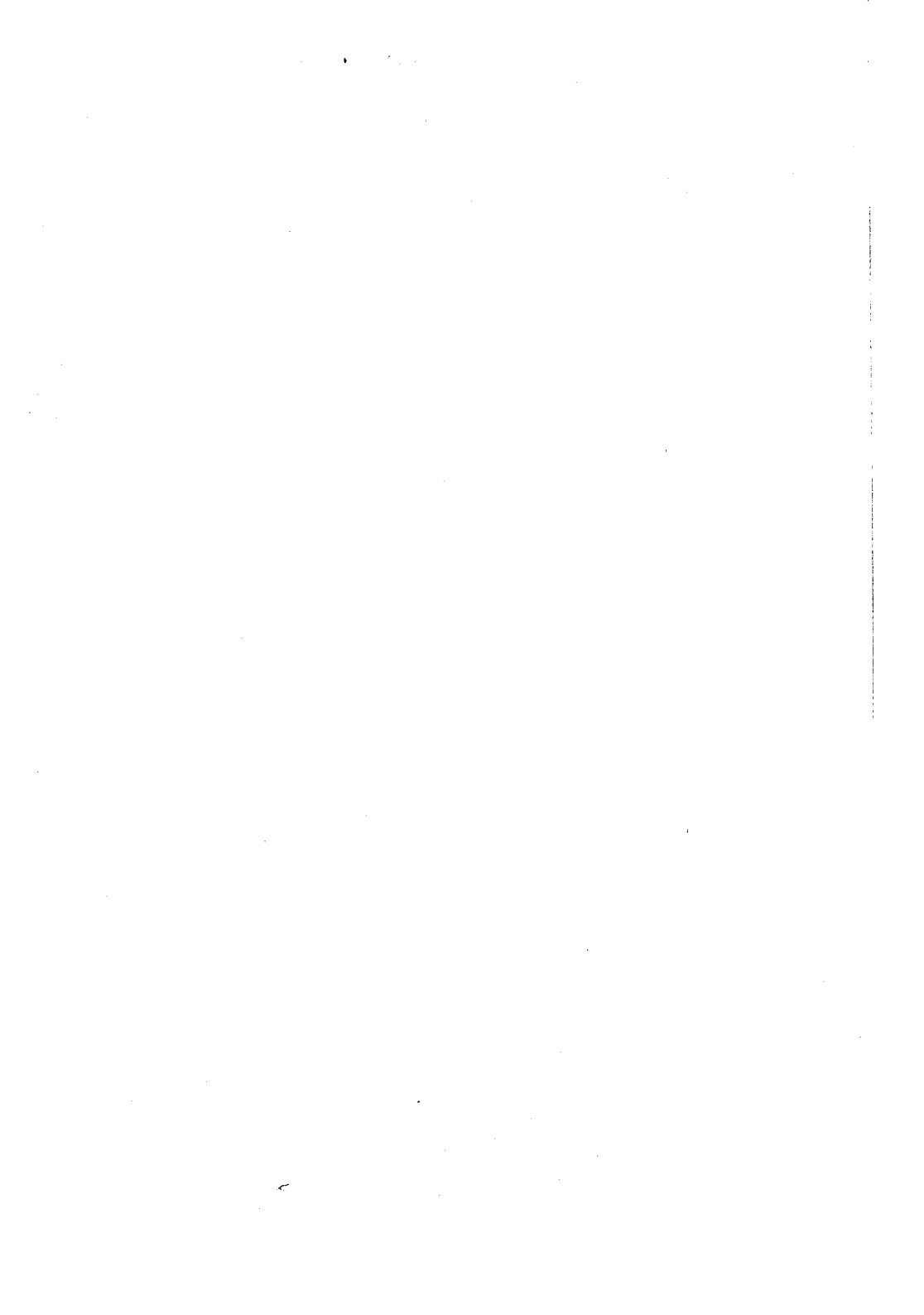
XIX əsr Avropa ədəbiyyatşünaslığından qaynaqlandığı sübut edilir.

Monoqrafiyada Avropa məkanında formalaşan ədəbi-estetik istiqamətlərin Azərbaycanın bədii fikir sisteminə təsiri və bəhrələnmə prosesinin təhlili, dəyişən epoxalar üzərindən problemin bugünkü anlamı və gələcək perspektivlərinin sezilməsi də ümumiləşdirilmişdir.



*tekamül dinamikası*  
*nezeñye ve metodologıyanın*  
**XIX asr AVROPA**  
**adebiyyatşünaslıǵı**





## 1.1. Avropa ədəbiyyatşünaslığının ədəbi-mədəni genezisi. Ədəbi-nəzəri tarixin tipoloji təhlilinin ümumi məsələləri

**T**arixin yaddaşına cəmiyyət həyatında bir sıra mütərəqqi kəşfləri ilə yanaşı global problemləri ilə də həkk olunmuş XX əsrlə vidalaşdığımız və məhz bu əsrdə əsas qoyulmuş regional və beynəlxalq münaqişələr və problemlərlə üz-üzə qaldığımız XXI əsrin ilk illərində aydın olur ki, "bu vaxta qədər XIX əsri yolasalma, onunla vidalaşma mərasimi hələ də baş tutmamışdır. Onun sərhədləri silinmişdir və sezilmir. Yeni aşkar edilmiş cəhətlər əvvəllər mövcud olanla konflikt təşkil edir, yaxud əvvəllər meyar sayılan ədəbi abidələr, ideallar bir anda lazımsız əşya təsiri bağışlayır. Həqiqi XIX əsr, xüsusilə də onun tədqiqatçılarının şüurunda, ədəbi və mədəni epoxa kimi hələ də təşəkkül və formalaşma mərhələsindədir" (66, s.10).

Yüz ildən artıq bir müddət ərzində XIX əsrin ədəbi və mədəni həyatının tamamlanmış portretinin mövcud olmamasının səbəbləri barədə bunu demək olar: bir tərəfdən, əsrin anlaşılması zaman məsafəsinin sürətinə mütənasib olaraq mürəkkəbləşir, digər tərəfdən, XIX əsri təhlil edən hər bir tədqiqatçı məhdud ixtisas çərçivəsində yanaşmaqla fraqmentar təfəkkür tərzii ilə bütövlüyün qavranılması üçün maneə yaratmışdır. Belə olduqda

istər-istəməz XIX əsr metodoloji, siyasi, estetik meyillər və reqlamentləşmiş bədii dil sferasından çıxarılmayaraq XVIII yüzilliyə qarışdırılmışdır. Həm də bu zaman XIX əsrə məxsus olan cizgilərin itirilməsi deyil, qeyri-adekvat təhlili və dərki prosesi baş verir. XIX əsr ədəbi mühitinin prinsipial qeyri-klassik və hədsiz mürəkkəb olduğunu nəzərə alaraq bu əsrin ədəbiyyatşünaslığının “xətti təsvirinin” (milli tarix və s. terminlərlə) həm tədqiqat, həm də metodoloji baxımdan yolverilməz olduğu tədqiqatçılar tərəfindən xüsusilə vurğulanmış, əsrin “qeyri-normativ poetikalar çoxluğuna” müxtəlif cür yanaşmanın zəruriliyi tövsiyə olunmuşdur (Bax: 52; 65; 88; 104; 117; 121; 123; 156).

Ədəbiyyatşünaslıq xüsusi elm sahəsi kimi nisbətən gəncdir: onun formalaşma dövrünü XVIII əsrin II yarısı, XIX əsrin əvvəllərinə aid edirlər (140, s.5). Bununla belə, başqa elm sahələri ilə müqayisədə, ədəbiyyatşünaslıq öz tarixi mövcudluğu dövründə böyük vüsətlə inkişaf etmiş, bir-biri ilə gah qarşılıqlı təsirdə olan, gah da rəqabət aparan çoxlu istiqamətlər yaratmışdır.

Ədəbiyyatşünaslığın iki əsrlik mövcudluğunu bu cür elmin olmadığı iki min ildən çox vaxtı əhatə edən dövr hazırlamış və şərtləndirmişdir. Antik dövrdən tutmuş XVIII əsrin ortalarına-dək ədəbi fikir nəzəriyyəsində Aristotelin normativ “Ritorika” və “Poetika” əsərləri qeyd-şərtsiz hökmranlıq etmişdir. Sarsılmaz görünən ritorik-poetik təlimin əsaslarının ağlagəlməz sürətlə yox olması, uçurulması diqqəti ən çox cəlb edən məsələlərdəndir. Əgər XVIII əsrdə məşhur gənc qrammatiklərin nümayəndəsi S.Marse ritorik təlimat və metodikaların tərtibi üzərində hələ də həvəslə işləməkdə davam edirdisə, artıq əlli ildən sonra “ritorika” açıq-aşkar “hörmətdən düşdü”. Antik dövrün mahir bilicilərindən olan E.Renan belə ritorikanın yaradılmasını bu dövrün təəssüf doğuran səhvlərindən biri hesab etdi.

Yaxud əgər Lessinq “Poetika”nı, Nyutonun “Natural fəlsəfənin riyazi başlanğıcı” kimi qüsursuz, dəyərli bir əsər kimi qə-

bul edirdisə, artıq XIX əsr Aristotelin bu əsərinə biganəliklə yanaşır, onun orta məktəb və ya sırf muzey üçün maraqlı ola biləcəyini deyirdi. Ədəbiyyata münasibətdə bu inqilab antik və orta əsrlər sivilizasiyasını yeni dövr sivilizasiyasından ayıran, o cümlədən ictimai şüurda sosial-humanitar elm fenomenini yaradan mədəni çevrilişin ancaq tərkib hissəsi idi.

Sosiologiya, təbiətşünaslıq və humanitar elmlərin bir-birinə münasibəti barədə diskussiyalar bu gün də davam edir. Varlığın “fiziki reallıq”, “insan dünyası” və “mənəvi reallıq” kimi metodoloji bölmü məhz yeni dövrün mühüm nailiyyətlərindəndir.

Bu vaxta qədər antik dövrdə və orta əsrlərdə insan cəmiyyətin, cəmiyyət də təbiətin üzvi hissəsi, kosmosun bir ünsürü kimi, kosmos isə dünyanın dəyər baxımından, mənəvi cəhətdən vəhdətini və nizamını təşkil edən hər hansı transsendent başlanğıcın təzahürü kimi təsəvvür edilirdi. *Aristotelin təlimi* ənənəvi təfəkkürün klassik təcəssümü idi.

Obyektiv ontologizm prinsipinə əsaslanan Aristotel sxeminin əsasını hər bir predmetin özünün məna və struktur baxımından bitkinliyə immanent (daxili) can atması təşkil edir. Burada insan subyektinə, zəkaya malik yaradıcı subyektə ikinci dərəcəli yer verilməsi diqqəti cəlb etməyə bilməz. Səbəb isə fəaliyyətin özünü Aristotelin fəal və yaradıcı qüvvə kimi təsəvvür etməməsi idi. Əksinə o, insanı həmişə “passiv başlanğıc” kimi görmüş, onun fəaliyyətinin məhsulunu şüurlu əməlin nəticəsi kimi deyil, ontoloji cəhətdən insana əzəli verilmiş kanonik “eydos” kimi xarakterizə etmişdir (147, s.321). Sənətkarın vəzifəsi müəyyən elmi mənimsəyərək, predmetə əzəli təyin olunmuş eydosu (ilkin surət), formanı canlandırmağa kömək etməkdir. Predmet sənətkarın köməyi ilə özü aşkar olur.

Dünyanın ümumi mənzərəsində yaradıcı, zəkalı subyektin nə kimi yer tutmasını - təbii-tarixi-ədəbi təkamül prosesində insanın aktiv yaradıcı, yoxsa passiv təbəci rol oynaması məsələsini xüsusilə aktual saydığımız üçün müxtəlif tarixi dövrlərdə bu

problem barədə təsəvvürləri bir-iki cümlə ilə qeyd etməyi vacib hesab edirik.

XXI əsrin astanasında dünyanın elmi və ədəbi-mədəni mənzərəsində “insanın - yaradıcı subyektin” yeri və mövqeyi məsələsinə müasir elmi paradigmlar kifayət qədər aydınlıq gətirmişdir. Sonuncu yüzillikdə baş verən fundamental kəşflərin nəticələrinin ümumiləşdirilməsi bunu mümkün etmişdir. Belə bir fikri xüsusilə vurğulamaq istəyirik ki, təbiətşünaslıq sahəsində edilən böyük kəşflərin müəllifləri aldıkları nəticələrin ədəbi-mədəni, humanitar elmdə də çox-çox əvvəldən mövcud olduğunu və təbii-tarixi, ədəbi-mədəni təkamül prosesində zəkalı insanın müstəsna rola malik olması barədə təsəvvürlərin yaşının çox olduğunu qeyd edirlər (107).

“Bədii ədəbiyyatın - söz sənətinin bütün zamanlar boyu dəyişməz mövzusu, əsas predmeti İnsan olmuşdur. İnsanın həyatı, əməyi, sevgisi, mübarizəsi, dünya və gerçəkliklə münasibətləri tarix və sosiologiya kitablarından öncə bədii ədəbiyyatda öz əksini tapmışdır... Sənətdə insan konsepsiyası hələ dünyanın dərkində mifik təfəkkürün daha güclü və üstünlük təşkil etdiyi zamanlarda formalaşmışdır və şübhəsiz ədəbiyyatın sonrakı inkişaf mərhələləri üçün bir meyar rolunu oynamışdır. Sənətdə İnsan konsepsiyası məhz ədəbiyyatla zamanın müştərəkliyinin bəhrəsi kimi yeniləşir, bədii-estetik dərk səviyyəsində məzmun kəsb edir” (41, s.22).

Aristotelin poetik-ritorik təlimi bütün klassik ontologiyanın simasını təyin etməsinə baxmayaraq XVIII əsrin sonu, XIX əsrin əvvəllərində öz ömrünü başa vurdu. Məhz o səbəbə görə ki, fəal, yaradıcı insan subyekti “ontoloji eydos”ları reallaşdıran, canlandıran alət və vasitə kimi deyil, azad, müstəqil, yaradan kəs kimi bütün əzəməti ilə ədəbi-fəlsəfi fikirdə canlandı. İnsan öz qarşısına yeni-yeni məqsədlər qoymağa qadirdir. Çünki insanın həqiqi təbiəti zaman və məkan da əhatə edərək cəmiyyətin tarixi təşəkkülü gedişində dəyişikliklər etməyə qabildir. Artıq

XVII-XVIII əsrlərdə Monteskyö, Russo, Herder və başqaları tam qətiyyətlə bir deyil, çoxlu sayda insan “mahiiyyətlərinin” mövcud olduğunu, xalqların özünəməxsus müxtəlifliyə malik olduğunu vurğulayırdı. Ədəbi-mədəni dünyanın təkzibedilməz və prinsipial müxtəlifliyi haqda ideya minillərlə mövcud olan, tarixin fəvqündə duraraq dəyişməz, vahid və yekcins olan insan təbiəti barədə təsəvvürləri əvəz etdi. Məsələn, klassik maarifçi rəasionalizm belə hesab edirdi ki, bütün dövrlər və xalqlar üçün eyni mənəvi, etik, davranış və s. normalar mövcuddur ki, bunlara da əməl edilməsi və ya edilməməsi “normalığın” ölçüsü sayıla, yaxud bu və digər şəxsiyyətin, cəmiyyətin və dövrün qeyri-yetkinliyini, varvarlıq səviyyəsini xarakterizə edə bilər (139).

Aristotelin poetik-ritorik təlimini və qədim dövrün kosmosentrik dünyaduyumunu orta əsrlərin teosentrik və doqmatik dünyagörüşü əvəz edir. Burada həqiqət kimi kosmos deyil, mütləq varlıq - Allah qəbul edilir. İdeal dünya real gerçəklikdən ayrılır. “Mənəvi dəyərlər, fəlsəfi və ədəbi normalar müqəddəs yazılarla kanonlaşdırılır. Bu normalar ilahi iradənin ifadə formasına çevrilir. Varlığa estetik münasibəti pragmatik münasibət əvəz edir” (16, s.303). Orta əsrlərin fəlsəfi-estetik dünyaduyumu zaman və məkan etibarilə Avropada və Şərqdə fərqləndiyi kimi, mənşə etibarilə də rəngarəng idi. Məsələn, “burada rəsmi, ortodoksal xarakterli ədəbiyyatla bərabər, xalq ədəbiyyatı və mədəniyyəti də mövcud idi” (62, s.73).

Bununla belə, qeyd edilməlidir ki, orta əsr mütəfəkkirləri artıq insanın dünyaduyumunun subyektiv köklərə dayalandığını tam dərk edirdilər. Hər kəsin mühakimə qabiliyyətinin müxtəlifliyi fikri qəbul edilmişdi. Müasir dövrdə də tez-tez işlədilən “*De gustibus non est disputandum*” (“Zövqlər barədə mübahisə etmirlər”) mülahizəsi məhz orta əsrlərdə irəli sürüldü (80, s.303).

Lakin insan-subyektin yaradıcı başlanğıc olması fikri orta əsrlərdə nə fəlsəfi, nə ədəbi proses, nə də etika və estetika təərəfindən etiraf edilmişdir. Əksinə, “insanın dünyagörüşü sub-

yektivdir və nisbidir, ona görə ki, ondan kənarında mütləq və obyektiv meyar mövcuddur. Bu meyar qismində Allah təsəvvür edilirdi” (94 , s.293-294).

Yeni dövrdən etibarən ictimai münasibətlərin inkişafı yeni cəmiyyətin təşəkkülü ilə əlaqədar olaraq şəxsiyyətin obyektiv dünyaya və insanlara münasibəti fəal subyekt kimi düşünmə qabiliyyətini şərtləndirdi. Əmək fəaliyyətinin genişlənməsi, puləmtəə münasibətlərinin inkişafı, müxtəlif siyasi qüvvələrin mübarizəsi, təbiətsünaslıq elmlərinin inkişafı, dini səbəblərə əsaslanan qarşıdurmalar, mənəvi kolliziyalar, bədii ədəbiyyatda müxtəlif cərəyan və istiqamətlərin yaranması və diferensiasiyası - bütün bunlar, sözsüz ki, insanın dünyaya münasibətində dəyişikliklərə səbəb oldu. İnsanın dünya barədə təsəvvürləri daha mürəkkəb, ziddiyyətli və subyektiv oldu.

Yeni dövrdə insanın təbiəti barədə təsəvvürlərdə idrak, zəka və ağılın rolu vurğulanır. Elmin qüdrətinə inam həlledici mövqeyə malik olur. Yeni dövrün dünyagörüşünü xarakterizə edən analitik təfəkkür tərzii insan zəkasının rolunu tarixin yarıdıcı subyektii kimi deyil, birinci və əsas olan obyektiv varlığın qanunlarını dərk edərək hərəkət etməkdə görürdü. Bu dövrdə “zəkanın dəyəri insanın özünün dəyərini üstələyir, təfəkkürün nəticələri onun sahibindən daha qiymətli olur” (16, s.123).

Belə bir zamanda ədəbi-mədəni sərvətin də dəyəri ancaq onun insan üçün faydalı olub-olmamasından asılı olur. “Yeni dövrün ədəbiyyatı özünü əhatə edən ictimai mühitə uyğunlaşır, ədəbiyyatda özündən və ya ətrafdakı həyatdan heç bir narazılıq, tərəddüd, narahatlıq qətiyyəən sezilmir.

Yazıçıların hamısı öz dövründən razı, bərqərar olmuş qaydaqanundan məmnundur. Kimi bunun qanuniliyini sübut edir, kimi də öz dövrünün cah-cəlalını tərənnüm etməklə məşğuldur. Dini və siyasi fırtınaları əvəz etmiş ümumi rahatlıq yalnız arabir güclə sezilən tənha etiraz səsi ilə diksinir: bu səs ya dirçəlişə bütün ümidini itirmiş keçmişin zəif sədası, ya da dumanlı gələ-



cəyin tutqun mənzərəsini hiss edən xəbərdarlığı idi. XVI Lü-dovik öz ölkəsində necə tam hökmranlığa malik idisə, Bualo, Dekart və Baye də kilsədə, fəlsəfədə və ədəbiyyatda o cür nüfuz sahibi idilər. Bu, yazıçıların həyata baxışlarının əsas ideyasının sakit və daimi inkişafında da əks olunurdu. Dövrün ədəbi-estetik idealı gərgin səy olmadan yaradılırdı. Klassik yazıçılar dünyanı ali ağılın dəyişməz qanunları əsasında idarə etdiyi möhkəm münasibətlərin məcmusu kimi təsvir edirlər. Onların inamı çox güclüdür: heç bir tərəddüd ola bilməz, ağıl və inam bir-birini tamamlayaraq onları maarifləndirir və istiqamətləndirir” (115, s.6-7).

### 1.1.1. XIX əsr ədəbiyyatşünaslığının təşəkkülü ərəfəsi

*XVIII əsr “maarifçilik əsri” adlandırırırlar. Lakin həm əsr, həm də maarifçilik hərəkatı çoxçalarlı idi. Maarifçilik həm əsrin əvvəlində, həm də sonunda müxtəlif cür özü-nü bürüzə verirdi. Özünün obyektiv surətdə hazırladığı Böyük Fransa inqilabına qədərki, eləcə də sonrakı dövrlərdə müxtəlif ölkələrdə - İngiltərədə, Fransada, Almaniya da müxtəlif ədəbi-fəlsəfi konsepsiyalarda təkrar edilməz cizgilərə malik olan maarifçiliyin qeyri-müəyyən təbiətində, hər halda, bir müəyyənlik vardı. Onun erkən nümayəndələrindən olan E.Şeftsberi (1671-1713) öz dövrünü belə səciyyələndirirdi: “Biz azadlığın yenidən baş qaldırdığı dövrdə yaşayırıq” (149, s.374).*

Tədqiqatçıların fikrincə, XVIII əsr, yaxud 1760-cı ildən sonrakı dövr, Avropa ədəbiyyatşünaslığına keçid dövrüdür. Bu cür yanaşmanın məntiqinə əsasən, maarifçiliyin əsas tarixi funksiyası Fransa inqilabına hazırlıq deyil, ədəbi-tarixi prosesin

yeni mərhələsinə keçidi hazırlamaq olmuşdur.

Cəmiyyətdə baş verən sürətli ictimai, iqtisadi, siyasi proseslərin ədəbiyyatda inikası yalnız maarifçiliklə əlaqəli şəkildə düzgün anlaşıla bilər.

Əgər XVII əsrdə “maarifçi aqlın” qalibiyyətə və optimizmə nə qədər inamı vardısı, XVIII əsrdə də bir o qədər qeyri-müəyyənlik, narazılıq, üsyankarlıq əzmi mövcud idi. XVIII əsrdə İngiltərə və Fransada ilk dəfə bədii əsərlərin və incəsənətin qiymətləndirilməsi kimi ədəbi-bədii tənqid nümunələri yarandı, tənqid nəzəriyyəsinin yaradılmasına ilk cəhdlər edildi. Dübonun “Poeziya və rəngkarlıq haqqında tənqidi düşüncələr”, Bualonun “Poetik sənət” adlı nəzm şəklində nəzəri traktatları belə nümunələrdən idi (152, s. 761).

Bir fakt da diqqəti cəlb edir. Əvvəlcə İngiltərədə “criticism” (tənqid), kritika adlanan bilik sahəsi XVIII əsrin 30-50-ci illərində müstəqil elm sahəsi kimi formalaşdı. 1735-ci ildə alman alimi *A. Baumqartenin* “Estetika” adlandırdığı bu elm idrakı kamilləşdirən sənət və ədəbiyyatla yarandığı gündən sıx bağlı oldu. *A. Baumqarten* yazırdı ki, “məntiqi tənqid” mövcuddur və tənqidin digər müəyyən olunmuş növü estetikanın bir hissəsidir. Onunla paralel olaraq tədqiqatçılar “sənətin prinsiplərini” öyrənən, “aqlın mühakiməsinə əsaslanan” elmin tənqid elmi olduğu barədə fikirlər irəli sürürdülər. Öz estetik nəzəriyyəsini İ. Kant “mühakimə qabiliyyətinin tənqidi” adlandırır. Ədəbi tənqidlə estetikanın qarşılıqlı əlaqəsi ədəbiyyatşünaslığın nəzəri mənbələrinin formalaşmasından xəbər verirdi. Bu istiqamətin inkişafı Avropa ədəbiyyatşünaslığının vacib mərhələsini təşkil edir (1714-1762).

Estetikanın banisi *A. Baumqartenin* adını tədqiqatımızda vurğulamaq həm də müəllifə münasibətdə ədalətli mövqə tutmaq deməkdir. Belə ki, hətta ən yaxın dövrlərə qədər *A. Baumqartenin* əsərlərinin “əlçatmaz” olması, onlarla yaxın tanışlığın olmaması onun elmi irsinin layiqincə qiymətləndirilməməsini

şərtləndirmişdir. Ədəbi-tarixi prosesin fəlsəfi-estetik əhatə dairəsini, bədii-metodoloji prinsiplərini, təbiətini və vəzifələrini nəzəriyyə şəklində bitkin ifadə etməyə ilk cəhd edən Baumqarten, haqlı olaraq, estetikanın “xaç atası” sayılır. İ.Kant (1724-1804) onu “mükəmməl analitik” (96, s.128) kimi səciyyələndirərək göstərir ki, çox hallarda A.Baumqarten müasir ədəbi və estetik-fəlsəfi fikir sahəsində ən aktual problemləri qabaqcadan sezmişdir.

İki misal gətirək. Hazırda belə təsəvvür edilir ki, semiotika və bədii əsərlərin tədqiqinə semiotik yanaşma XX əsrin nailiyyəti və ya məhsuludur. Lakin “Estetika”nın tərcüməsindən oxuyuruq: “Semiotika nəzəri estetikanın bir hissəsi olmalıdır. Onun vəzifəsi “gözəl təsvir edilmiş və gözəlliklə bağlı qavranılan” işarə və simvolların öyrənilməsidir” (59).

Yaxud müasir ədəbiyyatşünaslıqda və o cümlədən fəlsəfədə hermenevtika geniş vüsət almışdır. Əslində hələ Baumqarten estetikanın nəinki yalnız filologiyaya, həmçinin poetikaya, ritorikaya, musiqi nəzəriyyəsinə və həm də *hermenevtikaya* (hermeneuticus) - “mətnlərin şərhə haqqında elm” kimi başa düşülən bu sahəyə tətbiqi və əhəmiyyətini qeyd etmişdir (66). Baumqarten “Estetika”nın 3-cü hissəsini sona çatdırma bilməmişdir. Bununla belə, o, öz qısa ömründə bir çox fundamental metodoloji ideyaları, o cümlədən ədəbiyyatşünaslıqla əlaqədar fikirlərini əsaslandırma bilməmişdir. Ədəbi və fəlsəfi estetik fikir tarixi öz müasir təəcəssümündə bu ideyaların həyatiliyini sübut etmişdir. Semiotik və hermenevtik yanaşmalardan istifadə edən ədəbiyyatşünaslıq özü də həm semiotika, həm də hermenevtika üçün bu gün əvəzedilməz əhəmiyyətə malikdir.

Ədəbiyyatşünaslıq sahəsində bəzi tədqiqatçılar belə hesab edir ki, XIX əsr Fransa ədəbiyyatının əsas istiqamətləri, əsasən, üç yazıçının adı ətrafında birləşən ədəbi hərəkatdan bəhrələnmişdir (94). Bunlardan birincisi insanı təbiət və kainatın ahəngini dinləməyə çağıran J.J.Russo (1712-1778), ikincisi öz qəlbini

və ağılnı elmi cəhətə daha çox yönəldən, realizmə meyil edən, fikrini elmi metodlarla sübut etməyə çalışan D.Didro (1713-1784), üçüncüsü isə cılığın, incə, zərif ruhlu, ülvyyəti tərən-nüm edən, XIX əsrin əvvəlində yaranan romantizmin ilk müjdə-çilərindən sayılan *Andre Şenye* idi. A.Şenyenin 1794-cü ildə li-rik poeziyada fəth etdiyi zirvə, hələlik, başqaları üçün əlçatmaz idi. Qanlı inqilab dövründə onun poeziyası alicənab hissələrin və böyük ideyaların ifadəçisi kimi çıxış edirdi.

XVIII əsrin feodal-zadəgan dünyasının və onun mədəniyyə-  
tinin dağılması, Fransa inqilabının şərtləndirdiyi yeni sosial mü-  
nasibətlərin təşəkkülü bütövlükdə Avropada insanların şüurun-  
da çox mühüm irəliləyişin strukturunu tamamilə dəyişdi, müx-  
təlif ictimai qüvvələrin maraq, qarşılıqlı əlaqə və baxışlar siste-  
mini yeniləşdirdi.

Bu dövrdə liberal fəlsəfi-tarixi fikirdə dünyanın fasiləsiz in-  
kişafi nəinki Fransada, həmçinin bütün dünyada tarixi prosesin  
yaradıcı və istiqamətləndirici amili kimi insan amilinin rolu ba-  
rədə təsəvvürlər inkişaf edirdi. Əgər inqilabaqədərki Fransa ha-  
kimyyəti inqilabı “anlaşılmaz təsadüf”, heç bir tarixi əsas ol-  
mayan hadisə kimi qəbul edirdisə, qarşı tərəf başqa cür düşü-  
nürdü. Bu “anlaşılmaz təsadüfün” səbəbi çox sadə izah edilirdi:  
ədəbi-fəlsəfi fikir daşıyıcıları xalqın şüurunun korlamış, həyatın  
təbii hərəkətinə mane olmuşlar. “Hərəkət” dedikdə bunu ancaq  
statik, dəyişməz hal kimi başa düşən royalistlər “təsadüfi inqi-  
lab”ın bütün səbəb və nəticələrini məhv etməyi qarşılıqlarına əsas  
vəzifə kimi qoymuşdular.

Ədəbiyyat tarixçiləri belə qənaətdədirlər ki, XIX yüzillikdə  
ədəbi-tarixi prosesin təşəkkülü və kökündən dəyişilməsi bütün  
Avropa ölkələrində, demək olar ki, eyni zamanda baş vermişdir  
(115, s.90-91).

Bu dəyişikliklər tədricən hazırlansa da, Fransa inqilabı və  
onunla bağlı hadisələr burada həlledici təkan rolu oynamışdır.  
Marksist-leninçi ədəbiyyatşünaslıq obyektiv maddi varlığı birin-

ci və əsas hesab edərək, subyektiv yaradıcı başlanğıcın rolunu heçə endirməklə birxətli mövqe tutmuşdur. Bu gün təbiətşünaslıq və humanitar elmlərin elmi metodologiyalarında baş verən konseptual yeniliklər marksist ədəbiyyatşünaslığın sezə bilmədiyi, yaxud qiymətləndirmədiyi subyektin, yaradıcı insan amilinin önə çəkildiyi bir zamanda inqilabların cəmiyyətdə roluna aydınlıq gətirilmişdir. Mürəkkəb, dinamik sistem olan cəmiyyətin inkişafı prosesində insanın yaradıcı və müstəsna rolu inqilab və ya təbii təkamül prosesinə zorakı mövqeyində deyil, mahiyyət və keyfiyyət dəyişikliyini, cəmiyyətin özünütəşkil qanunauyğunluqlarını nəzərə alaraq birgə, mütərəqqi nizam istiqamətinə yönəlmək bacarığında ifadə olunur. Zəkalı insanın yalnız təkamül qanunauyğunluqlarını nəzərə alaraq tənəzzül deyil, tərəqqi istiqamətində düşünülmüş fəaliyyətini nəzərdə tutur. Artıq sübut olunmuşdur ki, inqilablar təbii tarixi prosesin və cəmiyyətin inkişaf qanunauyğunluqlarına zorakılıq və müdaxilə vasitəsi kimi həmişə mənfəətli rol oynamışdır. Bütün inqilablar gözlədikləri nəticədən fərqli olaraq, tamamilə əks nəticəyə, terrora, tənəzzülə səbəb olmuşdur. Çünki istənilən dəyişiklik deyil, yalnız keyfiyyət, mahiyyət və mütərəqqi məzmunlu, təkamülə əsaslanan dəyişiklik arzuolunandır və mürəkkəb sistem kimi cəmiyyətin bütün sahələri tərəfindən qəbul edilə bilər.

Ədəbiyyatşünaslığın yaranmasını sürətləndirən amillər içərisində sosial-siyasi proseslərlə bərabər, elmin və sənayenin inkişaf vüsətini də qeyd etmək lazımdır. İctimai inkişaf və elmi tərəqqinin tempi, nəqliyyatın, rabitə vasitələrinin, iri şəhərlərin yaranması cəmiyyət və insanlara ədəbi-mədəni təsir amillərinin də gücləndirilməsini şərtləndirirdi.

Bizim təsəvvürümüzdə XIX əsr nə isə “qədim”, patriarxal dövr kimi canlansa da, nəzərə alaq ki, o dövrdə poçt arabasının dəmir yolla əvəz olunmasından yaranmış sürət təəssüratı, insanlar üçün qatarın təyyarə ilə əvəz olunmasından alınan təəssüratdan geri qalmırdı. (Hansısa mənada bu təəssürat, effekt bizim

keçirdiyimiz hisslərdən qat-qat güclü idi, çünki təyyarənin sərnişini kimi biz əsil sürəti duya bilmirik, yaxud sürət hissini itirmişik). E.Zolya yazırdı: “Bir fikirləşin! Biz dəmir yolu və elektrik teleqrafın qarşımızda sonsuz perspektivlər açdığı dövrdə yaşayırıq. Elə bir həyəcanlı və əhəmiyyətli dövrdə ki, insan ağı, zəkası yeni həqiqətin özülünü qoyur. Üfüqlər genişlənir, səmanı nurlandıran işıq parlayır” (57, s.15).

Məsələ dünyanın müşahidə olunan mənzərəsinin, sadəcə, dəyişməsində deyil, həm də təbiət haqqında elmi təsəvvürlərin bütün məcmusunun yeniləşməsində idi.

Dünyaya və cəmiyyətə münasibətdə yeni mövqeyi ifadə etmək üçün yaradıcı insan öz şəxsi təsəvvürlərini bu və ya digər şəkildə dünyanın ümumi mənzərəsinin dövrün düşüncəsindəki inikası ilə tutuşdurmalı idi.

XIX əsrdə yaradıcı insan hiss edirdi ki, ətrafındakı dünya həm hədsiz dərəcədə genişlənmiş, dəyişkən və axıcı olmuş, həm də ona yaxınlaşmış və onunla bərabər addımlayır. İnsanla dünya, insanla cəmiyyət, insanla insan arasında qarşılıqlı əlaqə ideyası bu dövrdə aktuallıq kəsb etdi.

XIX əsrdə ədəbiyyatşünaslıq nəzəriyyəsinin əsas müddəalarının ümumiləşdirilməsi yalnız ədəbi-fəlsəfi fikrin nəzəri irəliləyişinin daxili məntiqi ilə şərtləndirilməmişdi. Sosial sarsıntılar və yeni iqtisadi münasibətlər, elmin və sənayenin intensiv inkişafı, sənət və incəsənətin bütün sahələrinin dirçəlişi də burada öz təsirini göstərmişdir.

Avropa kontekstində ədəbiyyatşünaslığın təhlili və tədqiqi ilə tanış olanlara məlumdur ki, onun mənşəyi, ilkin təşəkkül tapdığı məkan və zaman barədə bu günlər də davam edən (xüsusən də Avropanın özündə) mübahisələr mövcuddur. Bu sahədə birinciliyin hansı konkret coğrafi məkana məxsus olması barədə sual çoxlarını düşündürür. Misal kimi, O.Balzakin fikirlərini diqqətə çatdırırıq: “İngiltərədə cəmiyyətin başı üzərində borc ideyası ağılıq edir, Almaniyada tam qeyri-müəyyənlikdir,

İtaliya azadlıqdan məhrumdur. Rusiyada da zadəgan ağalığı mə-nəvi özünəməxsusluğu əzir, onu təzyiq altında saxlayır, yalnız fransız mənəviyyatı rəngarənglik baxımından bütün xalqları ötüb keçir. Burada hər şey barədə danışmaq olar, fikir və söz bütün həyatı əhatə edə bilir, istənilən zirvəni fəth edir” (58, s.253). Aydınadır ki, başqa cür düşünənlər də var idi.

Avropa ədəbiyyatı öz inkişafında ictimai fikrin və bədii mə-dəniyyətin ən yeni nailiyyətlərini cidd-cəhdlə ehtiva etməyə çalışırdı. Fikrimizcə, Avropa ədəbiyyatının tarixən şərtləndiril-miş bədii sistemlərinin oxşarlığı barədə obyektiv əsasların ol-ması problemi daha ədalətli və elmi şəkildə şərh etməyə imkan verir. Müxtəlif məkanlarda mövcud olan bədii sistemlər bir-bi-rindən təcrid edilmədiyi üçün həm öz aralarında, həm də ümu-mi ədəbi-tarixi proseslə sonsuz rəngarəng tellərlə bağlı idi.

Avropada ədəbi prosesi sərt coğrafi çərçivədə deyil, bədii sistemlərin qarşılıqlı dialektikası və təkamül dinamikası aspek-tində müşahidə etmək, fikrimizcə, mühüm məsələdir və düzgün elmi nəticəyə gəlməyə imkan verir.

Ədəbi prosesin qapalı deyil, açıq bədii sistemlər şəklində mövcudluğu (müasir elmin terminləri ilə desək) həm müxtəlif ölkələrin ədəbi əlaqələrinin rəngarəngliyi, “ədəbi informasi-ya”nın qarşılıqlı, azad mübadiləsi, həm də müxtəlif ədəbiyyat-ların inkişaf xüsusiyyətlərinin tipoloji oxşarlığı şəklində təzahür edirdi. Bu baxımdan, Avropa kontekstində ədəbiyyatşünaslığın tədqiqi bir tərəfdən müxtəlif ölkələrdə onun təşəkkülünün for-ma və yollarının özünəməxsusluğunu, digər tərəfdən isə onlar arasındakı tipoloji mürəkkəb keçidli xarakterini göstərir.

Avropa ədəbiyyatşünaslığı özünün formalaşma mərhələsin-də “qapalı” deyil, “açıq bədii sistem” kimi mövcud olduğunu bu dövrün maarifçi və bədii şüurunun özünəməxsus simbiozu, “sistem yaxınlığı” da sübut edir. Hər bir ədəbiyyatın özünə-məxsus milli variantının şəksizliyini qeyd etməklə bərabər, müxtəlif ədəbi istiqamətlərin sinxron şəkildə inkişafı, eyni ədə-

bi-tarixi ənənəyə əsaslanması qeyd etdiyimiz sistemli yaxınlığın səbəbləri kimi çıxış edir. İlkin formalaşma dövründə Avropa ədəbiyyatşünaslığı klassik və maarifçi bədii ənənələri birdəfəlik inkar etməyərək, eyni zamanda yeni məcralara yönəlir. Əlbəttə, bu zaman hər bir milli ədəbiyyat üçün özünün daha yaxın və əziz saydığı dühalar və onların əsərləri xüsusi əhəmiyyət kəsb edirdi. Həmçinin antik bədii mədəniyyətin təcəssümü, intibah dövrünün bədii dünyası da müxtəlif əsərlərdə öz varlığını davam etdirirdi.

Ədəbiyyatşünaslığın təşəkkül mərhələsində olduğu ilkin dövrlərdə “qonşu” ölkə ədəbiyyatlarının bir-birini tanıma prosesi gedirdi. Bu tanıma, əsasən, Almaniya, Fransa və İngiltərə üçün səciyyəvi idi. Bu mənada fransızlar xarici ədəbi tənqidin nəzəri təcrübəsini - Şekspirin, V.Skotun, Bayronun irsini mənimsəyərək ədəbi tərəqqidə ondan bəhrələnmişlərsə, alman romantizmi də “alman ruhunun” spesifik “zühuru” olmayıb Fransa və İngiltərədə XVIII əsrdə baş vermiş ədəbi hərəkatları mənimsəyərək formalaşmışdı. Eyni sözləri alman və fransız ədəbiyyatının ingilis ədəbi prosesinə təsiri barədə söyləmək də həqiqətə uyğundur. Bu isə ədəbi ideya və bədii üsulların mexaniki surətdə bir ölkədən digərinə “köçməsi” kimi təsəvvür ediləməlidir. Bu o deməkdir ki, bütün milli ədəbi istiqamətlər məxsus olduqları ölkədə yaranaraq konkret ictimai-tarixi vəzifələri həll etməklə mümkün ədəbi üsul və vasitələrdən istifadə edərək, bu prosesdə başqa ölkələrin ədəbiyyatlarının nəzəri və yaradıcı irsindən istifadə etmişlər. Başqa ictimai mühitə düşən nəzəriyyə və ideyalar həmin ədəbi ab-hava şəraitində tamamilə yeni xarakter və məna kəsb edirdi.

Şekspirin dramları və xronikası Almaniya və Fransada son dərəcə müxtəlif ictimai və bədii vəzifələri həll etmək üçün istifadə olunurdu. Almaniyanın ədəbiyyat nəzəriyyəçisi Şlegelin “Mühazirələr”i Fransa mühitində tamamilə başqa cür səslənirdi. O, hər bir tarixi dövrün fərqli olması, ədəbiyyatın bütün hə-



yatla sıx bağlı olması və konkret cəmiyyətin ideologiyası ilə əlaqəsini təhlil edərək, fransız klassisizmi ilə mübarizəni və orta əsrlərin dini, feodal ədəbiyyatının dirçəlməsini tövsiyə etməyi əsas məqsəd hesab edirdi. Fransızlar isə bu “Mühazirələr”dən tarixi inkişaf ideyasını, ədəbiyyatı həyata yaxınlaşdırmaq tələbini, onu daha müasir və canlı etmək ideyalarını əxz edərək başqa mövqe tuturlar (126, s.241).

Son dövrlərdə XIX əsr Avropa ədəbiyyatşünaslığını tədqiq edənlərin əsərlərində əvvəlki dövrlərdə diqqətdən kənar qalan və sezilməyən məsələlərə aydınlıq gətirilməsinin mühümlüyü vurğulanır. Yeni mülahizələrdə onun mənbəyini XVIII əsr ədəbiyyatında axtarmaq, xüsusilə “Tufan və fırtına” hərəkatında aramaq tövsiyə edilir. Bu sahədə yeni sayıla bilən müddəalardan biri XIX əsr ədəbiyyatşünaslığının inkişafına alman romantizmindən çox “Tufan və fırtına” hərəkatının təsir etməsi fikridir. Fransanın qadın yazıçısı J. de Stalın “Almaniya haqqında” kitabı çap olunduqdan sonra bir çox ölkələrin, o cümlədən Fransanın ədəbi ictimaiyyəti Höte, Bürger, Şiller və başqalarının ilhamverici örnək rolu oynaya biləcək simaları ilə yaxından tanış oldular (100, s.241). “Tufan və fırtına” hərəkatının maarifçiliyin ikinci dövrünün nəzəri və poetik təşəbbüslərini ümumiləşdirərək sonrakı təcrübədə onlardan ciddi şəkildə istifadə etməsi qəbul edilmiş fikirdir. Bəzi ədəbiyyat nəzəriyyəçiləri XVIII əsrin sonunda “preromantizm” (romantizmə qədərki dövr) mərhələsinin mövcudluğunu qeyd edir, onu xüsusi istiqamət və cərəyan kimi təqdim edirlər (152, s.49).

“Preromantizm” nəzəriyyəsinə Paul van Tidem maarifçilik dövründə yaranan yeni ədəbi istiqamətləri - sentimentalizm, qotika kultu, xalq yaradıcılığına maraq və s. kimi cərəyanları ona aidiyyəti olmayan müstəqil hadisə kimi səciyyələndirməyi təklif edir. İngilis ədəbiyyatşünası N.Paul bu yeni ədəbi “nəfəsi” “yeni həssaslıq” adlandırır. Tədqiqatçıların böyük əksəriyyətinə gəldikdə isə maarifçilik və XIX əsr ədəbiyyatşünaslığının

arasındakı varislik münasibəti ədəbi-tarixi prosesin qarşılıqlı dialektikası problemi kontekstində şərh edilməlidir.

XIX əsrin əvvəlinə qədər nəzəri ədəbiyyatşünaslıq sahəsinə aid edilə biləcək təlim və tədqiqat əsərlərinin ümumi və qısa icmal ədəbiyyatşünaslığın ədəbi-mədəni genezisi barədə aydın təsəvvür əldə etməyə, onun təşəkkül tapdığı dövrü göz önündə canlandırmağa imkan yaradır.

Hələ antik dövr fəlsəfəsi nümayəndələri ədəbiyyat haqqında düşünməklə kifayətlənməyib ədəbi tənqid (qədim dövrdə təsəvvür edilən formada) haqda traktatlar yazmışlar. Diogenin yazdığına görə, Demokrit Homer barədə, şeir və ritm gözəlliyi barədə bir neçə əsər yazmışdır. Platonun bu barədə əsas fikirləri “Fedr”, “İon”, “Böyük Hippiy” və s. dialoqlarında ifadə olunmuşdur. Platon real gerçəkliyə xas olan nisbi gözəlliklə ancaq ideal və poetik ilhama xas olan mütləq gözəlliyi fərqləndirirdi. Ədəbi tənqidin mühüm abidəsi kimi Aristotelin “Poetika” və “Ritorika” əsərlərini əvvəldə qeyd etmişdik. Maraqlı faktlardan biri odur ki, altı əsr sonra fransız alimi Yeger “Poetika” əsərinə cəmi üç-dörd istinadın edilməsini, onun daha geniş təbliği və qəbul edilməsini söyləmişdir (152, s.759).

Horatsinin ədəbi fikirləri nisbətən sistemli şəkildə “Poetika sənəti” əsərində təsvir edilmişdir. Burada Aristotelin təsiri hiss olunur. Orta əsrlərdə Aristotelin “Poetika”sı tam naməlum olmuş, yalnız İbn Rüşd tərəfindən aşkar edilərək yayılmışdır. İbn Rüşd Aristotelin faciə barədə mülahizələrinə Şərqin təsirini sübut etsə də, bu, çoxlarının xoşuna gəlməmişdir. İbn Rüşdün sayəsində “Poetika” ilə tanış olan Qərb alimləri, paradoksal olsa da, onu “yunan həyatı və ədəbiyyatından bixəbər şəxs” adlandırmışlar.

Məlumdur ki, ərəb Şərqinin ensiklopedik dühalı alimləri, orta əsrlər sxolastikası nəticəsində demək olar ki, unudulan antik dövrün ədəbi, fəlsəfi sərvətinin bütün dünyaya və Qərbə bəlli olması üçün ümumbəşəri bir missiyanı yerinə yetirmişlər. Antik dövrün

mənəvi-mədəni irsi Şərq alim və filosofları, xüsusilə də İbn Rüşd tərəfindən tərcümə edilmiş, dünyaya məlum olmuşdur (82).

Antik poetik kultun XVIII əsrədək davam etdiyini artıq qeyd etmişik. 1764-cü ildə Fransada Bualonun eyni adlı “Poetika sənəti” traktatı da, demək olar, eyni prinsipləri irəli sürürdü. Bualo tövsiyə edir ki, yaradıcı şəxslərdə üslub və forma fikrin özündən vacib əhəmiyyət kəsb etməlidir. Artıq XVIII əsrin sonundan klassika nümayəndələri ilə ədəbiyyatda milli istiqamətin tərəfdarları arasında polemika başlayır. Sonuncuların nümayəndəsi fransız Perro idi. “Qədim və müasir olan arasında paralellər” (1688-1989) əsərində o, cəmiyyətin tarixi yaşını insan həyatı ilə müqayisə edərək sübut etməyə çalışırdı ki, klassik qədim dövr bəşəriyyətin uşaqlıq dövrünə müvafiqdir, indi isə yetkinlik və kamillik dövrü başlamışdır, buna görə də qədim qayda və tövsiyələr bu günə tətbiq edilə bilməz. Perronun baxışları onu yeni dövr tənqidçilərinin mövqeyinə yaxınlaşdırır. Onlardan ədəbi yaradıcılığın hər bir konkret ölkədə özünəməxsusluğunu qeyd edən J.Dübo, yaxud bədii və tarixi həqiqət naminə klassik faciədən imtina etməyi təklif edən D.Didro yazıçı olmaqla bərabər, ədəbi tənqidçi və ədəbi nəzəriyyəçi kimi qəbul edildi. Dübo ədəbiyyatın gerçəkliklə sıx əlaqəsini, Didro isə hər bir əsərin mənəvi ideyanın təmsil etməsini əsas hesab edirdi. Dübonun “Poeziya və rəssamlıq haqqında tənqidi düşüncələr” (1719), Didronun “Gözəllik haqqında”, “Dramatik poetika” (1751) əsərləri xüsusilə diqqəti cəlb edir.

XVIII əsrin sonunda Fransada klassik ruhun dirçəlişi müşahidə olunur. A.Şenye, Laqarp, Ş.Batye bunun təşəbbüskarları idilər. Klassik dirçəliş qısamüddətli oldu, çünki bu ədəbi “əsin-tini-mehi” ona doğru gələn, daha əzəmətli və güclü digər ədəbi cərəyan-külək üstələdi. Bu cərəyan barədə təsəvvür əldə etmək üçün bu dövrdə İngiltərə və Almaniyanın ədəbi-nəzəri tənqid tarixini göz önündə canlandırmaq lazımdır.

İngiltərədə ədəbi tənqid Fransanın təsirini hiss edirdi. Fran-

sada son dövrün ədəbi nüfuz sahibləri - *Bosye, Rane, Bualo, Batye, Dübo* və başqaları İngiltərədə böyük hörmətə malik idilər. Fransız zövqünün ingilis ədəbiyyatına nüfuzunun əsas təşəbbüskarı məşhur ingilis yazıçı və tənqidçisi *Drayden* idi. O, Fransa ədəbi prosesinin qeyd-şərtsiz pərəstişkarı olmayıb, nəzəriyyənin tələbləri ilə canlı, gerçək, təbii hiss arasındakı əbədi mübarizə probleminə sonuncunun üstünlüyünü qəbul və müdafiə edirdi. “Dramatik poeziya barədə təcrübə” (1667) əsərində Drayden qeyd edirdi ki, Şekspir və Fletçerin ən “zəif” pyesində istənilən fransız faciəsində olduğundan çox fantaziya və ülvilik, dramatik istedad vardır. O, Lessinqdən çox əvvəl Şekspir dühasını Aristotellə müqayisə etməyə və bərabərləşdirməyə cəhd etmişdir (181).

XVIII əsrin əvvəllərinə təsadüf edən digər ingilis ədəbi nəzəriyyəçisi *A.Poup* daha da irəli gedərək, Şekspirin Aristotellə müqayisəsini qeyri-düzgün hesab etdi. “Tənqid haqqında təcrübə” (1711) əsəri onun əsas tənqidi baxışlarını əhatə edir. Poupun fikrincə, “tənqid - ən əvvəli estetik zövq və məhərtlə bağlıdır, tənqidçilər də şairlər kimi nadir doğulurlar. Tənqidçinin birinci vəzifəsi incəsənət və ədəbiyyatın eyni zamanda mənbəyi, məqsədi və meyarı, məhək daşı olan təbiətə müvafiq fəaliyyət göstərməkdir. Təbiətin yolu ilə getmək ədəbi təfəkkürün ən mühüm vəzifəsidir. Tənqidin qanunları sistem şəklinə salınmış təbiətin qanunları şəklində olmalıdır. Şairlərin səma və kainatda “oğurladığı” sirləri tənqidçilər də şairlərdən “oğurlayır”, onları aşkara çıxarırlar” (118, s.67).

İngiltərədə ədəbi tənqiddən danışarkən, bu ölkədə ədəbi proses tarixində adı hörmətlə çəkilən lord *E.Şeftsberi* (1671-1713) diqqəti cəlb edən şəxslərdəndir. Con Lokkun tərbiyyəçisi və müəllimi olan Şeftsberi tənqid haqda xüsusi sisteməlik traktat yaratmasa da, özünün “Solilokviya və ya müəllifə məsləhət” əsərində “səmimi və əxlaqi həqiqət”in tərənnümünü ədəbiyyatın əsas amalı kimi səciyyələndirir.

Maarifçiliyin nümayəndəsi kimi Şeftsberi öz tənqidi nəzəriyyəsinin psixoloji amillərlə sıx əlaqəsini nümayiş etdirir: “Sənətkar öz ürəyinə yaxşı bələd olmalıdır. Onu iki hissəyə ayıraraq, biri ilə hiss etməli, duymalı, o biri ilə müşahidə və təhlil etməlidir” (203, s.183-186). O, 1709-cu ildə yazdığı “Moralistlər” dialoqunda insanların hər şeyə “ucuz” və ya “baha” kimi anlayışlarla, faydalılıq meyarı ilə yanaşmalarına toxunaraq aqlın, ədalətin, həqiqətin və s. qiymətsiz olduğunu söyləyir, “ədəbi-fəlsəfi şüurun cəmiyyətdə ölçü və meyarları müəyyən edən vasitə” olmağa xidmət etməsini arzulayırdı (149, s.421).

Almaniyada dövrün ədəbi-bədii mənzərəsi Avropanın digər ölkələri kimi çoxçalarlı idi, bir-birini əvəz edən cərəyanları əks etdirirdi. XVII əsrin sonu və XVIII əsrdə O.Pits, Q.Qotşted, İ.Bodler, İ.Breytinger kimi şəxsiyyətlər poetik-ritorik üslubu davam etdirirdilərsə, *Lessinq* ilk dəfə tənqid və ədəbi nəzəriyyədə dönüş yaratmağa nail olur. Lessinqin tənqidi fəaliyyəti bir tərəfdən fransız zövqünün hakimliyinə qarşı, digər tərəfdən də klassik-ritorik istiqamətlə mübarizə apararaq özünün müstəqil tənqid nəzəriyyəsini yaratmağa yönəlmişdi. “Ədəbi məktublar” (1759), “Laokoon” (1766), “Dramaturgiya” (1768) və s. kimi əsərlərilə Lessinqin tənqidi nəzəriyyəsinin müstəqil dövrü başlayır. Lessinqin ədəbi-bədii fikrin gözəlliyi, reallığı deyil, onlar haqda müəllifin təəssürat və prinsiplərini əks etdirməsinin əsas olması barədə mülahizələri daha çox estetik yönümlü idi. Onun estetik doqmatizmi *İ.Herderin* güclü əks reaksiyasına səbəb olmuşdu. İ.Herder ədəbi prosesin, mövcud olduğu mühitlə bərabər, müəllifin ideya və hisslər dünyası ilə də bağlılığının zəruriliyini vurğulayır. Yuxarıda adını çəkdiyimiz “Tufan və fırtına” hərəkatının, ilk növbədə, Herderin təsiri ilə maarifçilik fransız klassisizmi və antik təqlidçiliklə birdəfəlik vidalaşır. Herderin Mərkəzi və Şərqi Avropa ölkələrində ədəbi prosesdə tutduğu rolun mühümlüyü hamıya məlum faktdır. Herderin həqiqi əhəmiyyəti

onun irəli sürdüyü ideyaların yalnız yeniliyində deyil, həm də bu ideyaların zamanın ruhuna uyğunluğu və həmahəngliyində idi (149, s.235). Onun irəli sürdüyü prinsiplərdən biri də “xalq poeziyası-milli poeziya” prinsipi idi.

### 1.1.2. Almaniya. Romantik ədəbiyyatşünaslığın nəzəri programının formalaşması

*XIX əsrin əvvəllərində Avropada ədəbi tarixi prosesin əsas mənzərəsi bu cür idi. Əsrin əvvəllərində bütün Avropa ədəbiyyatı üçün xarakterik olan və “romantizm” adı ilə ifadə olunan əsas ədəbi istiqamət bu köklərə dayaqlanaraq inkişaf etdi, ədəbiyyatşünaslıq tarixinə adı əbədi həkk olan bir cərəyan kimi formalaşdı.*

Yeni Avropa ədəbiyyatşünaslığında coğrafi və xronoloji baxımdan çox geniş istiqamət kimi təşəkkül tapan “romantizm” istiqamətinin yarandığı vaxtı aydın təsəvvür etmək üçün “romantizm” termini və romantizm məktəbinin konkret tarixinə müraciət edək. “Romantizm” termini “romantik məktəb”lə birgə 1798-1800-cü illərdə Almaniyanın Yena şəhərində yaranmışdır. Bundan əvvəlki dövrdə də uzun müddət mövcud olan “romantizm” sözü alman ədəbi tənqidçiləri *V.Şlegel* və *F.Şlegel* qardaşları, şairlərdən *L.Tik* və *V.Novalis*, filosoflardan *F.Şelling* və *A.Şleyermaxerin* sıx əməkdaşlığı romantik istiqamətin daha bitkin ifadəsini formalaşdırmaq üçün yaratdıqları romantik məktəblə eyni vaxtda ədəbi elmin konseptual aparatına daxil edilmişdir. Bu ədəbi məktəb “Ateney” adlı jurnal da dərc edirdi (91, s.65). Romantik məktəb maarifçiliyin rəasionalist dünyaduyumuna qarşı çıxaraq, həmçinin Fransa inqilabının, gözlənilmədiyinə əks olaraq, doğurduğu nəticələrinə reaksiya kimi müha-

fizəkarlıq və tarixi inkişafın təkamül mövqeyini müdafiə edirdi. Romantik məktəb öz nəzəriyyəsinə formalaşdırmaq prosesində XVIII əsrin bir çox fəlsəfi və ədəbi cərəyanlarından istifadə etmişdi. Buna görə də onlarla ümumi və oxşar cəhətləri çox idi. Bununla belə, başqa tarixi-ictimai şəraitdə formalaşdığı, kifayət qədər ciddi fəlsəfi, estetik tarixi mövqeyə malik olduğu üçün bu məktəb həmin ədəbi cərəyanlardan kəskin surətdə fərqlənirdi. Dünya ədəbiyyatı tarixində məhz bu məktəb “romantizm” adı ilə mövcud olduğu üçün romantik istiqamətin və terminin tarixini bununla izah etmək lazımdır.

Əsrin əvvəlində Fransada da formalaşmağa başlayan yeni ədəbi cərəyan romantizm adlanırdı. Çünki maarifçi klassisizmə qarşı yaranan ilk polemik məqalələrdə alman romantizminin təsiri duyulurdu. Digər tərəfdən, roman xalqlarının klassik dövrə qədərki ədəbiyyatı antik dövrün təqlidçiliyi ilə “yoluxmamış” həqiqi xalq ədəbiyyatı hesab edilirdi.

Bir cəhət də xüsusi qeyd edilməlidir ki, bu dövrün Fransa ədəbi tənqidi elmi faktlara söykənən tənqidi metodun işlənilməsi ilə məşğul idisə, Almaniya ədəbi tənqid fəlsəfi-estetik istiqamətə daha çox meyil edirdi. Bu da onun konkret predmet baxımından real öyrənilməsi və ümumiləşdirilməsinə mane olurdu. Ədəbi-estetik tənqidin fəlsəfi istiqamətinin banisi, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, A.Baumqarten idi. Bu ədəbiyyatda Hötenin də iştirak etməsi yeniliyi şərtləndirən səbəblərdən idi. Ədəbi-estetik prosesin fəlsəfi şərhə və ümumiləşdirilməsinin üstünlüyü Zultser, daha sonralar *İ.Kantın* əsərlərində davam etdirilir. İ.Kantın fikrincə, bədii əsər heç bir plan və qayda olmadan yaranır. Yaradıcı düha bilmir ki, bədii abidəni sadədən mürəkkəbə necə yaradır. Buna görə də o, başqalarına bədii “istehsal” reseptlərini təklif edə bilməz. Bir qədər bu fikir üzərində dayanmaq istərdik. Müasir elmi paradigmalarda diqqəti cəlb edən təbiətsünaslıq elmlərində əldə edilən “qeyri-müəyyənlik” kimi fundamental prinsip mövcuddur. Mürəkkəb sistemlər nəzəriyyə

yəsində “təsadüf” kateqoriyasının konstruktiv və həlledici rolu, təsadüfün hətta elmi formulunun müəyyən edilməsi, əlavəlik və qeyri-müəyyənlik prinsipləri ədəbi-fəlsəfi fikir dühaları tərəfindən çox-çox əvvəllər qeyd edilmişdir. İ.Kantın yuxarıdakı fikri də buna misaldır. Müxtəlif ölkə ədəbiyyatşünasları bu mövzuda polemika aparırlar. Azərbaycan ədəbiyyatında fəlsəfi-elmi uzaqgörənliklə söylənilən, əsrləri qabaqlayan belə fikirlərin tədqiqi həllini gözləyən məsələlərdəndir. Burada F.Engelsin bir ifadəsini xatırlatmaq yerinə düşər: “Biz əvvəllər söylənilmiş ideyalarla hər dəfə yenidən qarşılaşırıq. Fərq yalnız ondadır ki, əvvəllər dahiyənə fəhm kimi söylənilən ideyalar bizim dövrdə ciddi elmi tədqiqat nəticəsi kimi çıxış edir, təcrübəyə əsaslandığı və yoxlanıla bildiyi üçün daha aydın və müəyyən formaya malik olur” (108, s.354-355).

Əgər İ.Kantın estetik ideyaları İ.Herderə öz təsirini göstərmişdisə, İ.Fixtenin fəlsəfi-estetik idealizmi də romantik məktəbin nəzəriyyəsinə təsir etdi. Bu təsir xüsusilə də *F.Şlegelin* “bədi əsərlərdə rişxənd və kinayə” nəzəriyyəsində xüsusilə hiss edilirdi. Burada əsas ideya ondan ibarət idi ki, sənətkar da öz təsvir etdiyi həyata bizim “mən”imizin ətraf aləmə yanaşdığı kimi münasibətdədir. O da ideal olanla gerçəklik arasındakı əbədi ziddiyyəti kinayə və kədərlə müşahidə edir. Şlegel bu kinayəni bütün məşhur yazıçılarda, əsasən də, Şekspirdə “aşkar edir”.

Kant və Fixtenin sayəsində XIX əsrin əvvəlində ədəbi tənqidə belə bir fikir formalaşdı ki, estetik hiss deyil, fəlsəfi fikir sənətin əzəmətini qavramağa və duymağa qadirdir. Ədəbiyyatşünaslıqda fəlsəfi ümumiləşdirmənin inkişafı *G.Hegelin* “Estetika”sında ən yüksək səviyyəyə çatdı. Hegel və onun çoxsaylı şagirdlərinin təsiri altında Almaniyada ədəbi tənqid uzun müddət “fəlsəfi sima”da mövcud oldu və yalnız əsrin sonuna yaxın Fransa ədəbiyyatının mövqeyinin güclənməsi və ədəbiyyat tarixinə qarşı oyanan güclü maraq sayəsində öz üzərindən “fəlsəfi



əsərə”in götürülməsinə cəhd etdi. Hegel özünün fəlsəfi-estetik konsepsiyasında ədəbiyyatşünaslığı insanın müstəqil fəaliyyəti kimi götürməyə də, “mədəniyyət və ədəbiyyatın mütləq dəyəərə malik olmasını” vurğulayırdı (73, s.216).

Hegelin davamçıları tərəfindən də tətbiq edilən fəlsəfi üsul, ədəbi tənqiddə fəlsəfənin belə “müdaxiləsi”, istənilən bədii əsərin alleqoriyaya çevrilmək təhlükəsi etiraz doğurmaya bilməzdi. Transsendental estetikə və fəlsəfiləşmiş tənqidçi əleyhinə ilkin etiraz edənlər romantik məktəbin həm tənqid, həm də yazıçı olan nümayəndələri oldular. Məsələn, *Jan Pol Rixter* transsendental estetikaya kinayəli istehza ilə bunları deyirdi: Belə tənqiddin poeziyaya xeyri “heç nəyin yarısı” qədərdir. Yaxud *Lüdvig Tik* kədərlə bildirir ki, fəlsəfəyə tabe olmuş ədəbi tənqid birtərəfli xarakter daşıyır və bədii əsəri onun müəllifinin duyduğu hissələrin fırtınası əsasında yaratdığı kimi qavramaq qabiliyyətini korşaldır.

Həm doqmatik estetikə, həm də fəlsəfi tənqiddə həlledici zərbəni Almaniyada çoxsaylı xalq poeziyası abidələrinin nəşri və genişlənməsi vurdu. O mənada ki, belə abidələrin tənqidi nə estetik, nə də fəlsəfi müzakirələr çərçivəsinə yerləşmədiyi üçün ədəbiyyat tarixçiləri bu materialı tarixi kontekstdə öyrənməyə üz tutdular.

Yeni ədəbi dövr romantizmin yaranmasını müşahidə edərək ilk addımlarını çox ehtiyatla atırdı. Məhz bu ehtiyat hissi, qeyri-müəyyənlik, müxtəlif yönümlərin bir-birindən uzaqlaşması və yenidən bir-birinə üz tutmasının hədsiz astalığı ədəbiyyatşünaslığın necə formalaşmasını anlamağa imkan verir.

Fransa inqilabının qoyduğu suala alman romantizmi iki bir-birinə əks olan cavab verir: bunların biri *Höte-Şiller* ittifaqı, digəri isə *Novalisin* “Xristianlıq, yoxsa Avropa” əsəri idi. Hər halda XIX əsrin birinci onilliyində romantizmin yeganə ədəbi cərəyan olduğunu irəli sürmək olmaz. Novalis xristianlıq kulturu tərənnüm etdiyi əsərində almanlar qarşısında bu məqsədi qo-

yurdu: ülvi çalarlara can atmaq və daha mədəni əsrin yol yoldaşısı olmaq.

Belə bir cəhət də diqqəti cəlb edir ki, romantizmin ifadə etmək istədiyi poetik ideal ədəbiyyatın sonrakı tərəqqisinə xidmət etməli idi. Yeniliyi əks etdirərək yarımüəmmalı termin şəklində varlığa qədəm qoyan “romantizm” uğurlu seçildiyini təsdiq edərək Avropanın sərhədlərindən kənar da geniş yayılan ədəbi istiqamətə çevrildi. İlk vaxt üçün xarakterik olan qeyri-müəyyənlik yox olaraq aydın, məqsədləri bəlli olan sənət proqramına çevrildi. XIX əsrin başlanğıcında ədəbiyyatşünaslığın formalaşma xüsusiyyətlərini müşahidə edərək aşağıdakıları deyə bilərik: 1790-1820-ci illərdə nisbətən mühüm dəyişikliklər alman ədəbiyyatında baş verir. Əsasən, Fixte və Şellingin fəlsəfəsinə dayaqlanaraq, alman romantizminin baniləri romantik ədəbiyyatşünaslığın ümumi nəzəri prinsiplərini işləyib hazırlayırlar. Bu zaman nəzəri ədəbi təfəkkür müxtəlif istiqamətlərin o qədər də kəskin fərqlənmədiyi ədəbiyyatın özünə nisbətən müəyyən edilmiş mənzərəyə malik idi (91, s.74).

Beləliklə, Aristotelin iki min ildən çox davam edən ritorik-poetik təlimini əvəz edən maarifçi klassisizmdən sonra ədəbi həyat səhnəsinə romantizm Almaniyada qədəm qoydu.

### 1.1.3. İngiltərədə ədəbiyyatşünaslığın yeni istiqamətinin təşəkkülü

*İngiltərə şairlərinin romantik ruhlu əsərlərinin mövcudluğuna baxmayaraq, onların bəziləri özlərini romantik hesab etmirdilər. Buna baxmayaraq məhz XVIII əsrdə ingilis poeziyasında sezilən dəyişikliklər özünün ən yüksək nöqtəsinə çatır, burada lirikanın tamamilə yeni formaları yaranır. İlk əvvəl Bayron yaradıcılığı buna böyük təsir göstərir.*

İngiltərədə “romantika” sözü tanınan və geniş yayılan terminlərdən idi. Belə ki, bu anlayışdan çağdaş ədəbi istiqaməti deyil, orta əsrlərin poetik mənzərələrini səciyyələndirmək üçün istifadə edirdilər.

XVIII əsrin sonu, XIX əsrin əvvəlində yaranmış ingilis poeziyasında ədəbi metod problemi bu günə qədər nəinki Azərbaycan, bütövlükdə dünya ədəbiyyatşünaslığında kifayət dərəcədə əhatəli öyrənilməmişdir.

Həm uzaq, həm də yaxın xaricin ədəbi təhlilində poetik prosesin dinamikası çox vaxt əks mövqeli istiqamətlərin mübarizəsi kimi təsvir olunur: klassisizmin sentimentalizm və preromantizmlə müqayisə və mübarizəsi kimi təqdim edilir. Müasir İngiltərə ədəbiyyatşünası *N.Frayn* sərrast ifadəsinə görə, ingilis ədəbiyyatı üzrə mütəxəssisi XVIII əsrin sonu barədə çox dumanlı təsəvvürlər müşayiət edir. Bu dövrdə ədəbiyyat “sürünən” simalı klassisizmdən “soyuqluq və quru mühakimənin təcəssümü” olan ılıq və hissiyyatlı romantizmə doğru hərəkət etmişdir” (172, s.312). Əslində, bu istiqamətlər arasındakı ziddiyyətlər antaqonist xarakter daşmamışdır. Bu dövrdə ingilis şairlərinin yaradıcılığına diqqətlə baxsaq, görərik ki, əsrin sonunda klassikləri daxilən dəyişmiş bədii sistem kimi yeni-yeni fəlsəfi-

estetik ideyalar da əhatə etdiyi üçün “köhnə forma daxilində prinsipial yeni metodun yaranması” baş verir (103, s.5-6). Artıq yuxarıda adını çəkdiyimiz *A.Poupun* (1688-1744) poetik metodunda sırf sentimentalist və ya realist hesab edilən ədəbi metodlar sezilirdi.

“İnsan haqqında təcrübə” (1732) poemasında A.Poup insanın iki əsas xüsusiyyətini göstərir: hisslər və mühakimə. Onun daxili aləmi fəzilət və qəbahətin mürəkkəb qarşıdurmasını əks etdirir” (189, s.204). A.Poup nisbiliyin dialektikasını şərh edərək yazır: “Poeziyada kamilliyin həddi-hüdudu yoxdur. O, qayda və normalar çərçivəsində mövcud ola bilməz. Azad forma və izharın seçimi, mövzunun özündən gələn gözlənilməz “mücüzələr” quru sxemlərdən üstündür. Əsil tənqidçilər “cəsaretlə şuluqluq salaraq insanın əl-qolunu bağlayan çərçivələri yarıb kəçənlərə”, kamilliyə can atanlara mane olmamalıdırlar”.

A.Poupun barokkoya rəğbəti, təbii romantizmə meyli təsadüfi deyildi. Özünü səmimilik və həqiqilik, təbiilik məcrasında romantik adlandıran A.Poup Şərq nağıllarını çox yüksək qiymətləndirirdi. Sonrakı dövrdə də onun metodunda sosial-fəlsəfi kriticizmin inkişafı müşahidə olunur. İngiltərə dövlətini palçığa batıb qalmış köhnə arabaya, ağır yoluxucu xəstəliyə düşər olmuş xəstəyə bənzədən A.Poup müalicənin həkim üçün qorxulu ölümə nəticələnmə biləcəyini söyləyirdi.

Maarifçi estetikanın tərəfdarı olan *S.Conson* A.Poupun mövqeyinə tam əks olan baxışlar irəli sürür, estetik imkan, idrak və təxəyyülü mühakimədən fərqləndirərək estetikanın düşüncədən üstün ola bilməsi fikrini “gülməli” sayırdı. A.Poupun poeziyasından çox, ədəbi mövqeyini tənqid edən Conson qeyd edir ki, belə yaradıcılıq azadlığının yaratdığı təəssürat ciddi ədəbi normalardan uzaqlaşmaq deməkdir (178, s.102).

Klassisizm, realizm və sentimentalizm metodlarının simbiyozu istedadlı şair *Ç.Çörçilin* (1728-1765) yaradıcılığında parlaq ifadə olunur. Sosial, fəlsəfi problemləri cəsaretlə tərənnüm

edən Ç.Çörçil xüsusilə qeyd edir ki, dar çərçivəyə salınan normativ poetika ilham pərisini həmişə “korset geyinməyə və rahat ayaqqabıda gəzməyə” məcbur edir; ...hiss və mühakimə arasında donuq tarazlıq deyil, ahəngdar, qarşılıqlı təsir mövcud olmalıdır (162, s.46).

Maarifçilik ideyalarını çoxçalarlı təcəssüm etdirən ədəbi cərəyanların nümayəndələri arasında XIX əsrin əvvəllərində *C.Tomson, E.Yunq, U.Kollinz, T.Qrey, S.Conson, O.Goldsmit* və başqaları öz yaradıcılıqlarında müxtəlifliyin uzlaşmasını təsvir edərək yeni ədəbiyyatşünaslığın təməlini qoyurdular. Ədəbi tədqiqatlarda təhlilə ehtiyacı olan bu sənətkarlara müraciət etməyimiz onların ədəbi-nəzəri irsinin naməlum qalması səbəbi ilə əlaqədardır. Müxtəlif ədəbi ifadə metodlarına malik olan bu şəxsləri yaxınlaşdıran fəlsəfi-estetik və etik pafos, həyat həqiqəti, sensualizmə əsaslanan təbiilik, təcrübəni ümumiləşdirməklə ondan istifadə, ilhamın mühafizəsi, təxəyyülün estetik potensialına inam hissi idi.

Dünya ədəbi fikrinin korifeyləri sayılan Şelli, Kits və Kolriçin poeziyasında yeni səda romantik istiqamətli idi. Bayron yaradıcılığı müstəsna rol oynamaqla maraqlı nəticələrə səbəb olurdu. Bayronun yaradıcılıq təcrübəsinin geniş yayıldığı Avropa və onun hüdudlarından kənarda “bayronizm” ədəbi metod kimi qəbul edilmişdi. Yeni dövr və yeni vəzifələrin dərk edilməsi, eləcə də poetik realizm Bayronun özünə bayronizmə son qoymağa, adi həyatı poeziya zirvəsinə qaldıraraq tərənnüm etməyə, ədəbi mövzu səviyyəsində təsvir etməyə imkan verir.

### 1.1.4. Əsrlərin qovuşuğunda Fransada ədəbiyyatşünaslığın ilk addımları

*Klassisizmin çox güclü mövqeyə malik olduğu Fransa ədəbiyyat, yeniləşmə imkanlarını Almaniya və İngiltərədə olduğu kimi sürət və vüsətlə reallaşdırma bilmirdi. "Yeni ədəbi istiqamətin Fransada ilk təşəbbüskarları xanım J.de Stal və Şatobrian oldu" (133, s.5).*

Siyasi səbəblərdən Fransadan kənarında yaşayan hər iki yazıçı yeni Fransa ədəbiyyatşünaslığının banisi sayılır. Tamamilə əks mövqelərdə duraraq barışmaz rəqib sayılan **J.de Stal və Şatobrianı** eyni ədəbi istiqamət - romantizm birləşdirir. 1800-cü ildə yazdığı "Din, əxlaq və siyasi institutların ədəbiyyata təsiri" adlı tədqiqatında J.de Stal yeni əsrin yeni poetikasının cizgilərini müəyyən etdi. Onun fikrincə, sənəti norma, qayda və formullardan birdəfəlik azad etmək yeni poetikanın əsas məqsədi olmalı, əsas qaygısını isə mənəviyyat təşkil etməlidir. Sənətdə yeniləşmənin birinci şərti daxili mənəvi həyatın kamilləşməsi olmalıdır. Əgər Şatobrian de Bonald insanlığa münasibətdə skeptisizm və pessimizmlə dolu traktatlar nəşr etdirirdisə, J.de Stal adı çəkilən əsərində cəmiyyət və bəşəriyyətin gələcək uğur və kamilliyinə inamı tərənnüm edirdi. İnqilabdan sonra baş verən terror günlərində yazmasına baxmayaraq J.de Stal ədəbiyyat haqqında belə düşünürdü: "Zəka və fəlsəfə bəşərin say-sız-hesabsız fəlakətlərinə baxmayaraq, hər gün yeni qüvvələr aşkar edir, irəliləyir" (87, s.35). Qanlı-qadalı terror günləri Stalın ədəbi-fəlsəfi fəhmmini korşalda bilməmiş, on illərlə onun gələcəyi görmə qabiliyyətinə mane ola bilməmişdir.

Həyatının böyük hissəsini Fransadan kənarında yaşayan xanım de Stal Almaniya da olduğu uzun müddət ərzində romantik cərəyanla, onun nəzəriyyəçiləri ilə yaxından tanış olduğu üçün "Almaniya haqqında" əsərini yazır. Yeni cərəyandan təsirlənən yazıçı "alman dühası"na pərəstiş edərək bu ölkədə baş verən tə-

rəqqi və yenilikləri Fransaya bəyan edir: “Bu vaxtdan etibarən bizə Avropa ağına malik olmaq gərəkdir”. Ədəbiyyatımıza təhlükə doğuran ən böyük amil yeni nəfəsin olmamasıdır. Fransanı mədh edərək Çin səddi ilə mühafizə etmək onu yeni Çinə döndərmək deməkdir. Mütəfəkkir yazıçı XVIII və XIX əsrləri birləşdirərək birincidən ən dəyərli olanı, ikincidən isə yeni ilham mənbələrini götürməyi tövsiyə edirdi. “Almaniya haqqında” əsərinin əsas ideyasını, alicənab və inkişaf etmiş Fransaya nisbətən Almaniyanın şərhini kimi başa düşənlərin içərisində özündən razı Napoleon da var idi. Məhz bu əsərə görə xanım de Stal iyirmi dörd saat müddətində Fransanı tərk etmək, ölkənin şərafinə rişxənd kimi qəbul edilən əsərə görə əbədi mühacirətdə qalmaq əmrini aldı.

Fransada romantizmin digər banisi Şatobrian idi. J.de Stalı, əsasən, siyasi və dini baxışlarına görə qəbul etməyən Şatobrianın ona qarşı münasibətinin əsasında əlbəyaxa dava-dalaş deyil, sivil xarakterli qarşıdurma dururdu.

“Xristianlıq dühası”, “İnqilab haqda qeydlər” kimi traktatlarla bərabər, Şatobrian Napoleonu mədh etməklə də məşğul idi. Əsas ədəbi üsul və metod qismində təxəyyül, fantaziya və surətlərdən istifadə etməsi onu J.de Stalın mühakimə, mənəvi düşüncə ideyasına qarşı qoyurdu. Şatobrian forma baxımından sənətin zahiri yeniliyini təmin etməyə daha çox fikir verirdi. O yazırdı: “Mən iki əsr ayrıcında iki gur çayla qarşılaşdım, onların bulanıq sularına baş vurdum, doğulduğum sahildən uzaqlaşaraq yeni nəsillərin məskunlaşdığı naməlum sahilə yan almaq ümidi ilə üzdüüm”. Etiraf etməsə də Şatobrian bu sahildə “məskən saldı”, yeni nəsillərə rəhbərlik etdi və davamçılar yetişdirdi.

XIX əsrin Fransa ədəbiyyatı tarixi başlanğıcını iki mənbədən götürür; bir mənbə “fikirlər”, digəri isə “surətlər” dünyasıdır. Birincisi J.de Stala, ikincisi isə Şatobriana məxsusdur.

*A.Stendal* ədəbiyyatşünaslıqda yeni istiqamət kimi artıq əsrin əvvəlində formalaşan romantizm barədə yazırdı: “Bütün da-

hi yazıçılar bir vaxt romantik olublar. Romantizm - xalqlara elə ədəbi əsərlər təklif etməkdir ki, onların müasir ənənə və inamlarına uyğun olaraq daha çox zövq və həzz almalarına imkan versin. Klassisizm isə əksinə, onlara babalarının daha çox zövq aldığı ədəbiyyatı təklif edir” (138, s.26).

Formalaşma mərhələsində Avropada romantik ədəbiyyatşünaslıq istər antik, istər intibah, istərsə də maarifçi klassisizm dövrlərinin bədii irsinə hərtərəfli, canlı maraq göstərirdi. Burada ədəbi-tarixi prosesin varisliyi müşahidə olunurdu.

Romantiklərin əvvəlki irsə xüsusi, məzmunlu münasibəti Şərq mədəniyyətinin Avropa sənətkarlarının yaradıcılığında tutduğu yeri aydın təsəvvür etməyə imkan verir. Hələ XVIII əsrin əvvəllərindən Avropa ədəbiyyatında Şərq mənəvi-fəlsəfi dəyərlərinə hiss olunan dərin maraq romantizm dövründə dərinləşir. Şərq nəinki yalnız həmişəyaşarlığı və orijinallığı ilə, həm də həyat müdriyyəti və yaradılmış şedevrlərin poetik kamilliyi ilə diqqəti cəlb edir. “Qərbin bir çox romantik şairləri öz romantik təxəyyülləri üçün ilhamı məhz Şərqdə axtarırdılar” (22, s.52).

Əgər əvvəllər, əsasən, folklor və nağıllarla tanışlıq üstünlük təşkil edirdisə, romantiklərin maraq dairəsinə artıq epos və lirik Şərq poeziyası da daxil olmuşdu. “Quran”, “Bibliya” və qədim yunan mifologiyası yaxşı qavranılır, vahid kontekstdə anlaşılırdı.

Romantik istiqamət üçün xarakterik olan dünyanın öz təkamülü prosesində, təzadlar və ziddiyyətlərin dinamik dialektikası ilə vəhdətdə universal dərk etməyə cəhd onların estetik-fəlsəfi maraqlarının qeyri-adi diapazonunda özünü büruzə verirdi. “Romantiklər özlərini hökmran kimi hiss edirlər. Onlar romantikaya yalnız Şərqi simvolikasını, Elladanın klassik idealını, cəngavər lirikasını və qotik məbədlərini deyil, həm də intibahın realist rəngkarlığını da aid edirlər. Bir sözlə, ülvyyə, qüdsyyə və gözəlliyə malik olan hər şeydə romantizm görürlər” (120, s.96).



### 1.1.5. Ədəbi-nəzəri tarixin tipoloji təhlilinin ümumi məsələləri

*“Ədəbi istiqamətlər” anlayışı ədəbiyyatşünaslıqda ən çox işlədilən və ən az araşdırılmış anlayışdır.*

*Biz “klassisizm”, “romantizm”, “realizm”, “naturalizm”, “simvolizm” deyərkən, nəyi nəzərdə tuturuq? Müəyyən dövrdə yaşamış yazıçılar qrupunu, yoxsa yaradılan əsərlərin bədii keyfiyyət dəyişikliyinə, ideya yeniliyinə? Bəlkə, hər bir cərəyanın fəlsəfi-estetik dəyərini, ədəbi üsul və vasitələrin məcmusunu, yazıçının psixologiyasını təsəvvür edirik? Hər bir ədəbi istiqamətin həcmi və məzmununu hansı meyarlar müəyyən edir?*

Bu kimi suallar ədəbi fikir tarixində kifayət dərəcədə qətiyyətlə qoyulmadığına görə, onlara verilən cavablar da zaman etibarilə mövcud olan ən son ədəbi hadisənin təsiri altında qeyri-dəqiq olmuşdur.

Ədəbiyyat tarixində müxtəlif istiqamət və cərəyanların təhlili və tədqiqində iki ənənə mövcuddur.

Bunların biri tarixi-ədəbi, digəri isə tipoloji-ədəbi yanaşmadır. Tarixi-ədəbi yanaşma müxtəlif cərəyanlarda birləşən yazıçıların yaradıcılığında bədii-estetik prinsiplər, o cümlədən bədii istiqamətlər, konkret tarixi şərait və yazıçıların həll edəcəyi problemlərin xarakteri ilə əlaqədardır. Tipoloji təhlil isə konkret istiqamətin yarandığı və inkişaf etdiyi tarixi şəraitlə məhdudlaşmır, yeni “yaradıcılıq tipi”nin ümumi ədəbi inkişaf dövrlərinə də yayılmasını və başqa cərəyanlarla qarşılıqlı təsiri araşdırmağı əsas tutur.

Hansı metodun daha üstün olması barədə mübahisələr davam edir. Marksizm dövrünün ədəbiyyatı tarixi-ədəbi yanaşmanın vacibliyini vurğulamış, obyektiv, maddi varlığın birinciliyi

ideyasına müvafiq olaraq yeni ədəbi nəzəriyyələrin formalaşmasını yalnız tarixi şəraitlə izah etmişdir. Biz öz tədqiqatımızda tipoloji metoda üstünlük vermişik. Bunun səbəblərini qeyd etmək istərdik.

*H.Hegel* özünün “Estetika haqqında mühazirələr” əsərində ədəbi istiqamətləri dünyagörüşün xüsusi tipləri kimi səciyyələndirmişdir (74, s.119). O, sənət tarixini bir-birinə əsaslanan və bir-birini əvəz edən müxtəlif istiqamətlər, istiqamətlərin özünü isə psixologiyanın xüsusiyyətləri və “ruhun forması, inkişaf mərhələsi” kimi təsvir edirdi. Marksist ədəbiyyatşünaslıq bu fikri, o cümlədən də tipoloji təhlili ədəbiyyatın metafizik anlamı kimi şərh edərək ona qarşı çıxmışdır.

Ədəbi istiqamətlərin tipoloji təhlili hər hansı bir dövrün ədəbi məkan və zamanda mövcud olan bədii, fəlsəfi-estetik şüur tipinin elə ümumiliyini əhatə etməkdir ki, yarandığı məqamdan etibarən hər dəfə təkraredilməz, özünəməxsus və milli formada ifadə olunaraq, müxtəlif inkişaf yollarını keçərək həm də ümumdünya mədəniyyət tarixinin ayrılmaz hissəsi kimi çıxış edir. Bu prosesdə tarixi şərait nə kölgədə qalır, nə də mütləq birinciliyə malik olur. Hər iki məqam qarşılıqlı dialektik kontekstdə nəzərdən keçirilir, ədəbi-bədii tərəqqini dinamik inkişafda izləməyə imkan verir.

Tipoloji təhlil üsulu, ədəbi istiqamətlərin tipologiyası Avropa və Amerika ədəbiyyatşünaslığında çox geniş yayılmış və tətbiq edilmişdir. Bu tədqiqatlar tipoloji üsulu subyektiv amil və psixoloji xüsusiyyətlərin də ədəbi tərəqqidə həlledici amil kimi çıxış etməsini inamla şərtləndirir. Qərb ədəbiyyatşünaslarının böyük əksəriyyəti - *L.Meqron*, *E.Seyer*, *L.Reyno*, *F.Ştrix*, *F.Brünetyer*, *Ş.Sent-Böv*, *V.Diltey*, *İ.Ten* və bir çox başqaları sənətkarın yaradıcı təkraredilməzliyini, dünyanın duyulması və tərənnümünün subyektiv orijinallığını mühüm amil hesab etmişlər.

Belə hesab etmək olar ki, bunun iki əsas səbəbi vardır. Əvvəla, elmin intensiv və ekstensiv inkişafı, təbiətşünaslıq sahə-

sindəki fundamental kəşflərin nəticələri, ümumiyyətlə, elm fenomeninin tərkib hissəsi kimi bədii-ədəbi idraka da öz təsirini göstərirdi. Sivilizasiyanın elmi və mədəni təkamül tarixinə fikir versək, görürük ki, müxtəlif dövrlərdə gah ədəbi-bədii düha, gah da elmi təfəkkür liderlik etmişdir. Şübhəsiz ki, bədii və elmi idrak arasında qarşılıqlı təsir təbii və qanunauyğundur.

İkincisi, obyektiv varlığın inkişaf və dəyişdirilməsində subyektiv başlanğıcın əhəmiyyətinin getdikcə artması həm sosial-subyektiv (sosial qüvvələrin diferensiasiyası, müxtəlif siniflərin sosial fəallığı), həm şəxsi-subyektiv, həm də psixoloji və bədii subyektiv aspektdə müşahidə olunur, dövrün çoxçalarlı mədəniyyətində əksini tapırdı. XIX əsrin əvvəllərindən romantizm psixoloji realizmədən başlamış əsrin sonundakı dekadentliyə qədər izlənilə bilər.

Sənətkar və ədəbiyyatşünaslar hiss edirdilər ki, ədəbiyyatın bədii məzmununa subyektiv məqam nüfuz edir, başqa cür mümkün ola bilməz. Yaradıcı şəxsiyyət yalnız empirik-bioqrafik mənada deyil, ədəbi təkamüldə keyfiyyət məqamı qismində, nəzər nöqtəsi, seçim imkanı və prinsipi ilə, qiymətləndirmə meyarı kimi də iştirak edir.

Əlbəttə, qeyd edilməlidir ki, XIX əsr ədəbiyyatşünaslığının ixtiyarında müasir ədəbi elmi metodologiyanın imkanları və təhlil modeli yox idi. Bədii sistemin müxtəlif üsürlərinin qarşılıqlı təsiri və uzlaşması, bədii bənzərsizliyin istedad, həyat təcürbəsi və dünya duyumu kimi amillərinin dinamik və statik çoxvariantlı keçidləri barədə təsəvvürlər mükəmməl deyildi.

Avropa ədəbiyyatının sistem yaxınlığı bu məkanda bədii sistemlərin oxşarlığı barədə fikir və sistem daxili dinamikanın düzgün elmi-bədii mənzərəsini yaratmağa imkan verir. Bu o deməkdir ki, Avropa bədii sisteminin tipoloji təhlili ədəbi prosesin həm üfüqi, həm də şaquli istiqamətlərini diqqət mərkəzində saxlamağa imkan verir.

Belə olmasa, alınan nəticələr sırf zahiri, yaxud təsadüfi pa-

ralelləri təsvir edərək ədəbi tərəqqini mümkün edən keyfiyyət dəyişikliklərini əhatə etməz.

Məhz buna görə də biz Avropa ədəbiyyatşünaslığının fəlsəfi-estetik istiqamətlərini təhlil etmək üçün “uğurlu və əlverişli sayılan tipoloji metoda” (151, s.414) üstünlük veririk. Bu o demək deyil ki, istiqamət və ədəbi cərəyanların tədqiqində tarixi şərait və xronologiya kölgədə qalır, yaxud nəyəsə qurban verilir. Bundan başqa, bütün Avropada ədəbiyyatın eyni həyat yaşadığını ehtimal etmək də yanlışdır. Sadəcə olaraq, hər bir ölkədə müəyyən bir vaxtda ədəbi istiqamətin özülünü qoyan, yaradıcılığın xarakter və problematikasını yeniləşdirən, vaxt gəldikdə növbəti cərəyanlarla əvəz olunan ədəbi fenomen özünüinkişaf prosesində təsvir edilməlidir. Tipoloji yanaşma ədəbiyyatşünaslıqda mənəvi-tarixi və ya mədəni-fəlsəfi istiqamətin banisi olan alman tənqidçisi *V.Diltey* tərəfindən də tətbiq edilmişdir. Sonrakı fəsilə bu mövzuda ətraflı danışılacaqdır.

Ədəbiyyatşünaslıqda tipoloji-müqayisəli metodun əleyhdarları belə kontekstdə tarixi-sosial inkişafın, ictimai münasibətlərin nəzərə alınmadığını, yalnız psixoloji və bioloji kateqoriyalara əsasən mühakimə yürüdüldüyünü irəli sürürlər. Əslində, tipoloji-müqayisəli təhlil birtərəfli və birmövqeli tədqiqat əvəzinə daim inkişaf edən ədəbiyyat tarixində baş verən kəmiyyət dəyişikliklərinin keyfiyyət dəyişikliklərinə keçməsinin nəzəri sintezini anlamağa imkan verir, dialektik keçidin müxtəlif məktəblərin mübarizəsindən, diskussiya və polemikadan qarşılıqlı anlaşmayadək dinamikasını canlandırır. Bütün bunların sənətkarın yaradıcılığı və dünyagörüşü ilə üzvi bağlılığını təcəssüm etdirir.

Bir-birini əvəz edən müxtəlif ədəbi istiqamətlərin mübarizəsi şəraitində onların heç birinə qoşulmayan sənətkarlar da mövcud olur. Onların mövqeyini ancaq baş verən hadisələri nəzəri süzgəcdən keçirməklə izah etmək, seçim qərarına hələ gəlmədikləri mənəvi-ədəbi təkamülün daxili-psixoloji, subyektiv qa-

nunları ilə anlamaq olar. Sırf tarixi-ədəbi və tarixi-müqayisəli metodlarla belə tərəddüdləri izah etmək olmaz, çünki tarixi yanaşma determinizmə, səbəb-nəticə arqumentinə əsaslanır. Bu isə məlumdur ki, klassik və qeyri-klassik elmi-metodoloji cərçivədə fikir yürütməkdir. Hazırda bu metodologiyaları əvəz edərək daha da zənginləşdirən ən yeni və müasir elmi təfəkkür formalaşmışdır (30, s.92-96).

Belə tədqiqat üsulu ədəbi-tarixi prosesin üfüqlərini son dərəcə genişləndirməyə, bu prosesin özünütəşkil etmə qanunauyğunluqları haqqında bixətli, səbəb-nəticə determinizminə əsaslanaraq deyil, özünütəşkil və nizamlama qanunlarına, təsadüf və qeyri-müəyyənliyin fəlsəfi-estetik dinamikasına əsaslanaraq fikir yürütməyi mümkün edir. Ədəbi-bədii proses mövcud olduğu zaman və məkandan təcrid edilmiş şəkildə öyrənilə bilməz. O, mürəkkəb dinamik sistem olan cəmiyyətin altsistemi, tərkib hissəsi kimi çıxış edir. Yalnız sistemli təhlil, ədəbiyyat tarixində mövcud olan parlaq çiçəklənmə və ya tənəzzül qürub dövrlərinin bir-birini əvəz etməsinin əsil mexanizmlərini aşkara çıxara bilər.

Ədəbiyyat tarixini sosial və siyasi tarixlə vəhdətdə təhlil etmək, onların hansısa birinə mütləq üstünlük vermək, o birini ikinci dərəcəli elan etmək düzgün deyildir. Burada az-çox nisbi muxtariyyətə malik olan bir amil varsa, o da ədəbi zəkanın müstəqil ideya seçimi imkanındır, sənətkar məsuliyyətinin nə səviyyədə olmasıdır.

İki min ildən çox mövcud olmuş poetik-ritorik, yaxud normativ ədəbiyyatşünaslıq (belə demək mümkünsə) öz yaradıcılıq istiqamətini özü müəyyən edən, əsərlərində subyektiv dünyasını təsvir edən sənətkarın təşəbbüsü ilə mədəni-tarixi dünyanın tarixi subyektlərinin (xalqlar, epoxalar) müxtəlifliyini, bənzərsizliyini daha canlı təcəssüm etdirmək üçün yeni məcraya yönəldildi.

XVIII əsrin sonu, XIX əsrin əvvəlində sosial-humanitar bi-

lik sahəsi kimi formalaşan ədəbiyyatşünaslığın əsas ədəbi-mədəni şərtlərini və mənbələrini izah etdik. Ədəbiyyat haqqında elm Aristotelin şərhində üç cür tövsiyə və normaları əhatə edir. “Bu təlim, birincisi, sənətkarı əvvəlcədən təyin edilmiş məqsədə xidmət etməyə sövq edən, teleoloji yönümə malik idi, ikincisi, bütün dövrlər üçün sarsılmaz sayılan və qeyd-şərtsiz riayət edilməli olan normativ-göstəriş xarakteri daşıyırdı. Üçüncüsü, praktiki tövsiyə və norma kimi, praqmatik əhəmiyyətli idi” (51, s.314)

Bu sadalananlar XIX əsr ədəbiyyatşünaslığının Aristotelin “poetik sənətə dair müəyyən etdiyi vəzifələrdən köklü fərqləndiyini göstərir. Ədəbiyyatşünaslıq nə teleoloji, nə normativ, nə də praqmatik ola bilərdi. Yazıçılara nəzəri qrammatikanın düzgün yazmaq məharətini öyrətdiyi kimi, bu, onları “düzgün” pyes, roman və ya şeir yaratmağa sövq etmək üçün məqsəd ola bilməz. Ədəbiyyatşünaslıq qaydaları müəyyənləşdirmir, bədii və fəlsəfi-estetik idrak qanunlarını mənimsəyərək ədəbiyyata münasibətdə təlimat kimi deyil, ədəbi təsvirin nəzəri-metodoloji ümumiləşdirilməsi vasitəsi kimi çıxış edir. Normativ poetika öz təbiətinə görə məlum ədəbi əsərləri “düzgün” (insan aqlının tələblərinə cavab verən) və qeyri-düzgün (mənasız və yersiz elan olunmuş) olanlara ayıraraq birinciləri “əsil” ədəbi prosesdən xaric edirdi.

Ədəbiyyatşünaslıq hansısa mətni təhlildən kənar etmək fikrində deyil. Əgər əsər təklif olunan nəzəri model çərçivəsinə yerləşmirsə, o zaman ədəbiyyatşünas əsərin hansısa qüsurları barədə deyil, əksinə öz nəzəriyyəsinin kifayət qədər əhatəli olmaması barədə düşünür. Praqmatik funksiyaya gəldikdə isə ədəbiyyatşünaslıq bədii prosesin məhz sezilməyən o dərin qatlarını təsvir etməyə çalışır ki, bu məqamlar hətta müəlliflərin özləri tərəfindən hiss edilmir, yaradılmış əsərlərdə onların subyektiv məramlarından asılı olmayaraq reallaşır.

Humanitar elm kimi Avropada yaranan ədəbiyyatşünaslıq

XIX əsrin əvvəlində romantiklərin təşəbbüsü ilə formalaşaraq, hələlik, hamının qəbul edəcəyi cavablardan çox suallar yaratdı. Bu dövrdə ədəbiyyat haqqında elmin qarşısında qoyulan problemlər öz həlli və araşdırılması gedişində bizim günlərə qədər davam edən çox mühüm nəzəri istiqamətlərin inkişafı üçün əsas rolunu oynadı.

Beləliklə, ədəbi-nəzəri və tarixi tipoloji yanaşma kontekstində XIX əsr Avropa ədəbiyyatşünaslığının əsas fəlsəfi-estetik istiqamətlərini izləyək.

## 1.2. Avropa ədəbiyyatşünaslığında peşəkar ədəbi tənqidin ilk metodoloji istiqamətləri: müqayisəli-tarixi metod, müqayisəli-mifoloji metod, subyektiv-idealist metod

**XIX** əsrdə ədəbiyyat haqqında elmi ax-tarışlar ənənə və baxışların yeni-dən nəzərdən keçirilməsi, yeniliyin mövqelərinin möhkəmləndirilməsi istiqamətində davam edirdi. Dünyanın bədii idrakda təcəssümü üsullarının yeni-ləşərək keyfiyyətə dəyişməsi o dövrün sənətində baş verən mürəkkəb hadisələrlə əlaqəli idi. Ənənə-vi olanla yeninin ayırdedilmə prosesini sürətləndir-məyə təkan verən yeni istiqamətlər öz müəllifləri tə-rəfindən səciyyələndirilirdi. Hər bir istiqamət öz ya-radıcısının fəlsəfi-estetik dünyaduyumunu aydın əks etdirərək çoxlu davamçılar yetişdirdi. XIX əsr ədə-biyyatşünaslığında bu cür istiqamətlərdən ilkin ola-raq yaranan müqayisəli-tarixi metod idi. Onun ar-dınca bədii-bioqrafik, mədəni-tarixi, mənəvi-tarixi istiqamətlər daha çox tərəfdarlara malik olaraq bundan başqa da mövcud olan bir çox istiqamətlər-dən əhatə və əhəmiyyətinə görə xüsusilə fərqlən-mişdir. Yarandığı dövrdən bizim günlərə qədər ədə-biyyatşünaslıqda metodların təkamülü prosesi da-vam etməkdədir.



*Romantizm* ədəbi məktəb və cərəyan kimi, Almaniyada yaranmış “Ateneum” adlı jurnalda öz nəzəriyyəsini işləyib hazırlamaq üçün fəlsəfə elminin çox güclü inkişaf etdiyi və estetikanın bir elm kimi yenidən yarandığı bu ölkədə fəlsəfi-estetik təhlilə daha çox meyilli idi. Hətta tədqiqatçıların rəyinə görə, bu dövrdə ədəbiyyatşünaslığı formalaşmamış fəlsəfə elminin içində ərimək təhlükəsi gözləyirdi. Hegel kimi fəlsəfi dühanın ədəbi istiqamətlərə dair fikrini əvvəldə xatırladıq. XIX əsrin ədəbiyyatşünaslıq səmasında ilk qaranquş Jermena de Stalin “Din, əxlaq və ictimai-siyasi həyatla əlaqədar nəzərdən keçirilən ədəbiyyat” əsəri oldu. Əsər elmi ədəbiyyatda qısa şəkildə “Ədəbiyyat” adı ilə təqdim olunur.

Müxtəlif millət və ölkələrə məxsus olan sənət əsərlərinin müqayisə edilərək öyrənilməsi uzun əsrlər boyu hələ antik dövrdə də mövcud olmuşdur. İntibah dövrünün ədəbiyyatı antik yazıçıların əsərləri ilə fasiləsiz müqayisə prosesində inkişaf edirdi. Yeni dövrdə də ədəbi məktəblərin mübarizəsi bu cür müqayisələrlə müşayiət olunurdu. Belə olmasaydı, ədəbi prosesə məxsus olan ümumbəşəriyyət və özünəməxsusluğu, təkrarsızlığı anlamaq və təsəvvür etmək olmazdı.

Antik dövr sənətkarlarının və fransız yazıçılarının *Ş. Perroun* təşəbbüsü ilə edilən müqayisəsinin, “qədim və yeni müəlliflər” haqqında aparılan mübahisələrin bütün Avropa ədəbiyyatı üçün böyük əhəmiyyəti olmuşdur. Hələ XVII əsrin sonunda ədəbiyyata tarixi baxış yaranmağa başladı (70, s.170) Məhz müqayisə üsulu birtərəfli zövqə əsaslanan qiymətləndirmə və rəydən imtina etməyi, konkret əsərin yarandığı şərait və zaman xaricində qavranılmasını zəruri etdi. Qeyd olundu ki, ədəbiyyat dəyişən tarixə müvafiq olaraq mənəvi həyatın dəyişən tələblərinə uyğun olur. Buna görə də antik ədəbiyyat yeni ədəbiyyat üçün nümunə sayıla bilməz. Yaxud qədim ədəbiyyatın pərəstişkarları klassik əsərlərin bəzi cəhətlərini o dövrün mənəvi normaları ilə izah edirdi. Beləliklə, “XIX əsrin sonunda, 1749-cu

ildə “Journal des savants” ədəbiyyatların müqayisəsinin böyük fayda gətirə biləcəyini vurğulayanda heç də yeni fikir söyləməirdi” (186, s.62)

Romantik məktəbin banilərindən A.Şlegel müqayisəli metoda şübhə ilə yanaşırdı. O, qərəzsiz müqayisənin qeyri-mümkün olduğunu, hər hansı bir keyfiyyətə naminə başqalarının qurban verilməsini məqbul hesab etmirdi. Ş.Nodye isə 1891-ci ildə yazırdı: “Mən belə hesab edirəm ki, bir sənət abidəsini digəri ilə müqayisə etmək lazım deyil. Ədəbi zəkanın yaratdığı əsərlər insanlar kimi bənzərsizdirlər. Bu cür bənzərsizliyi olmayan əsərlər isə sadəcə olaraq diqqətəlayiq deyillər” (162, s.64).

Ədəbiyyatların müqayisəli metodu tarixinə qısa nəzər salmaqla belə bir cəhəti nəzərə çatdırmaq istəyirik: XIX əsrdə, hər hansı bir yeganə cərəyanın mütləq hakimliyinə son qoyulduğu, yaradıcılığın və sənətin müxtəlif formada inkişaf etmək hüququ olduğu bir zamanda, belə müqayisəli metod gərəksiz sayılmadı. J.de Stalın “Ədəbiyyat” əsəri ədəbiyyatşünaslıq sahəsində müqayisəli-tarixi metodun ilk nümunəsi kimi bu vaxta qədər tətbiq edilən bu ədəbi-bədii üsulun ümumi bədii sistemdə müəyyən yerə malik olduğunu göstərir.

“Ədəbiyyatın tarixi-müqayisəli öyrənilməsi” dedikdə iki və ya daha çox ədəbi sistem, onların əlaqəsi, birinin o birinə təsiri və ya qarşılıqlı təsiri başa düşülür (126, s.277). Lakin tarixi-müqayisəli metodu yalnız ədəbiyyatların bir-biri ilə əlaqəsi kimi başa düşmək onun mahiyyətini təhrif etmək olardı. Bu metod sivilizasiyanın ümumi bədii sisteminin vəhdət şəklində və milli ədəbiyyatların özünəməxsus inkişafının ifadəsi arasında mürəkkəb dinamik qeyri-sabit ənənələrin bir-birinə təsiri, təkanı və bu prosesdə daim yeninin yaranması tərəqqini şərtləndirən amillərin qarşılıqlı dialektik keçid mexanizmlərini əks etdirir.

Hər bir milli ədəbiyyat öz-özlüyündə sistem təşkil edərsə və özünün sistemli inkişaf qanunauyğunluqlarına malikdirsə, Avropa ədəbiyyatı da bütövlükdə, vəhdət halında daha geniş bir sis-

tem təşkil edir. Sistem yaxınlığına malik olan bədii şüur tipləri, milli ədəbiyyatlar daha geniş Avropa ədəbiyyatının tərkib hissələri, yaxud alt sistemləri kimi çıxış edirlər.

Hər bir ədəbiyyat ümumi ədəbi-tarixi mədəni sistemdən kənarda götürülə bilməz. Müxtəlif ədəbi istiqamətlər bədii həqiqəti anlamağa cəhd edir, hər kəs özünün təsəvvür etdiyi həqiqəti təcəssüm etdirməyə çalışır. Belə olduqda həqiqət anlayışı konkret zaman və məkanda dərk edildiyi üçün tarixin nəfəsini əks etdirir.

XIX əsrin əvvəlində ədəbiyyatşünaslığa tarix amilini cəlb edərək onu hər bir dövrün sənəti ilə bağlı olan ictimai həyatın bədii fikirdə nəzərdən keçirilməsi kimi səciyyələndirdilər. “Qədim”in də, “yeni”nin də öz əsrindən təcrid edilmiş şəkildə öyrənilməsi qeyri-mümkündür. Bu mövqenin təşəbbüskarları *Jermena de Stal* və *Şatobrian Bonald* oldular. Yeni Avropa ədəbiyyatşünaslığı onlardan başlayır. Ədəbiyyata baxış bucağının yeniləşməsi ilə ədəbi-bədii prosesin bütün mənzərəsi dəyişir. Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, romantizmin nümayəndələri sayılan, əslində isə tamamilə əks təlimləri təbliğ edən bu iki yazıcının bir-birinə barışmaz mövqeyi ömürlərinin sonunadək davam etmişdir. Əgər Şatobrian XVIII əsrdən gözlənilmədən və hamıya car çəkməklə birdəfəlik ayrılırsa, onun bütün ideya və ənənələrini gərəksiz sayırsa, J. de Stal insanın bədii-fəlsəfi dühasının əzəmətini tərənnüm edir, bu dühanın tarixin əndişələrindən qalib çıxaraq daim yeni ideala can atmasını pis və ya yaxşı, hər halda, bəşərin tərəqqisinə gətirib çıxaracağını söyləyir.

İnsan kamilliyinə inam, ədəbi zəkanın xilasedici missiyası, onun fikrincə, ən mühüm ilhamverici amildir. Keçmiş yalnız tənəzzül dövrü kimi deyil, irəliyə gedən çətin yolun pilləsi kimi qəbul edərək tarixin gələcəyə xidmət etməsini sübut etmək lazımdır.

B.Şatobrian “Xristianlıq dühası” traktatını tam ruh düşkünlüyü və pessimizm hissi ilə yazmışdı. O, sübut etməyə çalışırdı

ki, bəşəriyyət tarixi boyu eyni günah və səhvlər dairəsində fırlanır, lakin çıxış yolunu yalnız dinə əsaslanan mənəviyyət təmin edə bilər.

J. de Stal öz “Ədəbiyyat” kitabında göstərirdi ki, bu vaxta qədər mövcud olmuş tarixi sarsıntı və dəhşətlər, hər halda, insanlığın kamillik uğrunda mübarizəsinin mərhələləri kimi anlaşılmalıdır. Zəkanın qalibiyyət əzmliliyi, yalnız zəkaya inam, keçmişdə olduğu kimi, gələcəkdə də bütün fəaliyyətimizin qanunu olacaqdır. Yaşadığımız XXI əsrin əvvəlində yüz il əvvəl deyilmiş bu sözlərin uzaqgörənliyinə heyran qalmamaq olmur. Yeni eranın carçısı rolunu müəyyən edən bütün keyfiyyətlərə malik olan J.de Stal öz kübar “məşəyi”, ədəbi “əsli-kökü” sayılan klassisizmlə münasibətlərə son qoyaraq yeni doğulan demokratik quruluşla “qohum” olur. O qeyd edir ki, məhz belə quruluş “ədəbiyyata fəlsəfə, gözəllik eşqi və qəlbi təlatümə gətirən həyatı ifadə gətirməyə” daha çox imkan verir (137, s.95).

Ədəbiyyatşünaslıqda yeni cığır salan J.de Stal “Almaniya” əsərində öz nəzəriyyəsini daha da zənginləşdirir, sözün əsil mənasında, müqayisəli-tarixi metodun predmetinə daha da aydınlıq gətirir. “Ədəbiyyat” əsərində “şimal qonşusunun” sənət həyatı ilə qısa tanışlığı əks etdirən J.de Stal “Almaniya” əsərində alman sənətinin geniş icmalını verir.

XIX əsrin başlanğıcına qədər Fransa üçün naməlum olan Almaniya ədəbi mühiti barədə geniş məlumat çox gərəkli idi. Bu vaxtadək yalnız J.J.Russo Qotştedlə yazışırdı, Şiller və Klopştok isə Fransanın fəxri vətəndaşı sayılırdılar. Lakin bunlar məhz məşhur ədəbi adlar idi. Bu ad sahiblərinin bədii təfəkkürü, daşdığı ideyalar, onların Fransa ədəbiyyatı barədə fikirləri haqqında heç kimə heç nə məlum deyildi.

Müasirləri içərisində bu zərurəti anlayan yenə J.de Stal oldu. O yazırdı ki, Almaniyanın ədəbi mühiti çox rəngarəngdir, fikirlərdəki yenilik axtarışı insanı valeh edir. Fransada isə onsuz da çoxəsrlik ənənənin hopduğu bədii fikri silkələmək lazımdır.

Həyat həqiqətinin uydurulmuş simmetriyasını tərənnüm etməkdə davam etmək forma xatirinə mahiyyəti və keyfiyyəti qurban verməkdir. Süni ibarəni təbii səmimilik əvəz etməlidir.

Əsrin əvvəlində heç bir yazıçı sənət üçün zəruri və yeni olan ədəbiyyatşünaslıq nəzəriyyəsi sahəsində J.Stal qədər iş görməmişdir. Onun nəzəriyyəsini “kamilliyin fəlsəfi-estetik nəzəriyyəsi” adlandırırlar (77, s.37).

Bir cəhəti qeyd etməmək müəllifə qarşı ən azı ədalətsizlik olardı. XX əsrdə ədəbi məktəb və cərəyan kimi çox geniş yayılmış sosioloji ədəbiyyatşünaslıq və ya ədəbiyyatın sosiologiyası istiqamətinin nümayəndələri cəmiyyətlə ədəbiyyatın qarşılıqlı dialektikası haqqında ilk əsərin də J.Stalın “İctimai həyatla əlaqədə götürülən ədəbiyyat” əsəri olduğunu vurğulamışlar. Bu fikirlər qadın yazıçının XIX əsr Avropa ədəbiyyatşünaslığının məşəlini yandıraraq sonrakı nəsillərə ötürmək şərəfinə ən layiqli sənətkar kimi nail olmasını sübut edir. Sosioloji ədəbiyyatın ən mühüm müddəalarından sayılan “sosial ağıl kamilləşməyə cəhd etməzsə, ədəbi zəkanın köməyi qeyri-mümkündür” fikri J.de Stalın “Ədəbiyyat” əsərinin leytmotivini təşkil edir (77, s.40).

J.Stal bütün həyatını ədəbiyyatşünaslığın əl-qolu qandallayan qayda və göstərişlərdən azad olmasına, sənətin insanın fəlsəfi-estetik idrakının kamilləşməsinə xidmət etməsinə həsr etmişdir. Ədəbiyyatşünaslığın mənəvi-estetik məzmununun zənginləşməsi sahəsində cəsarətli və qiymətli ideyaların müəllifi kimi o, “dahi təşəbbüskar” adını əbədi daşıyacaqdır.

XIX əsrin yeni üslub tərəfdarları içərisində J.de Stalın bəzi rəqibi Şatobrian layiqli ikinci yeri tutur. Yeni əsri əvvəlkinə qarşı qoyan bu sənətkar yeniliyi mütləqləşdirərək ən yaxın keçmişi xatırlamağı belə xəyanət və riyakarlıq hesab edirdi. “İnqilab haqda traktat” əsərini o, tərəqqi əleyhinə təlimə həsr edərək maarifçilik dövrünün inam və ağıl barədə XIX əsrə etdiyi vəsiyyətə rişxənd edir. Şatobrian bədii duyumunda fəlsəfi cəhətdən daha çox estetik zənginlik, zövqün ən incə ifadəsi, plas-

tik gözəllik hissi əksini tapır. İlk vaxtdan J.de Stala rəqib olduğunu, onun tərəqqiyə inamını qəti qəbul etməyəcəyini elan edən Şatobrian bunu “Merkuri” jurnalında dərc olunmuş məktubunda açıqlayır: “Yəqin, sizə məlumdur ki, xanım Stalin daimi kamillik gördüyü hər yerdə mən İsa Məsihi görürəm, mən aqlın fəlsəfəsinin əleyhinəyəm” (148, s.72).

Zəkanın iştirakı olmadan yaradılan ədəbi ideal axtarışında üzə çıxan “Xristianlıq dühası”nda Şatobrianın xidmət etdiyi əsil dinin estetika olduğu məlum olur. Nə formada təzahür edirsə-etsin, istənilən gözəllik pərəstişə layiqdir, bədii əsərdə gözəl olmayan nə isə təsvir edilməməlidir. Gözəlliyin qeyd-şərtsiz insan aqlına nüfuz etməsini yaxşı bilən Şatobrian bu silahdan heç kimin bacarmadığı dərəcədə məharətlə istifadə edir.

Şatobrian metodunun estetik zirvəsi fəth edilmişdir. Bəs, tarixə və fəlsəfəyə münasibət, tarixi həqiqəti təcəssüm etdirmək üsulu barədə nə deyə bilərik?

Elm yalnız faktlarla, dəqiqləşdirmə ilə məşğul olur - tarixi həqiqəti yalnız sənət söyləyə bilər. “Təxəyyül elmin ən böyük hərəkətverici qüvvəsidir. Tarixi həqiqət yalnız təxəyyülün köməyi ilə hamıya müyəssər olur” (148, s.80). Sözün sehri ilə əfsunlamaq sənətinə kamilliklə yiyələnən Şatobrianı tədqiqatçılar “frazanın kralı” adlandırırlar. Şatobrian öz həssas fantaziyası ilə ədəbi tənqiddə canlanma gətirdi. Müqayisəli-tarixi metodda tarixi həqiqətin quru və cansız faktlarla deyil, insan təxəyyülünün fantastik imkanlarına əsaslanan hiss və emosiyalarla verilməsinin əsas olduğunu irəli sürdü.

Fransa publisisti və tarixçisi *A.Q.Barant* (1782-1866), əsasən, dövlət işlərində mühüm vəzifələrdə işləmişdir. Bununla belə Şillerin əsərlərinin tam külliyyatını (6 cildi) fransızcaya tərcümə edən A.Barantın 1809-cu ildə nəşr etdirdiyi ədəbi tənqid barədə düşüncələr J. de Stalinin təsiri və yeni əsrin nəfəsinin duyulduğu ilk tənqidi əsərdir. Öz sələfi Laqarpdan cəsəratinə görə fərqlənən və J.de Stalin ilk təşəbbüsünü birincilər sırasın-

da dəstəkləyən Barant ədəbiyyatşünaslıq haqqında ritorik və qrammatik polemikanı soyuqqanlı və qərəzsiz təhlillə əvəz etdi. “Ədəbiyyat cəmiyyət həyatının təzahürüdür” ideyasını Şillərin əsərlərinin tərcüməsinə həsr etdiyi tənqid barədə fikirlərində bir daha təkrar edən Barant bildirir: “Məsələ onda deyil ki, bu əsəri təhlil edərkən onlara “yaxşıdır” və ya “pisdir” və s. kimi məlum qaydaları tətbiq edək. Bu mənasız və yersizdir. Faydalı olan odur ki, Şillərin əsərlərini müəllifin baxışları, həyata münasibəti və yaşadığı dövrlə müqayisədə götürək. Ədəbi əsərlərin təhlilində müəlliflərin şəxsiyyətini qiymətləndirə bilmək və mövcud olduğu ictimai mühiti nəzərdən keçirməkdən maraqlı və faydalı heç nə ola bilməz” (137, s.72).

Xarici ölkələrin ədəbiyyatı ilə məşğul olan Barantın ədəbiyyat fonomeninin əzəmətinə dair təsəvvürləri çox zəngindir. Ədəbi tənqiddə psixoloji və tarixi əlamətlərin əlavə olunmasını təklif edən Barant J.de Staldan başlayan yeni istiqamət və metodun təkamülünü təsdiq edirdi.

Adını çəkdiyimiz *G.Laqarp* (1740-1803) dostluq etdiyi böyük filosof Volterin daim himayəsi altında fəaliyyət göstərmiş, kəskin tənqidi ilə yadda qalmışdır. “Bədii zövq və fəlsəfi mənə ədəbiyyatın əsas mahiyyətidir” - deyən Laqarp məhz bu məsələlərdə heç kimə güzəştə getmirdi. O, Aristarxın estetik kodeksini rəhbər tutmağı məsləhət görürdü. Sarbona liseyində ədəbiyyat professoru kimi “Ədəbiyyat tarixi kursu”nu ərsəyə gətirən Laqarp bu əsərlə çox məşhurlaşır. Öz ədəbi mövqeyini müəllimlərinin təbliğ etməklə məşğul olan Laqarp Fransa inqilabı və terror nəticəsində həbsxanaya düşmüş, oradan çıxandan sonra isə qalan ömrünü “ədəbiyyatın, sənətin, mənəviyyat və vicdanın düşmənlərini məhv etməyə” həsr edəcəyini söyləmişdir (141, s.48).

Laqarp barədə ona görə bu məlumatı qeyd etdik ki, haşiyə Barantın, J.Stalın, Şatobrianın ədəbiyyatşünaslığa dair baxışları, metodlarındakı irəliləyiş və təkamül aydın dərk olunsun.

A.Barantdan sonra J.de Stalin müqayisəli-tarixi metodunu davam etdirən, onun təşəbbüsünü ələ alan üçüncü ədəbiyyatşünas *Abel Vilmen* (1790-1857) olmuşdur. Öz istedadı ilə gənc yaşlarından diqqəti cəlb edən A.Vilmen çox məşhur Fransa ədibi və dövlət xadimi kimi tarixdə qalmışdır.

İmperiya illərində dünya Fransanı hər b və silahın təəccüb və vahimə dolu sədasına əsasən tanıyırdısa, Vilmen Fransanı intellekt və ədəbi zəka nəhəngi kimi təqdim etməyi qarşısına məqsəd qoyan azsaylı vətənpərvərlərdən idi.

“Fransa ədəbiyyatı tarixi kursu” əsərinə və “Tənqid haqqında” məqalələrinə görə akademiyanın mükafatına layiq görülən Vilmen təntənəli mərasimdə tənqiddə dair fikirləri ilə imperator I Aleksandra və Prussiya kralına müraciət etmişdir.

Ədəbiyyat “əhlinin” zövqünü müəyyənləşdirmək məqsədi ilə liberal ədəbiyyatçıların 1824-cü ildə təsis etdiyi “Qlobus” qəzeti (Le Globe) Vilmeni haqlı olaraq öz lideri hesab edirdi (168, s.30). A.Vilmenin fikrincə, ədəbi düha insan zəkasının təcəssümüdür. Tənqid sahəsində həm həcminə, həm də ləyaqətinə görə, əhəmiyyəti ilə seçilən əsərlərində Vilmen təmtəraqlı ifadələr, uğurlu epitetlər və göstərişlərə qətiyyənlə can atmır. Ədəbiyyatın öyrənilməsi onun üçün tarixin öyrənilməsinə bərabərdir və ədəbiyyat sosial elm səviyyəsinə yüksəlir. Yazıçı cəmiyyətin mənəvi həyatına, mənəviyyat da yazıçıya təsir edir. Ədəbi əsərləri təhlil edərək Vilmen tarixə bələdçilik edir: müxtəlif xalqların daim ideyaların mübadiləsi prosesində olmasını milli ədəbiyyatların inkişafının, müxtəlif milli-ədəbi cərəyanların müxtəlif nöqtələrdə kəşiflərə, nəhayət, bəşər nəslinin universal təkamülünü şərtləndirərək birləşməsinə izləməyə kömək edir. Zəngin müqayisələr əsasında təsadüflərin müsbət həllinin də kömək etdiyi ədəbi-tarixi prosesdə, Vilmenin fikrincə, həm ədəbiyyat, həm də müxtəlif cəmiyyətlər bir-birinə təsir göstərir. “Ədəbiyyatın tarixi ümumbəşəri sivilizasiyanın tarixi kimi başa düşülə bilər” (198, s.247).



Müasir dünya və onun ədəbi sisteminin vəhdət şəklində götürülərək təhlilini mümkün edən ən müasir elmi nəzəriyyələrin əsas müddəası kimi səslənən Vilmenin baxışları onun uzaqgörən fəhm və zəkasını sübut edir.

Yeni ədəbiyyatşünaslığa, onun müqayisəli-tarixi metodunun formalaşmasına bu yeniliyin nüfuzlu təşəbbüskarlarından da daha çox xidmət edən Vilmen müasiri Fontenin “İngilis natiqlərindən bu günə nə gəlib çıxa bildi?” sualına cavab olaraq “Onlardan Amerika kimi nəhəng ölkə miras qalıb” deyir.

Fransa ədəbiyyatı tarixində dahi tənqidçi kimi xarakterizə edilən A.Vilmen qədim yunan və latın dillərinə tam yiyələnmişdi. O, antik dövr ədəbiyyatını necə dərindən bilirdisə, öz dövrünün dünya ədəbiyyatına da həmin əhatəliklə bələd idi. İngiltərə, İtaliya və İspaniyada da özünü vətəndəki kimi hiss edən Vilmen müqayisəli metodu üçün əvəzsiz material toplayırdı. Öz ədəbi tədqiqatını “Ədəbiyyatın panoraması” adlandıran Vilmen hər əsərdə daha çox ölkənin bədii sənətini əhatə etməyə və bu üsulla qarşılıqlı təsirin canlı mənzərəsini yaratmağa səy göstərirdi. Onun ədəbi təhlilini “tənqidin illüstrasiyası” adlandırırdılar.

Bir şəxsiyyət kimi də çox ləyaqətli ömür sürən dahi tənqidçi Fransa akademiyasının senzura əleyhinə petisiyasını hazırlayaraq redaktə etmişdi. O, tutduğu vəzifədən istefa verməli olacağını bilərək bu qərarı qəbul etmişdi. Dövlət müşaviri vəzifəsindən istefa verən Vilmenin şöhrəti ədəbiyyatşünas kimi qatqat artdı və sonrakı hökumətin maarif naziri təyin edildi.

Öz əsərlərində bəşəri dəyərləri, müxtəlif ölkələrin sənətlərini yaxınlaşdıran məqamları daha çox təbliğ etdiyi üçün şöhrətinə qısqanclıq edənlər Vilmeni barışdırıcı optimist, onun fəlsəfi baxışlarını eklektizm adlandırırdılar.

A.Vilmenin ədəbi təhlilinə irad tutula bilən yeganə cəhət onun qəti və kəskin qərar verməkdə bir qədər tərəddüd etməsi, tədqiq etdiyi prədməti cidd-cəhdlə öyrənməsinə baxmayaraq

bütün məsələlərə son münasibətini birmənalı şəkildə bildirməməsi idi.

A.Vilmenin ədəbi irsi əsasında Avropa ədəbiyyatı haqqında elmin tarixini öyrənmək olar. J.de Stalin müqayisəli-tarixi metodunu inkişaf etdirən Vilmen tənqiddə yeni bir cəhət, yazıçıların bioqrafiyası haqda etüdlər əlavə edir. Bunun vasitəsilə də yazıçının həyatını, dünyagörüşünü və bir də yaradıcılığını əlaqələndirən telləri aşkar etməyə cəhd edir.

İctimai dövlət işinə getməsi ilə əlaqədar A.Vilmen rəhbərlik etdiyi Fransa ədəbiyyatı üzrə kafedraya başçılıq etməyi davamçısı *Sen-Mark Jirardenə* (1801-1873) həvalə edir. Tənqidçi kimi dramaturgiyanı maraq obyektinə kimi seçərək mühazirələrində Sen-Mark Jirarden ilk dəfə olaraq müqayisəli ədəbiyyatşünaslığa psixoloji metod tətbiq etmişdir. İnsanın fəlsəfi-estetik dünyaduyumunun heç bir ədəbi əsərdə, dram janrında olduğu dərəcədə ifadə edilə bilməməsi S.M.Jirardenin əsas fikridir. Buna görə də o, müxtəlif xalqların dramatik ədəbiyyatında məhəbbət və hisslərin rolunu izləməklə tədqiqat aparmış və demək olar ki, çox maraqlı nəticələr əldə etmişdir.

Digər fransız ədəbiyyatşünası *Nizar*, ədəbi tənqiddə idealist və didaktik metodun nümayəndəsi kimi, A.Vilmenə qarşı qoyula bilər. Nizarın təsəvvürünə görə, ədəbiyyat tarixi rəşional arxitekturaya malikdir. Onun tənqidi, əsasən, estetik ilhamı coşduran ədəbi abidələr barədədir. Nizar tərbiyəçiyə bənzər didaktik üsulla danışmağı və öyrətməyi xoşlayır.

Zaman anlayışı ilə əlaqədar olan, yaxud şəxsiyyət kateqoriyasına aid olan hər şeyi Nizar bir kənara qoyur. Əbədi, həmişəyaşar gözəllikdən başqa heç bir şey barədə eşitmək istəmədiyini söyləyir. Ədəbiyyat yalnız o halda gözəldir ki, nə zaman, nə də məkan məhdudiyəti qoyulmadan bəşər zəkasının mahiyyəti, mənası kimi başa düşülən həqiqət barədə qüsuruz, valehedici dili ilə söhbət açsın, ürəklərə nüfuz etsin. O, fransız ədəbiyyatı üçün tipik və xarakterik olan cəhəti nəzərə çatdırmaq üçün

çalışır. Yüksək üslub, onun fikrincə, nə dəbdən, nə də ənənədən asılı olmamalıdır. Həmçinin üslub, ədəbi dəst-xətt müəllifin heç bir şəxsi əhvalını və ya fantaziyasını əks etdirməməli, “ümumi, universal, əbədi” olanı diqqətə çəkməlidir. Müəllifin şəxsi, fərdi keyfiyyətlərinə aid olan nə varsa - təxəyyül, temperament, mühakimə qabiliyyəti - ədəbi üslubdan kənar edilməlidir. Nizar fərdi, hissi mənanı sağlam məna və düşüncəyə qurban verməyə üstünlük verir. Ədəbi düha anlamaq və hiss etməkdə imtiyazı olan kəs deyil, hamıya məlum olan həqiqəti, kütlənin fikirlərini müəyyən formada salaraq, əsrin əqli simasını təqdim edə bilən şəxsdir.

Nizar zəkani təcəssüm etdirən üç ideal tanıyır: ədəbi abidələrdə əksini tapmış insan dühasının ideali, özünəməxsusluğu ilə fərqlənən fransız dühasının ideali və fransız dilinin gözəl ifadə və sehrə malik bənzərsizliyi.

Hər bir müəllifi və kitabı o, bu üç idealla müqayisə edir, oxşarlıq tapmadıqda bu sənəti gərəksiz hesab edir.

Nizarın qəbul etdiyi formada tənqid, onun özünün etiraf etdiyi kimi, müqayisəli metodun ədəbiyyatşünaslığa doğurduğu maraq amilindən məhrum olur. Lakin qərribə də olsa, tədqiqatçılar qeyd edir ki, “Nizarın sənəti ədəbiyyatın müqayisəli tarixi deyilsə də, ədəbiyyatın fəlsəfəsidir. O şərh etmir, sübut edir, o, fransız ədəbiyyatını nəql etmir, fransız zəkasının ədəbi-fəlsəfi nəzəriyyəsini bəşər aqlının ən kamil səviyyəsi olan dühasını təqdim edir” (142, s.90).

Nizarın simasında ədəbi tənqid kolorit, dinamika və çevikliyi itirirsə də, özünün qətiyyət və qüvvəsinə inamı artırır. Onun tənqidi - müqavimət, təzyiqlə göstərmə üsuludur. Ədəbi zəkanın azadlığına toxunmamağa çalışaraq, eyni zamanda bu azadlığı “gözdən qoymur”: “Azadlıq təhlükə və yanılmalarla doludur, nizam-intizam isə həqiqi qüvvəni qat-qat artırır, uydurma və özbaşınalığa sərf olunan qüvvəni də buraya əlavə edir” (142, s.94).

Ədəbiyyatşünaslığın əsas metodunu “rasional nəzəriyyə”nin

tətbiqi hesab edən Nizarın qətiyyətli və nüfuzlu mövqeyi müqayisəli-ədəbiyyatşünaslıqdan fərqli olduğu halda, nə üçün ondan söhbət açdıq. Məqsəd bu idi ki, tənqiddə mənəvi-psixoloji cəhətləri əlavə etməklə, XIX əsrin əvvəlində Avropa ədəbiyyatşünaslığında yeni fəlsəfi-estetik istiqamətin nəfəsinin duyulduğunu diqqətə çəkək. Uzun zaman yalnız bir çərçivə və formada sıxışdırılan yeni Avropa ədəbiyyatşünaslığı müqayisəli-tarixi metodu sınaqdan çıxarmamış, qarşısına çəkilmiş dəmir səddi yuyub aparən təlatümlü dağ çayına bənzər yeni-yeni cığırılar açmağa başladı.

### 1.2.1. Almaniya

*Avropada XIX əsr ədəbiyyatşünaslığının ədəbi-mədəni müqəddəm şərtləri haqqında söhbət açarkən qeyd etdik ki, Almaniya da yeni ədəbi cərəyan istənilən mədəni hadisə kimi özündən əvvəlki tarixi-bədii proseslə əlaqədar mümkün olmuşdur. Romantizm məsləkli yazıçı və publisistlər oxucuların zövq və maraqlarını yeniliyə cəlb etmək üçün öz baxış və ideyalarını, ədəbiyyatın missiyası barədə fikirlərini nəzəriyyə şəklinə salmağa çalışırdılar. Müasiri olduqları dövrün yeni məzmununu təcəssüm etdirmək üçün yeni bədii forma və fəlsəfi-estetik prinsiplər axtaran, əksərən gənc olan sənətçilər əsil novator kimi çıxış edirdilər. Biz artıq onu da qeyd etdik ki, Fransada ədəbi tənqid metodun işlənməsi və müəyyən edilməsi ilə məşğul idisə, onu ədəbiyyatşünaslıq elmi kimi ərsəyə gətirilməsinə çalışırdısa, Almaniya da ədəbi tənqidin, hər şeydən əvvəl, fəlsəfi-estetik problemləri, bədii idrakin fəlsəfi istiqamətdə təkamülü qanunauyğunluqlarını təhlil etmək diqqət mərkəzində idi. Bu meylin özü alman idealist fəlsəfəsinin çox güclü-inkışafı, Fixte və Şellingin ideyalarının geniş ya-*

*yılması, daha sonra G.Hegelin yaratdığı dialektik sistem və bu sistemdə ədəbiyyat və estetikanın yerinə dair nəzəriyyənin nüfuzlu təsiri ilə əlaqədar idi.*

Belə hesab etmək olar ki, ədəbiyyatda ilk yeni cərəyanın vətəni olan Almaniyada deyil, məhz Fransada ədəbiyyatşünaslığın konkret elm sahəsi kimi formalaşmasının səbəbi bundadır. İlk ədəbiyyatşünaslıq məktəblərinin formalaşdırdığı fəlsəfi-estetik prinsiplərin alman romantiklərinin mövqeləri ilə oxşar olduğunu Höte də vurğulamışdır. *Ekkermanın* qeydə aldığı nitqlərinin birində Höte demişdi: “Alman romantikləri 1780-ci illərdə nəyə can atırdılarsa, fransız ədəbiyyatı da əsrin əvvəlində ona can atır”.

Romantizmin nəzəri baniləri *Vilhelm və Fridrix Şlegel qardaşları* öz ilk tənqidi əsərlərini antik ədəbiyyata həsr edirlər. Bu dövrdə klassik filologiya elminin nüfuzu müqayisəedilməz idi. Fridrix Şlegel orijinal mütəfəkkir idi və ədəbi marağa cavab verən gözəl əsərlər yazırdı: böyük qardaş Vilhelm Şlegel Fridrixin yeni ideyalarını ədəbi tənqid və ədəbiyyat tarixinə tətbiq edərək geniş əhali arasında onların yayılmasını təmin edirdi. Fridrix Şlegel özü də ədəbiyyatşünaslıq sahəsində maraqlı tədqiqatlar aparırdı. O, özünün ilk əsərini antik ədəbiyyata həsr etmişdir. Antik ədəbiyyat barədə onun baxışları, əsasən, Höte və Şillerin öz əsərlərində antik dövrə dair irəli sürdükləri maraqlı fikirlərin təsiri nəticəsində formalaşmışdı.

F.Şlegel özünün “Yunan və romalıların öyrənilməsinin əhəmiyyəti barədə” əsərində müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq metodunu tətbiq etmişdir. Yunan və romalıların öyrənilməsini “gözəllik, xeyirxahlıq, əzəmət və alicənablıq məktəbi” adlandıran Şlegel qardaşları tez bir zamanda antik dövrə münasibətdə Höte və Şillerin mövqeyinə yaxın mövqedən çıxış edirlər. Onlar antik dövrün ideal norma kimi qəbul edilməsinə qarşı çıxır, “müasir” olanı ona qarşı qoyurlar. Şiller də “müasirliyi” antik dövrlə müqayisə etmişdi. Lakin o, bu müqayisədən ümumi sintez üçün

istifadə etmiş, müasirliyi keçmişə yaxın və bənzər olması baxımından qiymətləndirmişdi. Şlegel qardaşları isə əksinə, indini və keçmişə bir-birinə əks olan keyfiyyətlər baxımından qiymətləndirirdilər. Bununla da onlar antik dövrün maarifçi anlamını - insan və cəmiyyətin harmoniyasını təcəssüm etdirən antik cəmiyyət barədə mövqeyini birmənalı şəkildə müdafiə etmədiklərini bildirərək başqa mövqeyə keçdiklərini təsdiq edirdilər.

Real sosial-tarixi şəraitdə, indinin özündə mövcud olan cəmiyyət və insan nəzər nöqtəsinə gətirilir: “ümumiyyətlə insan”, “ideal insan” əvəzinə, gerçəklik və burada mövcud olan “müasir insan” diqqət mərkəzinə cəlb edilir.

Şlegel qardaşlarının ədəbi yaradıcılığında bədii idrakın fəlsəfi-estetik nəzəriyyəsi və ümumiyyətlə, bədii praktika insanın belə anlamı üzərində qurulur. Konkret zamanın qayğıları ilə fikir və düşüncələrə qərq olmuş indinin insanı, onun bədii zövqü, gözəllik duyumu və estetik maraqları - ədəbi proses bu məsələlərə xüsusi fikir verməlidir.

Romantizm yönümlü yaradıcı şəxslərin ilk mətbu orqanı olan “Ateneum” jurnalında Fridrix Şlegel dövrün üç nəhəng ənənəsi barədə fikirlərini dərc etdirir. Dövrün üç ənənəsi Fransa inqilabı, Fixtenin fəlsəfəsi və Hötenin “Vilhelm Meysterin tələbək illəri” əsəridir. Şlegelə görə, bu üç tarixi hadisə müxtəlif məsələlər barədə eyni fikri yaradır. Fransa inqilabı yeni, müstəqil insanın doğulmasını Fixtenin subyektiv idealizmi dünyanı “mən”in yaranışı kimi izah edərək müstəqil insan şüurunun fəlsəfi əsasını, Hötenin romanı isə müstəqil şəxsiyyət kimi formalaşma problemlərini, ədəbi-estetik ideal barədə təsəvvürləri inkişaf etdirir. Müstəqil şəxsiyyətin daxili “mən”i - Şlegellərin ədəbi mövqələrinin fəlsəfi-estetik anlayışları bu dayaq üzərində qurulmuşdur (150, s.420).

“Sənətkarın maraq və tələbatına ən çox müvafiq olan, uyğun gələn fəlsəfi sistem hansıdır?” - sualına F.Şlegel belə cavab verir: “Bu, yaradıcılığın fəlsəfəsidir - azadlıq və ona inam ideya-

sından yaranan, insanın ruhunun bütün varlığa öz qanunlarını diktə etdiyini nümayiş etdirən, dünyanın sənət əsəri olmasını sübut edən fəlsəfədir” (150, s.306).

Şlegellərin əsas prinsipinə görə, subyektiv başlanğıc, insanın iradəsi, sənətkarın cəsarəti ədəbi prosesi müəyyən edən əsas amillərdir: “Sənətkarın iradəsi heç bir qanuna tabe edilməməlidir”. Fikrimizcə, bu iradə azadlığı prinsipi Şlegel qardaşlarının ədəbiyyatşünaslıq sahəsində konkret bir metod seçərək onun ətrafında nəzəri ümumiləşdirmələr aparmasına mane olmuşdur. Müqayisəli-ədəbi metod çərçivəsində subyektiv sənətkar iradəsinin təbliği, müxtəlif metodların bir-birinə qarışması, gerçəklik və müasirliyin əsas olması ideyası ilə subyektiv iradənin həllediciliyi fikri arasında ortaq məxrəcin müəyyən edilməməsi Şlegellərin metodunun qeyri-müəyyənliyi təəssüratını yaradır. Bunu qardaşlardan yaşca böyüyü olan Vilhelm təsdiq edir: “Biz gah hansısa hadisə üçün mənəvi-ədəbi örtük, pərdə, çərçivə axtarmağa, gah da aydın görünən “zahiri”ni sezilməyən “daxili” olanla müqayisə etməyə, tutuşdurmağa çalışmışıq”.

Şlegellərin ədəbiyyatşünaslıq sahəsində metodunun müsbət əhəmiyyəti hər halda çox böyük idi. Hələ Aristoteldən başlanğıcını götürən poetik nəzəriyyə, “təbiəti təqlid etmə” sənəti kimi səciyyələndirilən ədəbiyyatşünaslıq klassik və maarifçi estetik təərəfindən də qəbul edilərək yeganə elmi mövqe hesab edilirdi. Şlegellərin ədəbi nəzəriyyəsi ilk dəfə sənətin öz immanent (daxili) qanunlarına əməl edərək tam azadlığını, sənət dünyasının tam müstəqilliyini irəli sürdü.

“Dramatik sənət və ədəbiyyat haqqında” mühazirələrində (1808) Vilhelm Şlegel ədəbi elmə gətirdikləri yeniliyi ardıcıl və aydın şəkildə şərh edir. O qeyd edir ki, əgər antik ədəbiyyat forma və məzmunun ideal fəlsəfi-estetik vəhdət təşkil etdiyini irəli sürmüşdürsə, yeni istiqamət forma və məzmunu əksliklər şəklində götürərək onların dialektikasının daxili mexanizmlərini aşkar etməyə çalışır.

Ədəbiyyatşünaslıq haqqında yazılan əsərlərdən F.Şlegelin “Poeziya haqqında söhbətlər” əsəri (1800) diqqəti cəlb edir. Dörd müstəqil hissədən ibarət olan əsərin birinci hissəsi “Dünya poeziyasının əsas dövrləri” adlanır. Antik dövrdən XVIII əsrə qədər dünya ədəbiyyatının müqayisəli icmalını verməyə çalışsan F.Şlegel tarixilik metodunu tətbiq edir. Lessinq, Herder və Hötenin ədəbi nailiyyəti olan tarixilik prinsipi “normativ estetikadan imtina etmək üsulu” kimi F.Şlegel tərəfindən də qəbul edilir. O tələb edir ki, hər bir sənət əsəri, konkret olaraq, hansı idealları təcəssüm etdirməsi baxımından qiymətləndirilsin. Höte, Herder və Vingelmandan başlanan ədəbiyyatın yeni dirçəlişi prosesinin hələ alman milli ədəbiyyatından, “Nibelunqlar haqqında mahnılar”dan qaynaqlanan ənənəyə tabe olaraq davam edəcəyini qeyd edən və onun tərəqqisini yüksək qiymətləndirən F.Şlegel böyük arzularını açıqlayır. Şlegellərin əsas estetik anlayışının “romantik ironiya” kimi formalaşdığını qeyd etmişdik. Sənətkar subyektivizminin onun iradəsinin və daxili “mən”inin son ifadəsi, sənət əsərinin yaradıcı təxəyyülünün məhsulu kimi təsvir edilməsi o dövrün ədəbi ictimaiyyəti üçün o qədər də anlaşılıq deyildi.

Hər halda bədii idrakın fəlsəfi-estetik ümumiləşdirilməsi Şlegellərin ədəbi nəzəriyyəsinin subyektiv müstəqilliyin birinciliyini təbliğ etmək baxımından XIX əsr ədəbi təfəkküründə inqilabi çevriliş sayılmalıdır. Bu isə XX əsrin sonunda formalaşan ən son elmi nəzəriyyələrdə, obyektiv varlıq və subyektiv münasibətlər fəlsəfəsində, kainatda analoqu olmayan insan ağıllının təbii-tarixi təkamül prosesində həlledici və yönəldici rolu onun bir fenomen kimi əhəmiyyətinə dair formalaşmış müddəalar kontekstində Şlegellərin ideyalarının 200 ildən çox dövrü qabaqladığını göstərir.

Almaniya ədəbiyyatşünaslığında yeni istiqamətin təşəbbüskarları kimi Şlegelləri əhatə edən ədəbi simalar bu və ya digər dərəcədə hansısa yeni çalarlar, yeni ideyalarla formalaşan ədə-



bi nəzəriyyəni zənginləşdirmiş, ona təkan vermişdir. Onların içərisində dünya mədəniyyətinin korifeyləri sayıla bilən sənətkarların ədəbiyyat, elm haqqında nə düşündüklərini yığcam qeyd etmək istəyirik.

Ədəbiyyatda novatorluq adlanan hadisəyə alman alimi, publisisti, şair və filosofu *İohan Herderin* (1744-1803) təsirini qeyd etməmək ədalətsizlik olardı. Hələ 1767-ci ildə, Şlegellərdən əvvəl, “Alman ədəbiyyatına dair fraqmentlər” əsərini yazan Herder müqayisəli filologiya və ədəbiyyatşünaslığın əsasını qoymuşdur (109, s.92-93). İ.Herderin ən böyük xidməti ədəbiyyatda millilik prinsipini, özünəməxsusluğu antik dövr ədəbiyyatı ilə müqayisədə ən yüksək səviyyəyə qaldırması, bu amilin sənət nərdivanının ən uca zirvəsində yeri olduğunu sübut etməsidir. Bu mövqenin təsirini göstərən ən yaxşı nümunə XIX əsrin əvvəlində Mərkəzi və Şərqi Avropada milliliyin birinciliyi təşəbbüsü ilə çıxış edən çoxlu sayda tənqidçi və ədəbiyyatşünasın artması idi.

Herderin ədəbi-tənqidi fəaliyyətinin müsbət cəhəti bunlar idisə, ona irad tutulan cəhət ciddi və qəti müəyyən edilmiş metodun olmaması, elmi tənqid səviyyəsinə çatma bilməməsi, ədəbiyyatın ənginliklərinə başdan-başa bələd olmaqla sonda ümumi nəticəyə gəlinməməsi idi.

Hər halda, V.Şlegelin sərrast ifadəsi ilə desək, “hər bir alman Herderlə buludlar üzərində “uzanaraq” yerdə gözənlərə rişxəndlə baxmağı üstün tuturdu” (150, s.311).

G.Hegellə bir dövrdə yaşamış, yeni fəlsəfi idealizm təliminin yaradıcısı *Fridrix Şelling* (1775-1854), tədqiqatçıların fikrinə görə, öz natural fəlsəfəsinin fəlsəfi-estetik köklərini Herderdən əxz etmişdir. İncəsənətdə gözəlliyin qavranılmasının əsas vəsi-təsinin estetik hissini deyil, fəlsəfi düşüncənin olması fikri Şellingin münasibətini səciyyələndirmək üçün kifayət sayıla bilər.

Fəlsəfi yönümlü üstünlüyünə görə Şelling ədəbiyyat haqqında təlimə o qədər güclü təsir göstərə bilməmişdir. Höte və

Fixtenin vasitəçiliyi ilə Şlegellərlə tanış olan Şelling xanım Karolina Şlegellə (Vilhelmin həyat yoldaşı - Almaniyada ədəbi dairələrdə J.Stalın rolunu oynayan) tanışlıqdan sonra ədəbiyyata marağının xeyli genişlənməsini sübut edən bir sıra məqalələr yazır. Onunla ailə həyatı qurduqdan və Karolinanın vəfatından sonra Şellingin elmi marağı tamamilə fəlsəfə üzərində cəmlənir. Şellingin ədəbi tənqid haqqında əsas ideyaları maraqlıdır. O, praktiki və nəzəri estetik kritisizmi fərqləndirərək azadlığı ən ali prinsip hesab edir, gerçəkliyin dərk edilməsini “tənqidin azad və açıq meydanına” çevirərək, əhatə dairəsini genişləndirməyi tövsiyə edir.

Şellingin ədəbiyyatşünaslıq barədə təsəvvürləri yaşadığı dövrün intellektual tələblərinə və maraqlarına müvafiq idi. Ədəbi zəkanın gerçəkliyə münasibətinin fəlsəfi-estetik səviyyəsinə Şelling öz təlimində çox böyük yer ayırdığı üçün əsas müddəaları diqqətə çəkirik.

Şellingin ayırd etdiyi nəzəri, praktiki və estetik kritisizm gerçəklik və subyektivizmin üç vəziyyətinə uyğun gəlirdi. Nəzəri səviyyədə obyektiv aləmin subyekt tərəfindən qavranılması, praktik səviyyədə obyektiv olanın fəaliyyətdə reallaşdırılması, estetik səviyyədə isə nəzəri və praktiki olanın sintezinin, ümumiləşdirilməsinin həyata keçirildiyi bədii yaradıcılıqda təcəssümü prosesi gedir. Ədəbi zəkanın ən mühüm keyfiyyətlərindən biri də intellektual intuisiyadır.

Hər bir sənət əsərini “kiçik kosmos” adlandıran Şelling dünyanı ilahi qüvvələrdən yaradılmış kiçik kosmosların məcmusu kimi təqdim edir. Nəzəri səviyyədə seyrçi, praktiki səviyyədə nizamlayıcı kimi çıxış edən subyekt estetik səviyyədə yarananın fəvqündə durur.

Şellingin dünya tarixinin yaranması ilə bədii yaradıcılıq arasında analogiya aparması cəhdi, ədəbiyyatşünasların fikrincə, kosmologiyanın (yaranışın) yeni estetik-fəlsəfi əsaslandırılması kimi qiymətləndirilməlidir (122). Sənətkarın yaradıcılığında fi-

kirlərin xaotik nizamsızlığı və sürətlərin qarmaqarışlıq mənzərəsi “nurlanaraq” bədii ideya adı altında vəhdət və bütövlük təşkil etdiyi kimi, təbiətin də dağınıq qüvvələri ilahi şəxsiyyətin inkişaf edən ağılı sayəsində birləşir.

Şellingin naturfəlsəfi sisteminin davamçısı və ardıcılı *G.Hegel* onun ideyalarını qəbul edərək daha da inkişaf etdirmiş, öz dialektik sistemini yaratmışdır. Almaniyada ədəbiyyatşünaslığı fəlsəfə öz qoynuna aldığı üçün G.Hegelin bu sahədə nəhəng yaradıcılığı barədə söz açmamaq qeyri-mümkündür.

G.Hegelin dialektik sistemində də ruhun, mənəviyyətin fəlsəfəsi üç mərhələdən keçir. Subyektiv ruh hissi idrak pilləsinə müvafiqdir. Nəzəri təfəkkür və azad iradəni mənimsəyən subyektiv ruh özünü müəyyən etmə prosesində aliləşərək, predmetgerçəklik mahiyyəti kəsb edir və obyektivləşir.

Obyektiv ruh tərəqqi prosesində kamilləşərək mütləq ruh şəklində üç formada təzahür edir: incəsənət, fəlsəfə və din. Hegelin sənətə verdiyi qiymət bu vaxtadək verilənlərdən ən müqəddəs və ali, uca və ülvi olmaqla qəlbləri rıqqətə gətirir: varlıq, yaranış - nə varsa sənət olmağa, fəlsəfəyə çevrilməyə can atır, Allah özü fəlsəfədə və incəsənətdə mütləq kamilliyə qovuşur. Gözəllik mütləq kamilləşməyə can atan ideyanın konkret təzahürüdür - hissi seyr sahəsində mütləq olandır, təbiətdəki gözəllik ideyaların şüursuz inikası və bərq vurmasına bənzəyir. Yalnız sənət vasitəsilə, sənətkarın şüurlu təxəyyülü nəticəsində gözəllik aşkar olur, “gözə görünür” və yalnız burada ali nurlanma səviyyəsinə nail olur (75, s.301).

Bədii fikrin fəlsəfi-estetik qüdrətinin sehri, əzəli və əbədi gücü Hegelin konsepsiyasında heç kəsi biganə qoya bilməz. Ədəbiyyatşünaslıqda bu ideyanın əhəmiyyətini böyük xidmət kimi qeyd etməmək ədalətsizlik sayıla bilər.

XIX əsrin əvvəli Avropanın ədəbi-mədəni həyatında, xüsusilə də ədəbiyyatşünaslıqda estetik-fəlsəfi prinsiplərin dəyişilməsi, gerçəkliyin bədii duyumunun rakursunun yeniləşməsi

prosesinin ümumi mənzərəsində *Henrix Heynenin* də yeri vardır. Müxtəlif ədəbi sistem və cərəyanların təkamülünün qanunlarını müəyyən edən nəhəng sənətkarlar sırasında yenilik duyumu ilə ilkin fərqlənənlərdən biri də Heynedir.

Hegel ideyalarının sehri ilə özünü Hegelçi adlandıran H. Heyne (1798-1856) əsrin ədəbi-tarixi problemini hələ əsrin əvvəllərindən duya bilmiş, tarixi duyum hissi onun baxışlarının formalaşmasında öz rolunu oynamışdır.

Belə ki, 1820-ci ildə yazdığı “Romantizm” adlı məqaləsində Şlegellərin estetik tənqid sahəsində görkəmli xidmətinin əvəzsiz olduğunu qeyd edən Heyne hər halda ədəbi prosesin də tarixi proses kimi donuq deyil, daim hərəkət və tərəqqidə olduğunu, romantizmin də öz ömrünü başa vuraraq yerini zamanın ruhuna uyğun daha yeni istiqamətə verəcəyini görə bilmişdi. Romantizmin fəlsəfi-estetik səciyyəsi Heynenin təsəvvüründə maraqlı görünür: “Romantik sənət yalnız əbədi olanı və yalnız məsləkə əsaslanaraq (spiritualizmə) ruhu təcəssüm etdirməyə can atır. İsa Məsih də öz ruhi məsləkə dayaqlanan ideyalarını cürbəcür gözəl ibrətli ifadələrdə təsvir edirdi” (76, s.197).

Adı çəkilən “Romantizm”, yaxud “Romantik məktəb” əsəri kəskin polemikaya malik parlaq ədəbi pamflet kimi qiymətləndirilmişdir. Əks etdirdiyi əsas ədəbi xəttə görə ədəbi-tarixi, müqayisəli metodu tətbiq edən əsər, məzmun dərinliyinə görə estetik kontekstdə yazılmışdırsa da, dövrün narahat ruhlu bir çox problemlərinə toxunduğu üçün ictimai, ideoloji aspektdə də maraqlı doğurur. İlk baxışda romantizm ideyalarına neqativ-polemik münasibət duyulan əsərdə bu ədəbi istiqamətin diqqətəlayiq estetik keyfiyyətlərə malik olması vurğulanır. J. Stalin “Almaniya haqqında” əsərini tərcümə edərək bu barədə düşüncələrini ümumiləşdirən Heyne qeyd edir ki, romantik ədəbiyyat ideya-estetik prinsiplərini həqiqi, gözlənilən təsir yaratmaq üçün mümkün qədər aydın və dəqiq ifadə etməli, öz estetik idealını reallıq və azad seçimlə əlaqələndirməlidir.

H. Heynenin fəlsəfi-estetik baxışlarının təkamülünə Fransada İyul inqilabı təsir göstərmişdir. İctimai-siyasi, ədəbi-mədəni ideyalar dəryasını tərənnüm etmək üçün poeziyanın kifayət etmədiyi qənaətinə gələn Heyne Fransada məskən salaraq parlaq publisistik, fəlsəfi-estetik oçerklər, o cümlədən nəsr nümunələri yaradır. Fransa ədəbi həyatı, fəlsəfi və siyasi fikri, eləcə də ədəbiyyatşünaslar Sent-Böv və J. Janenlə tanışlıq Heyneni düşüncələr burulğanına qərq edir.

“Yol təəssüratları”, “Fransada baş verənlər”, “Almaniyada fəlsəfə və din tarixi”, “Müxtəlif hadisələr haqqında” və s. əsərləri yazıçının ədəbi-publisistika sahəsində yadda qalan “Biz canlı həqiqəti süni forma və geyim olmadan görməliyik” prinsipinin inkişaf etdirilməsini izləməyə imkan verir.

Bir yazıçı kimi əsas fəaliyyəti poeziyada cəmlənmişdirsə də, Heynenin publisist və tənqidçi kimi əhəmiyyəti danıla bilməz. Əlbəttə, onun şair təbiəti tənqidə həsr etdiyi əsərlərin də məntiqi ardıcılığın, bitkinliyin əldə edilməsinə təsirini göstərmişdir. Tədqiqatçı rəyinə görə, ədəbiyyatşünas Heyne publisist Heynedən yüksəkdə durur. “Ədəbiyyat haqqındakı düşüncələrində parlaq zahiri formaya bürünərək, elmi ciddilik və felyetona bənzər zarafatla tənqidi, fəlsəfi, estetik və s. məqalələrində Heyne istənilən ədəbiyyat tarixçisinin arzuladığı dərin anlam və həssaslığa nail olmuşdur. Poetik fəaliyyət, Heynenin fikrinə, ikitərəfli olmalıdır: tarixi-ədəbi, bədii-estetik” (76, s.16).

Özünü “Qəlbin cəngavəri” adlandıran Heyne vəfatından sonra qəbri üzərinə dəfnə çələngi qoyularsa, mütləq qılıncın da qoyulmasını arzulayır. Çünki o, “bəşəriyyətin azadlığı uğrunda müharibənin igid əsgəri olmuşdur” (76, s.321).

XIX əsrin əvvəlində alman ədəbiyyatşünaslığında *L. Tik*, *V. Q. Vakenroder*, *B. Novalis*, *F. Qelderlin*, *J. Rixter* kimi öz dəst-xətti olan ədəbi simalar da iz qoymuşdur. Ədəbi tənqid baxımından yeni prinsiplərlə fərqlənməyən və öz nəzəriyyələrini formalaşdırmayan sənətkarlar ədəbiyyatşünaslığın təkamül tarixin-

də ciddi mövqe nümayiş etdirməmişlər.

Bu dövrün ədəbi prosesində xalq yaradıcılığı abidələrinə canlı marağın Herder şəxsiyyətində yüksək təmsil olunduğunu qeyd etmişdik. Lakin bu marağı bütün həyatı və ədəbi fəaliyyətinin mənasına çevirməklə yeni ədəbiyyatşünaslıq məktəbinin banisi səviyyəsində adı dünya mədəniyyəti tarixində əbədi həkk olunmuş ədəbi simalar *Qrim qardaşları* idi. Herderin “təbii poeziya” adlandıraraq “süni poeziya”ya qarşı qoyduğu və bu zaman xalqa dayaqlanan ənənənin möhkəm milli köklərdən məhrum olan subyektiv poeziyaya qarşı qoyulduğu nəzərdə tutulan bu mövqeni yalnız onlar bütün qüvvələri ilə müdafiə edərək, XX əsrdə geniş vüsət alan ritual-mifoloji məktəbin əsasında durdular.

Onların metodu *müqayisəli-mifoloji metod* adlanırdı. Bu metodun yaranması XIX əsrin əvvəllərinə təsadüf edir və Avropanın digər ölkələrində, məsələn, Fransa və İngiltərədə (XX əsr istisna olmaqla) geniş yayılmamışdı. Bu amilləri nəzərə alaraq, bu fəsildə Qrim qardaşlarının bu təşəbbüsü barədə ətraflı söhbət açacağıq.

*Yakob Qrim* (1785-1863) və *Vilhelm Qrim* (1786-1859) qardaşları ilə bir dövrdə xalq yaradıcılığına maraq ətrafında birləşərək 1808-ci ildə “Heldelberq dərnəyi” təşkil etmiş *İ.Arnim* (1781-1831), *K.Brentano* (1778-1842) rəvayətlər, nağıllar, mahnılar toplayır və toplular dərc etdirirdilər. Lakin onların rəhbər tutduğu ədəbi prinsipləri elmi prinsiplər adlandırmaq olmazdı. Belə ki, eyni topluda xalq yaradıcılığı nümunələri ilə birgə XVII əsrə aid əsərlər də dərc edirdilər. Ən vacibi isə, onlar xalq nümunələrini olduğu kimi dəqiq vermir, istədikləri formada redaktə edir, əlavələr edir, yaxud qısaldırıdılar. Bu zaman mahnıların qafiyə və həcmi də dəyişirdi. Paradoksal olsa da, belə “düzəlişlər” edilmiş mahnılar çox geniş yayılır, bir çox şairlərin, o cümlədən H.Heynenin diqqətini cəlb edirdi.

Xalqın ədəbi irsinə belə münasibət Yakob Qrimin ciddi eti-

razına səbəb olur. Belə ki, Arnim və Brentanonun nəşr etdirdikləri topluların ərsəyə gəlməsində Qrim qardaşları da iştirak etmişdilər. Ədəbi sərəvətə belə münasibətlə razılaşmayan Qrim qardaşları müstəqil fəaliyyətə başlayırlar.

Yakobun Kral Kitabxanasına kitabxanaçı təyin edilməsi qardaşların elmi səy və cəhdləri üçün göydəndüşmə fürsət oldu. İlk addımdan ciddi elmi tədqiqatın tərəfdarları olduqlarını elan edən Yakob və Vilhelm xalqın ədəbi irsinin “sərraf”ları kimi “cəngavər eposu”nun çox qədim xalq poeziyasına nisbətən başqa xalqlarla qarşılıqlı təsir nəticəsində yarandığı və buna görə də ayrıca qol kimi öyrənilməsi fərziyyəsini əsaslandırmağa çalışırlar.

XIX əsr dahi alman filoloqları mədəniyyət tarixinin, ədəbi irsin və almanşünaslığın öyrənilməsində müqayisəli-mifoloji metodu elmi nəzəriyyə səviyyəsində formalaşdırırlar. Burada əsas rolun, hər halda, Yakob Qrimə məxsus olması vurğulanmalıdır.

1835-ci ildə çap olunmuş “Alman mifologiyası” əsəri bir çox Avropa və Asiya ölkələrinin mifoloji ədəbiyyatları ilə müqayisədə və tarixi inkişafda götürülərək german-skandinav mifologiyasının tərkib hissəsi və müstəqil inkişaf edən qolu kimi təqdim edilən və bərpa edilməsini təmin edən nəhəng və əzəbli əməyin nəticəsidir.

Yakob Qrim tərəfindən işlənilmiş, xalq ədəbi irsi və milli ruhunun qaynaqları və spesifikasiyasının anlaşılmasına tətbiq edilən müqayisəli-mifoloji metod romantik universalizm və romantik sintez ideyaları ilə çox bağlıdır. *Xəlqilik və millilik konsepsiyası* da, qeyd etdik ki, mənbəyini Herderdən götürmüşdür.

Son dərəcə müxtəlif coğrafi məkan və zamanda yaranan mifoloji ədəbiyyatda bu qədər bənzər cizgilər olmasının səbəbi nədədir? Qrim qardaşları onları çox düşündürən bu suallara elmi-faktiki materialı əsaslandıraraq cavab verirlər. Miflərdəki bənzərlik xalqların qonşu və oxşar mifoloji sistemlərdə mövcud

olduğunu sübut edir. Dillərdəki oxşarlığı da bu dillərin qədim köklərinə dayaqlanmaqla izah etmək olar.

Miflərin yayılmasında süni və zahiri amillərin də rol oynadığı, başqa xalqların miflərinin düşünülmüş şəkildə mənimsənilməsi, çox vaxt yerli ədəbi və tarixi abidələrin məhv edilərək dərhal yerində kilsələr tikilməsi ilə qanuniləşdirilməsi - bütün bu keşməkeşli prosesdə xalqın ədəbi yaddaşının öz yolundan dönməməsi və mühafizəkar kimi çıxış etməsinə dair "Alman mifologiyası"nda rast gəldiyimiz fikirlər indiki dövrdə belə son dərəcə aktual səslənir, heyrət doğurur. Xalqın irsinə belə müqəddəs münasibət yalnız elmi fəhm və uzaqgörənliklə mükafatlandırılı bilər (173, s.61).

Əsərdə Qafqazda yaşayan qəbilələrin mifologiyasından nümunələr gətirilir: çərkəz, alan və hunların dilləri ilə bütpərəst almanların dilləri müqayisə edilərək hər üç xalqda "baba" sözünü verən Atilla sözünün sirrinə diqqət cəlb edilir. Ədəbiyyatın, dil və ənənələrin işğal və təzyiq dolu tarixdə xalq dühasının keşikçisi kimi çıxış etməsinə dair ideyalar tanış olduğu qədər də elmi-məntiqi şəkildə sübut edilir.

Müəlliflərin Skandinaviya və Almaniya mifologiyalarının müqayisəli təhlilinə dair fikirləri maraq doğurur: "Bizim (almanların - A.Ə.) abidələrimiz azdır, lakin qədimdir. Onlarınkı isə çoxdur, qorunmuşdur və gənkdir. Buradan əldə edilən əsas məna budur: hər iki ölkədə mifologiya həqiqidir və hər ikisi qədimdir". Yaxud xristianlığın zorla qəbul etdirilməsi prosesində alman dili və ədəbi sərəvətinin çox şey itirməsinə dair fikirlər diqqəti cəlb edir: "Uzun müddət bütün dillərin yəhudi dilindən törəmə olduğunu sübut etmək istəmişlər. Yalnız Avropa idiomlarının dəqiq müqayisəli-tarixi nəticəsində, semit dillərini bir kənara qoyaraq, dərinə, Mərkəzi Asiyaya getməklə, Avropa və İrənin qədim dilləri arasındakı qohumluğu sübut etmişlər" (173).

Qrim qardaşlarının müqayisəli-mifoloji metodu üzərində dayanacağı ona görə lazım bildik ki, onlar bu üsulla-ədəbi və mil-



li sərvətin ən qədim qaynaqlarını tutuşdurmaqla nəinki filologiya, həmçinin tarix, hüquq, etnoqrafiya, dilçilik, mənbəşünaslıq, mədəniyyətşünaslıq və s. elmlərə çox böyük xidmət göstərmişlər. Onların bu metodunu tətbiq etməklə çox zəngin elmi nəticələr əldə etmək mümkündür. Yaşadıqları dövrdə onlara irad tutulan metodun deyil, öyrənilən predmetin alim kimi ixtisaslaşma vasitəsi olması fikrinin əksini elmi qələbə ilə qeyd edən Qrim qardaşları müxtəlif elmlərin birgə, “qovuşan” predmetlər üzərində işləməsini tövsiyə edirdilər.

Beləliklə, XIX əsrin əvvəlində Almaniya ədəbiyyatşünaslığında müqayisəli-tarixi metodun genetik-tipoloji təkamülünü və əlaqəsini izləmək olur. Fəlsəfi-estetik baxış və mövqelərin dəyişməsi və zənginləşməsini ədəbiyyatşünaslıqda iki mərhələ təşkil edən Yena və Heydelberq məktəblərinin ədəbi istiqamətlərində subyektiv başlanğıc və seyirçiliyin sosial şəraiti tam dolğunluğu ilə əks etdirən ədəbi prosesə nail olmağa, obyektiv gerçəkliyin daha konkret təcəssümünü təsvir etməyə doğru irəliləməsi kimi səciyyəyəndirilə bilər. Heydelberq məktəbinin nümayəndələri olan Qrimm qardaşları isə daha irəliyə gedərək, keyfiyyətə fərqlənən müqayisəli-mifoloji metodu yaratdılar.

Alman ədəbiyyatı tarixçiləri Hervinus, Qedeke, Koberşteyn və Ryumelin öz real tarixi metodlarına müqayisəli metodu da əlavə edərək ədəbiyyatşünaslıqda üstünlük təşkil edən və yuxarıda qeyd etdiyimiz fəlsəfi meyli bir növ “sıxışdıraraq” peşəkar ədəbi tənqidin əsasını qoyan şəxslər kimi tanınırlar.

Heydelberq Universitetində ədəbiyyat tarixindən mühazirələr oxuyan *Georq Hervinus Şlegellə* bərabər fəaliyyət göstərirdi. Milli və siyasi həyatla əlaqəli şəkildə şərh edilən alman ədəbiyyatı haqqında, eləcə də Şekspir, Şlegel, Höte, Qrim qardaşları barədə yazdığı ədəbi-tənqidi əsərləri ilə Hervinus Almaniyanın ədəbiyyatşünaslıq elmində mühüm yer tutmuşdur (68, s.56).

*Karl Qedeke* (1814-1887) Lessinq, Şiller və Hötenin ədəbi-estetik baxışlarına dair qiymətli əsərlərin müəllifidir. Onun

XVII və XVIII əsr alman şairləri haqqında yazdığı tənqidi həcmli əsərləri, Şillerin əsərlərinin tam külliyatının tarixi-tənqidi şərh, ən mühüm və ümumiləşdirici əsəri olan “Almaniyada ədəbi tənqidin əsasları” (1831) bu dövrdə peşəkar tənqidin müstəqil elm kimi inkişafını göstərirdi. Qeyd etdiyimiz bu simaların xidməti poetik prosesin yalnız Hegel fəlsəfəsinə deyil, öz predmet və metoduna malik ədəbiyyatşünaslıq elminin ilkin formalaşma mərhələsinə kömək göstərmələri ilə dəyərlidir (68).

### 1.2.2. İngiltərə ədəbiyyatşünaslığında metod problemi

*XVII əsrin sonu, XVIII əsrin əvvəllərində ingilis ədəbi və estetik tənqidinin Fransanın güclü təsiri altında olduğunu qeyd etdik. Bununla yanaşı, ingilis və fransız dramlarını müqayisəli təhlil edən Drayen, tənqidçinin yüksək savada və zərif estetik zövqə malik olmasının vacibliyini vurğulayan A.Poup, moralistlərdən Şeftsberi və Xatçeson kimi şəxsiyyətlərin öz dəst-xətti ilə seçildiyini misal gətirmişdik.*

Xarici ölkə ədəbiyyatşünasları XIX əsrdə İngiltərədə ədəbi tənqidin aşağı səviyyədə olmasını (Cefri, Karleyl, Makoley və b. kimi istedad sahiblərinin xidmətini qeyd etməklə), heç bir yeni tənqidi metodun yaradılmadığını nəzərə çatdırırlar (204, s.106).

Ədəbi tənqid bu dövrdə digər Avropa ölkələrində yaranmış metodların tətbiqi ilə məşğul olmuşdur. “Ədəbiyyatşünaslıq elminin tarixində” XIX əsr İngiltərə ədəbi tənqidi barədə səhifə cəsarətli şəkildə boş buraxıla bilər.

Seyntsberi də təsdiqləyir ki, bu dövrdə tənqidçilərin polemi-

kası kəskinliyi ilə fərqlənir ki, bu da “kəbudluğun dəbdə olması”, şəxsi haqq-hesab çürütmək, antipatiya, birinin uğur və şöhrətinə digərinin paxıllığı ilə izah edilir. Yeganə fərqli tənqidi prinsip partiyaların siyasi haqq-hesabları sahəsində müşahidə edilir” (198, s.502).

Belə fikirlərlə razılaşmaq, fikrimizcə, çətindir. Həmin dövrdə fəaliyyət göstərən aparıcı tənqidçi və yazıçıların, öz əqidələrinin müdafiəsində tutduqları prinsipial mövqe bizi belə qənaətə gəlməyə sövq edir.

İngiltərə ədəbiyyat tarixi ilə məşğul olan tədqiqatçıların qeydlərindən bir daha aydın olur ki, XIX əsrdə, əsasən, iki ədəbi istiqamət - romantizm və realizmin arasında dəqiq müəyyən edilmiş ideya-estetik proqram mövcud idi və daimi qızğın polemika bu istiqamətlər arasında gedirdi” (92). Biz bu dövrdə ədəbi tənqid sahəsində mövcud baxış və prinsipləri şərh edərək, hər iki mövqedən fərqli təsəvvürə malik olduğumuzu nəzərə çatdırmaq istəyirik.

Peşəkar ədəbi tənqidçi, ədəbi əsərlər müəllifi, romantik məktəbin qəddar əleyhdarı və klassik ənənələrin tərəfdarı kimi tanınan *Frensis Cefri* İngiltərədə XIX əsrin (1773-1850) nüfuzlu nümayəndəsi kimi xarakterizə edilə bilər. 1802-ci ildə “Edinburq icmalı” jurnalını redaktor kimi təsis edən F.Cefrinin sərt məqalələri, rəhmsiz və ifşaedici üslubu bəzən tədqiq etdiyi əsərlərin orijinallığını və s. keyfiyyətlərini sezməyə mane olurdu. Vodsvort və Kolricin güclü təxəyyülünü, Ç.Lem və Montqomerinin fərqli xüsusiyyətlərini, gənc şairlərə qarşı insafsızlığını Cefri tənqidinin əsas qüsuru hesab etmək olar. Hətta bəzi bioqraflar C.Kitsin vaxtından əvvəl ölümündə Cefrinin qəddar məqalələrinin rolu olduğunu bildirmişlər.

Cefrinin əsas fəlsəfi-estetik prinsipi sənət əsəri ilə mənəviyyat və borc kimi ali hisslər arasında əlaqənin qurulması idi. Ədəbi yeniliyə o qədər də rəğbət bəsləməyən F.Cefri hər halda istedad və əqlin bilicisi idi. Buna misal olaraq, Kuper və

Krabb barədə sadə dildə, maraqlı və humanist duyğu ilə yazılmış həyat və mənəviyyat haqqında məqalələrini göstərmək olar.

Tədqiq etdiyi müəllif barədə əhatəli təsəvvür yaratmağa imkan verən sitatların seçilməsi və qruplaşdırılması sahəsində Cefri böyük məharətə malik idi. “Edinburq revyu” jurnalında dərc edilmiş əsas ədəbi-tənqidi məqalələrini toplayaraq, 6 cildlik əsər nəşr etdirmişdir. “Müasir Britaniya esseistləri” (1848) adlı bu 6 cildlik sonralar yenidən nəşr edilmişdir (176).

İngilis publisisti, tənqidçi, tarixçi və filosofu *Tomas Karleyl* (1795-1881) erkən yaşlarından alman ədəbiyyatı ilə tanış olur. Hötenin əsərini tərcümə etdikdən sonra bütün başqa məşğuliyyətlərindən imtina edərək ədəbi-tənqidi fəaliyyətə qədəm qoyur. T.Karleylin fəlsəfi-estetik baxışları Fixtenin subyektiv fəaliyyət təliminin təsiri altında formalaşmışdır. T.Karleyl “qəhrəmanlıq kultu” konsepsiyasını yaratmış, bəşəriyyətin tərəqqisini ayrı-ayrı görkəmli, qəhrəman şəxsiyyətlərin söylərinə mün-cər etmişdir. Bu baxımdan da o, ədəbiyyatın fəlsəfi-estetik prinsipini bəşəriyyətin mənəvi borcunun bədii fikirdə inikası kimi təsvir edir və onun reallaşması üçün əməyin təbliği, mənəvi hiss və əqidənin vəhdət təşkil etməsini zəruri hesab edirdi. Yaşadığı dövrdə ictimai müəsisələrin və biliyin qüdrətinə inamsızlıq T.Karleyli qəhrəmanlıq üçün daha əlverişli olan keçmiş dövrün formal kultuna sitayiş ideyasına gətirib çıxarmışdır.

Höte və Şillerdən etdiyi tərcümələrindən sonra Jan Pol Rixter, Qofman, Tik, Fuke və b. barədə tənqidi təhlillərini “Edinburq revyu”da dərc etdirən Karleylin “Zamanın əlamətləri” adlı iri həcmli əsərini heç bir nəşriyyat dövrün ruhuna uyğun olmadıği üçün çap etməyə razı olmamışdır. “Sartor Rezartus və qəhrəmanlar haqda mühazirələr” İngiltərədən tez Amerikada çap olundu (161, s.127).

“Fransa inqilabının tarixinə dair”, “Çartizm” pamfleti, “Qəhrəmanlar və qəhrəmanlıq haqqında” oçerklər, “Keçmiş və indi”

adlı tarixi-fəlsəfi düşüncələrin əsas xəttini eyni ideya təşkil edirdi. T.Karleylin tənqidi fəaliyyətini əks etdirən əsərlərindən ən əhəmiyyətli "Tarixi və tənqidi təcrübə" əsəri idi. Bədi həqiqət və estetik problemlərə dair tənqidi mülahizələri və mövqeyi ilə seçilən T.Karleyl sənət əsərində Şekspir keyfiyyəti və dərinliyinə nail olmağı, ona məxsus olan tərzdə tələb edirdi.

T.Karleylin fəlsəfi-estetik baxışları alman idealist fəlsəfəsinin təsirinin nəticəsi idi. O, estetik mövqeyini "Alpları estetikası" məqaləsində belə ifadə edirdi: "Bizi əhatə edən aləm daim hərəkət edən simvollar, görünən və görünməyən formalar, sonsuz, mütləq və ilkin forma-surətlər aləmidir. Sənətkarın vəzifəsi simvolun örtüyünü qaldıraraq onun mahiyyətinə nüfuz etmək, həmin ilkin formanı görməkdir. Məntiqi təfəkkür və düşüncə bunu etməyə qadir deyildir. O, simvolların yalnız zahiri həcmələrini ölçməyə qabildir. Sənətkar öz təxəyyülü sayəsində ətraf aləmi sonsuz və əzəli ilkin formasında qavraya bilir. Ülvi gözəllik idealını tərənnüm edərək insana "təbiətin gücünü və dühanın qüdrətini anlatmaq, sənət vasitəsilə ona yardımçı olmaq - bizim estetik ideala dair mövqeyimiz belədir. Biz deyə bilmərik ki, "müasir ədəbiyyatın qüvvəsi kifayət deyil, o, passivdir, fantastik həyat eşqini təsvir etməyə təxəyyülü çatmır. Əslində, o, hissi qavrayış faktlarına üz tutaraq, müşahidələrin kartoqrafiyası ilə məşğuldur. İnsan təbiətinin ən güclü və ali qabiliyyətini ifadə etməklə təxəyyülü heyran etmək - ədəbiyyatın vəzifəsi budur" (161, s.105).

İctimai-siyasi həyatda baş verən dəyişiklikləri qəbul edə və adekvat münasibət bəsləyə bilməyən Karleyl "Son günlərin pamfleti" əsəri ilə pərəstışkarları və davamçılarının əksəriyyətinin dəstəyindən məhrum olur. Onun fəlsəfi-estetik mövqeyini *idealist-subyektiv metod* kimi səciyyələndirmək olar. Fərqli, çox vaxt isə təəccüb və etirazdoğurucu mövqeyi ilə T.Karleylin adı Avropa ədəbiyyatşünaslığı tarixində həmişəlik qalmışdır.

Əlbəttə, ingilis ədəbi tənqidində öz poetik mövqeyini forma-

laşdıran başqa şəxsiyyətlər də mövcud idi. Lakin onların individualist konsepsiyaları ümumi idealist istiqamətin çərçivəsindən kənara çıxıb bilməyərək söhbət açdığımız T.Karleylin öz yaradıcılığı ilə müəyyən etdiyi forma daxilində mövcud idi. Bu dövrdə *T.Makoley*, *Q.Bokl*, *C.Frod* kimi ədəbi-tənqidi fəaliyyətlə məşğul olanlar ingilis ədəbi ictimaiyyətinə yaxşı tanış idi. İctimai inkişafda qəhrəmanlıq kultunun həlledici rolunun nəzəriyyəsi *T.Makoleyin* əsas diqqəti qəhrəman tarixi şəxsiyyətlər üzərində cəmləşdirdiyi fəlsəfi-estetik konsepsiyasına nisbətən daha az populyar idi. Hələ 1828-ci ildə T.Makoley yazıçı və tarixçilərə müraciət edərək “xalqın tarixini” rəsmi, təmtəraqlı tarix kimi təsvir etmək naminə təhrif etməməyə çağırırdı.

Bir qədər irəliyə gedərək qeyd etmək istəyirik ki, çox populyar olan bu ideya Viktoriya dövrünün əksər yazıçıları tərəfindən böyük dəstək aldısı da, öz real və adekvat təcəssümünə nail ola bilmədi. Səbəb o idi ki, bu dövrün yazıçıları və nəzəriyyəçiləri tarixdə böyük şəxsiyyətlər və kütlənin qarşılıqlı əlaqəsini dialektik anlamda izah etməyə hazır və qabil deyildilər. Keçmişlə indinin qarşılıqlı əlaqəsi ideyası dərk olunur, lakin metafizik və qeyri-real qəbul edilirdi. Məsələn, ədəbiyyat tarixçisi *Nikolas Rens* yazırdı: “Bizim dövrün yazıçı və ədibləri üçün tarixin təbiəti dəyişməzdir, keçmiş qeyri-adi dərəcədə mütləq yaxınlığa malikdir. O, indiki dövrlə həqiqi müqəddəm tarix kimi deyil, müxtəlif üsul və faktların məcmusu kimi münasibət və müqayisədə götürülür. İngiltərədə tarixə münasibət bu cürdür” (192, s.89). N.Rens tarixin yeni tənqidi baxımdan dərk edilməsini tövsiyə edirdi. Yazıçı keçmişə üz tutarkən, daim nəzərdə saxlamalıdır ki, indiki dövr əvvəlkinin obyektiv sonluğu və gələcəyə keçid dövrüdür” (192, s.105).

İdealist ədəbiyyatşünaslıq istiqamətində *C.Frodun* “azad iradə” konsepsiyası da geniş əks-səda doğurmuşdu. C.Frod tarixdə varislik, tarixilik prinsipini qəbul etmirdi. N.Rens bu bərdə ümumiləşdirməsində qeyd edir: “C.Frodun tarixi yalnız ayrı-

ayrı hadisə və faktlar məcmusu kimi sübut etmək cəhdi siyasi pessimizmlə izah edilə bilər. Bütün qəhrəmanların və müqəddəslərin qoynuna atıldığı çoxsaylı hərəkətlər inqilablar, islahatlar, çevrilişlər illüziya və xəyalın nəticəsi olmuşdur. Yeni qızıl əsrin şəfəqlərini qarşılamaq arzusu və inamı ilə baş verən bu hərəkətlər, Froda görə, heç bir gözlənilən nəticəni verməmişdir. Qızıl əsr hələ çox-çox uzaqlardadır. Sosial dəyişikliklərdən əhəmiyyətli bir şey gözləməyənlər haqlıdırlar” (105, s.230).

Belə mövqe və münasibət dövrün bədii idrakının fəlsəfi-estetik cəhətlərini, əsasən, müəyyən edirdi. Baş verən Fransa və İngiltərə inqilablarının nəinki yaxşılığa, əksinə, terror və dəhşətlər törədərək, tamamilə əks nəticələrə gətirib çıxarması, bir çox ədəbiyyatşünasları pessimizmə qərq edərək hər halda təkamül yolunun inqilablarla müqayisədə üstünlüyü fikrinə gəlib çıxmasını şərtləndirirdi.

T.Karleyldən başlayan şəxsiyyətin tarixdə roluna, ayrı-ayrı adamların taleyinə, tarix burulğanına baş vurmuş insanların hissələrinə maraq bu dövrdə nəinki yalnız İngiltərənin, həmçinin digər Avropa ölkələrinin ədəbi düşüncəsini məşğul edən məsələlərdən idi. Bu məsələyə münasibətdə bəzilərinin diqqətini ümumi fonda öz mövqeyi ilə seçilən “balaca adam”, cəmiyyətin tam ixtiyarında olan fərd cəlb edirdisə, digərləri bütün dünyaya qarşı duran dahi şəxsiyyətlərə maraq göstərirdi.

Bu prosesdə çox çətin sezilən bir məsələ - şəxsiyyət anlayışının mürəkkəbləşən məzmununu, fəlsəfi-estetik, mənəvi-etik cəhətlərini dərk etməyə olan maraq get-gedə artırdı. Müasir dildə desək, sosioloji təhlillə ədəbi-psixoloji təhlilin birləşdirilməsinə cəhd göstərilirdi. Sübut edilirdi ki, “insan şəxsiyyəti mürəkkəb psixoloji və intellektual struktur olub epoxal sinfi, qrup, fərdi - təkraredilməz şüur modelləri və davranışların kəşşmə nöqtələrində özünü büruzə verir. İstənilən tarixi və sosial proseslər özünü yalnız bu mexanizm vasitəsi ilə reallaşdırır. Başqa yolla deyil, yalnız insan, onun fikri və düşüncələri vasitə-

silə baş verir. Sosial proses ünsiyyətin strukturunda aşkar olur”.

Subyektiv başlanğıcın - zəkaya malik insanın tarixi prosesdə həlledici rolu, qeyd etmişdik ki, ən müasir, qeyri-klassik elmi nəzəriyyənin əsas müddəasıdır. Əsasən, təbiətşünaslıq elmlərinin geniş tətbiq etdiyi bu müddəanı hazırda öz tədqiqat metodu kimi istifadə etməyən elm sahəsi, demək olar ki, qalmamışdır. Ədəbiyyatşünaslıqda da, belə baxış bucağı altında aparılan tədqiqatlar böyük və maraqlı nəticələrə gəlməyə imkan verir. Tarixi yaradan şəxsiyyətlər barədə, bəlkə də, dünyanın heç bir ölkəsinin ədəbiyyatında olmayan material, tarixi dram, faciə, roman və s. ilə zəngin olan Azərbaycan ədəbiyyatındakı tarix, şəxsiyyət, tərəqqi məsələlərinin təhlili, deyərdik ki, problemin ən mürəkkəb cəhətlərini anlamağa çalışan tədqiqatçılar üçün əsil nümunədir.

“XIX əsr İngiltərə ədəbiyyatşünaslığı durğunluq dövrü keçirmişdir, yaxud qeyri-məhsuldar olmuşdur” fikrində olan tədqiqatçıların diqqətini idealist-subyektiv istiqamətdə, şəxsiyyət və tarix probleminin fəlsəfi-estetik mahiyyətinin açılması sahəsində aparılan mühüm tədqiqatlarla tarixdə öz yeri olan Karleyl və onun davamçılarını misal gətirmək istəyirik. Heç kim tərəfindən sezilməyən “Bioqrafiyaların konqlomeratı”na diqqəti cəlb etmək istəyirik. T.Karleylin əhatəli və tutarlı, həcmli əsəri olan “Bioqrafiyaların konqlomeratı” onun yalnız idealist-subyektiv metodla kifayətlənməyib bioqrafik metoda da maraq göstərdiyini sübut edir. Bir qədər sonra söhbət açacağımız və ədəbiyyatşünaslıqda *bioqrafik metodun banisi sayılan Sent-Böv*, əsasən, öz metodunu yazıçı şəxsiyyətinin öz əsəri ilə münasibətini anlamaq üçün tətbiq edirdisə, T.Karleylin mövqeyi fərqli idi. “Ümumbəşəri tarix ayrı-ayrı çoxsaylı tarixlərdən ibarətdir və onlardan yaranır” fikrində olan T.Karleyl qəhrəman və görkəmli şəxsiyyətlərin bioqrafiyalarını toplamaqla tarixi prosesdə obyektivliyin çoxlu sayda subyektiv mövqələrdən asılılığını üzə çıxarmaq istəyirdi. Heç bir tarix sırf obyektiv ola bilməz, çünki



o, hadisələrə öz münasibətini bildirən şəxsiyyətlərin təsirini və bu tarixi qələmə alan, öz marağına uyğun hərəkət edən subyektlərin rolunu özündə ehtiva edir.

Əgər yüz əlli il keçdikdən sonra belə bu fikirlərin doğruluğu bizim günlərdə də təsdiq olunursa, bunu ingilis ədəbiyyatşünaslığına nəsib olan “ədəbi fəhm və uzaqgörənlik” adlandırmaq ədalətsizlik olardı.

İngiltərədə peşəkar ədəbi tənqidin əsrin əvvəllərindən 1840-cı ilə qədərki inkişaf dövrünü də burada diqqətə çəkmək istəyirik. Məşhur ədəbi simaların poetik nəzəriyyəsi sonrakı fəslin mövzusu olduğundan, burada ədəbi tənqid sahəsində 1810-1840-cı illərdə gedən ideya-estetik mübarizədən söhbət açacağıq.

Bu dövrdə romantizmin tarix səhnəsindən çəkilməsi ilə əlaqədar gedən uzun diskussiyalar prosesində, yeni istiqamətlərin həyata vəsiqə alaraq öz nəzəri mövqelərini formalaşdırmaq cəhdləri davam edirdi. *V. Tekkerey* öz ədəbi-tənqidi məqalələrində (1830-1840) İngiltərə və Fransa'nın bir çox ədəbiyyatşünasları ilə polemika aparır və yeni fikirlərini ciddi nəzəriyyə kimi təqdim edirdi. İngiltərə ədəbi tənqidi sahəsində ilk dəfə sənəti “təbiətin güzgüsü” adlandıran Tekkerey onun mühüm funksiyalarını da müəyyən etdi: dünyanın dərk edilməsi və izah edilməsinin əsas qanunauyğunluqlarını cəmiyyətə qəbul etdirmək, bununla da sənətin xəlqiliyi prinsipinə əməl etmək.

V. Tekkereyin tənqidçi kimi novatorluğunu bir cəhətlə də qeyd etmək olar. Ədəbi əsər də sosial mühit və tarixi şəraitin təsiri altında formalaşan mürəkkəb və ziddiyyətli xarakterə malikdir. Tənqidçi Tekkereyin bədii fikrin forma və məzmun, “gözlilik, ülvilik, tipiklik” kateqoriyalarının müəyyən edilməsinə dair məsələyə münasibəti də mühüm əhəmiyyətə malikdir (93, s.53). V. Tekkereyin ədəbi-estetik “yürüşləri” bu dövrdə Avropa ədəbiyyatında gedən proseslərin qanunauyğun nəticəsi idi. Adət halını almış ədəbi norma və estetik zövqlərin dəyişməsinə

ehtiyac duyulurdu.

Bu dövrdə çartizm ideyalarının təsiri get-gedə azalır, romantik ənənənin varisləri - istedadlı şairlər yeni yaradıcılıq yoluna qədəm qoyurlar. Ümumi ədəbi prosesdə poeziyanın təsiri hədsiz dərəcədə artır. *“İmpulsiv məktəb”* (*“The Spasmodic School”*) adlı yeni ədəbi istiqamət formalaşır. “İmpulsiv məktəb” terminini ingilis yazıçısı və tənqidçisi *Çarlz Kinqsli* təklif edərək poeziyada yeni istiqaməti bu sözlə ifadə etmişdir. Doğrudur, impulsiv (“qeyri-iradi”) sözünü T.Karleyl Bayronun, Brauninq və Smitin əsərlərini tədqiq edərkən onlara tətbiq etmişdi.

“İmpulsiv məktəb” İngiltərə ədəbiyyatında mühüm hadisə və məşhur adlarla seçilməmiş, oxucu və ədəbiyyatşünaslar tərəfindən xüsusi diqqətə səbəb olmamışdısa da, onun nümayəndələrinin təsiri göz qabağında idi. “Xarici ədəbiyyatşünaslıqda “İmpulsiv məktəb”in adı yalnız sadalanmaqla xatırlanır” (93, s.56).

Başqa tədqiqatlarda bu barədə məlumat yoxdur. Biz bu istiqamətə diqqəti cəlb etmək istəyirik. Çünki “İmpulsiv məktəb”in nümayəndələrinin ədəbi fəaliyyətinə nəzər salmaqla, əvvəlki və sonrakı ədəbi ənənələrin varisliyini, qarşılıqlı təsirinə, yeni estetik realizm şərtlərini müşahidə etmək olar.

*“İmpulsiv məktəb”in banisi Filip Ceyms* idi. 1829-cu ildə “Festus” poemasını dərc etdirən F.Ceyms özünə diqqəti cəlb edir. C.Vestlend, A.Smit, S.Dobella, Beyli və başqaları onun ətrafına cəmləşirlər.

“İmpulsiv məktəb” öz ədəbi-estetik idealı, düşünmə, dərk etmə arzusu və həvəsi ilə digərlərindən fərqlənir, “Bütün kainatla əlaqənin təmin edilməsinə” cəhd edirdi. Bununla bərabər, mistisizm, təskinləşdirici dini doqmalar, didaktik nəqletmə üslubu bu məktəbin nümayəndələrinin oxucular arasında populyarlığını təmin edirdi.

Çartizm hərəkatından sonrakı ruh düşkünlüyü sosial, mənə-

vi-estetik tərəqqiyə inamsızlıq və şübhə hisslərini yaradırdı. İngilis ziyalıları arasında subyektivizmə, mistika və dinə, fəvqəltəbii hadisələrə maraq, reallıqdan uzaqlaşma müşahidə edilirdi. Elə bu səbəbdən də mövcud dəyərlərin yenidən nəzərdən keçirilməsi, konsepsiyaların fəlsəfi-estetik dayaq qismində və cəmiyyətin mənəvi kamilləşməsi üçün vasitə kimi çıxış edə bilməməsi “obyektiv” sənətdən “subyektiv sənətə” doğru tənqidçi marağının hərəkət etməsinə səbəb olurdu. “Qüsursuz” sayılan İngiltərə romantik məktəbinin özünəməxsus fəlsəfi-estetik “antitezası” olan “İmpulsiv məktəb” təkcə bu addımı ilə də diqqətə çəkilməyə layiqdir.

İngilis ədəbiyyatşünasları, “İmpulsiv məktəb”ə münasibətlərinə görə, müxtəlif mövqələrdə dururdular. Bunu tərəfdarlar və əleyhdarlar kimi də səciyyələndirmək olar.

*Corc Cilfillen* XIX əsrin 40-cı illərinin ən nüfuzlu və populyar tənqidçilərindən olub, ingilis oxucusunun və ədəbiyyatının fəlsəfi-estetik zövqünün formalaşmasına çox böyük təsir göstərmişdir. Ədəbi ictimaiyyətə, əsasən, A.Smit və Sidni Dobelanı tövsiyə edən Cilfillenin “İmpulsiv məktəb”in ideyalarını dəstəkləməsinin bir neçə səbəbi vardı. Əsasən, dini-mistik baxışları qəbul edən tənqidçi öz ədəbiyyatşünaslıq missiyasını xristianlıqla XIX əsr gerçəkliyinin barışdırılmasında görürdü. “Eklektik revyu” jurnalında dərc edilmiş məqalələrində o, Smit və Dobelanın poemalarını təhlil edərək, xristian dininin mənəvi-etik prinsiplərini sahibkarlığın və xüsusi mülkiyyətçiliyin norma və qanunları ilə uzlaşdırmağa, sosial bərabərsizlik, insanlar arasında əmək bölgüsü və müxtəlif təbəqələrə bölünməyi izah edən fəlsəfi doktrinalarla barışdırmağa cəhd edirdi (200, s.435).

Bir haşiyə çıxaraq, qeyd etmək istəyirik ki, Cilfillenin ədəbi nəzəriyyəsi XX əsrdə geniş vüsət almış *sosioloji ədəbiyyat və ya ədəbiyyatın sosiologiyası* istiqamətinə yaxınlaşmışdır. Xristian dini ilə sosial bərabərsizlik arasında paralellər sosiologiyada ən nəhəng simalardan sayılan alman sosioloqu *Maks Veberin*

“Protestant etikası və kapitalizm ruhu” adlı fundamental əsərində çox geniş inkişaf etdirilmişdir. Demək istədiyimiz əsas fikir ədəbiyyatşünaslıq elminin humanitar və sosial elmlərin bir çox sahələrinə aid olan problemləri onlardan əvvəl sezməyə və təhlil etməyə qadir olmasına olan inamı bir daha təsdiq etməkdir.

“İmpulsiv məktəb”in tərəfdarlarından və dəstəkçilərindən biri də *Herbert Spenser* idi. O, “Üslubun fəlsəfəsi” əsərində bu məktəbə məxsus poeziyanı “insanı mütəəssir edən ədəbiyyat” adlandırmışdır. Spenserin fikrincə, həqiqi poetik əsər yalnız ali əqli vəhy məqamında yazılır ki, bu məqam şairə insan qəlbinin narahatlığını ən səmərəli üsullarla ifadə etməyi impulsiv xəbər verir. Aleksandr Smiti Şekspirdən sonra ən dahi şair hesab edən Spenser onun qəlbin ənginliklərini ən poetik formada ifadə edə bilməsini misal çəkirdi (183, s.435).

Digər ingilis ədəbiyyatşünası *D.Ladlo* “Poeziya nəzəriyyəsi və yeni şair” əsərində buna bənzər fikri təsdiqləyərək qeyd edirdi ki, poeziyanın mahiyyəti şairin qeyri-adi gözəlliyə malik surətləri yaratmaq prosesində öz fərdi təkrarsızlığını impulsiv aşkar etməsində ifadə edilir. Bu təhlilə uyğun olaraq, o, A.Smit və E.Dallasın əsərlərini məhz belə poeziyanın meyarı hesab edirdi (180). Artur Klof da Smiti bitib tükənməyən tərifli epitetlərlə dəstəkləyir, onun gündəlik “adiliyin” orijinal və qeyri-adi təcəssümünü verə bilməkdə bənzərsiz olduğunu vurğulayırdı.

“İmpulsiv məktəb” əleyhinə ilk dəfə çıxış edənlərdən biri *Çarlz Kinqsli* oldu. O, gənc şairlərin Bayronun təsiri altında olduqlarına şübhə ilə yanaşmış, əksinə, onların Şellinin ardınca getmələrini, hətta bu təqdirdə belə Şellinin cəsarətli pafosunu deyil, simvolik abstraksiyalarda təcəssüm tapmış zahiri formasını əxz etdiklərini söyləmişdir.

Ç.Kinqsli tənqid obyektinə kimi, əsasən, Smitin əsərlərinin ləyaqəti və estetik ideali sayılan “gözəllik etalonu”nu seçdi. O, inadla sübut etməyə çalışırdı ki, uydurulmuş gözəllik, realıqda analoqu olmadığı üçün, əslində, eybəcərlik sayılmalıdır. “Gö-

zəllik etalonu” yaradarkən, sağlam düşüncəyə əsaslanmaq lazımdır” (159, s.452).

Ç.Kinqşlinin ən ardıcıl və prinsipial tərəfdarı, “İmpulsiv məktəb”in opponenti, tənqidçi və şair *Metyu Arnold* idi. Özü-nün “Rüstəm və Zöhrab” epik poemasına yazdığı “Müqəddimə”də Arnold A.Smitin poeziyasını və “İmpulsiv məktəb”in nəzəri əsaslarını kəskin tənqid etdi. Firdovsi dühasının təsiri altında yazmış olduğu bu poemasında Arnold gənclərə qədim dövrün ənənələrini öyrənməyi tövsiyə edirdi. Onun fikrincə, şair ötəri, keçici dəyərləri deyil, bütün zamanlarda hamını düşündürən əbədi dəyərləri təcəssüm etdirməlidir. Cəmiyyətdə yaşayan şair insanları düşündürən estetik-ədəbi idealları formalaşdırmalı və insanların bu idealları qəbul etməsinə onları sövq etməyi bacarmaq üçün əvvəlcə özü dünyanın ədəbi-mədəni tarixinə yaxşı bələd olmalıdır.

Gerçəkliyin inikası və tərənnümü funksiyalarından əlavə, Arnold poeziyanın ən böyük vəzifələrindən birini də reallığın poetik sənətin bütün tələblərinə riayət edilməklə qiymətləndirilməsində görürdü.

Belə şərtlərə əməl olunarsa, poeziyanın tənqidi istiqaməti oxucuları qane edər və onlarda ətraf aləmi düzgün qiymətləndirməyə inam yaradar (162, s.230).

“İmpulsiv məktəb” nümayəndələrinin poemalarını tənqid edən Arnold dil və quruluş məsələlərinə də toxunurdu.

Arnoldla bir mövqedən *Vilyam Aytaun* da çıxış edirdi “Blekvud” jurnalında dərc olunan ədəbi-tənqidi məqalələrində V.Aytaun “İmpulsiv məktəb”in estetik proqramının əsas müddəalarına qarşı çıxır, realizm estetikasını müdafiə edirdi. Estetik ideallarının subyektiv və seyrçi xarakterinə, ötəri əhval və təəsüratların “ütülənmiş, şax estətlər”in zövqünün əsas kimi götürülməsinə görə V.Aytaun belə istiqamətin yanlış yola gətirib çıxaraçağını sübut etmək istəyirdi. Bədii fikrin əsas, həlledici amili forma deyil, insanları maraqlandıran və həyəcanlandıran

məzmun olmalıdır ki, bunun da predmeti gerçəklik, insanlar və onlara xas olan hissələrdir. Həqiqi bədii sənətin yaradılması şərtlərindən ən birincisi forma və məzmunun vəhdəti ilə ideyanın əsas rolu məsələsidir. Bayağı ibarələri incə, zərif ifadələrə “bükmək” saxtakarlıqdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, Arnold, Aytaun, Kinqli və b. yeni mövqelər nümayiş etdirmiş, estetik idealın gerçəkliklə əlaqələndirilməsinə dair fikirləri ilə faktiki olaraq sıfırdan başlamışlar. “İmpulsiv məktəb”lə əlaqədar ədəbiyyatşünaslıqda aparılan fəal ideyaestetik mübarizə istənilən halda müsbət əhəmiyyətə malik idi.

İngilis ədəbiyyatşünaslığından danışıldığı halda onun ilk formalaşma dövründə romantik məktəbin parlaq nümayəndəsi olan S.Kolricin bədii-tənqidi fəaliyyəti barədə hökmən söz açmaq lazımdır. Əsasən, ədəbiyyatda “Göl məktəbi”nin nümayəndəsi olan, leykist (“lake” ingiliscə “göl” deməkdir, bu məktəbin nümayəndələri mənzərəli göl sahilində yaşadıkları üçün onu belə adlandırmışlar) kimi tanınan S.Kolricin tənqidi əsərləri içərisində yalnız “Ədəbi bioqrafiya” əsəri (1817) təqdim olunmuşdur. Biz öz tədqiqatımızda S.Kolricin tənqidi fəaliyyətinin oxucuya məlum olmayan məqamlarına sənətkarın öz sözüne münasibəti, sözün sehri, sözün fəlsəfəsi və estetikasının əsərdə elmi-məntiqi faktlarla təhlil və sübut edilməsinə, “loqosofiya” adlandırılan məsələyə və s. toxunacağıq. Bundan başqa, onun fəlsəfi-estetik baxışları və tənqidi əsərlərindəki əsas müddəalara da diqqət yetirəcəyik.

*Semuel Teylor Kolric* (1772-1834) üç məşhur şair-leykistlərdən ikincisi idi. Onun ədəbi irsində poeziya və fəlsəfə mövzusunə dair az öyrənilmiş məqamlar mövcuddur. Yaşadığı dövrün ədəbi mövzulara dair mübahisə və dialoqlarında S.Kolricin fikirləri böyük şöhrət və çaşqınlıq yaratmışdır. Onu “ədəbiyyatın fəlsəfi tənqidçisi” adlandıranlar yanılmışdılar. İngilis tənqidçisi Sentsberi Kolrici “Aristotel və Lonqindən sonra Avropanın üçüncü böyük tənqidçi-ədəbiyyatşünası” adlandırırdı

(198, s.242). Digər ədəbiyyatşünas *Herbert Rid* belə hesab edir ki, Kolric “bütün ingilis ədəbi tənqidçilərindən çox yüksəkdə durur və onun ən böyük xidməti ədəbi tənqiddə fəlsəfi metodun gətirilməsidir” (174, s.100). Yaxud *F.R.Livis* yazırdı ki, “Kolricin bu qədər uzunmüddətli populyarlığı tənqid tarixində qalmaqallı bir hadisədir” (171, s.8).

S.Kolricin tənqidi əsərlərinin tam külliyyatının redaktoru *T.Reyzor* başqa cür düşünür. O, Kolricin tənqidi duyumunun psixoloji sehrini qiymətləndirməklə bərabər, onun əsas ideyası olan “təxəyyül” doktrinasının bitkin nəzəriyyə kimi əhəmiyyətini qəbul etmir. Eyni fikirdə olan R.Vellek də Kolric haqda yazılmış geniş ədəbiyyatın icmalında onun tənqidçi və filosof kimi formalaşdığını təsdiq etməklə bərabər qeyd edirdi ki, “estetik kimi Kolric son dərəcə qeyri-müstəqildir, predmetin təsiri altındadır, çox böyük sistematiklik tələb olunan yerdə fraqmentardır” (207).

S.Kolricin bədii idrak nəzəriyyəsinin onun poeziya və sənət fəlsəfəsi ilə üzvi əlaqəsini göstərmək üçün şairin fantaziya və təxəyyül kimi iki müxtəlif fundamental kateqoriyaya münasibəti üzərində dayanacaq. Ədəbi tənqidin sonrakı inkişafında Kolricin fəaliyyətinin məhz bu cəhəti diqqəti cəlb etmişdir. S.Kolric təxəyyülü iki növə ayırır və onu fantaziya fərqləndirir. O, birinci və ikinci təxəyyül konsepsiyasını Kantın üç təxəyyül növündən fərqləndirir.

Birinci təxəyyül insan qavrayışının əsas hərəkətdirici qüvvəsi və həyat eşqi kimi səciyyəyəndirilir. İkinci təxəyyül estetik və poetik funksiyaya uyğun gəlir və birincinin sədası adlandırılır. Bu təxəyyül yeni yaranış naminə hər şeyi ələk-vələk edir, süzgəcdən keçirir, seçir. Fantaziya zaman və məkandan uzaqda olan yaddaş növüdür, o, hər şeyi hazır şəkildə alır və formaya salır. Kolricin poeziya fəlsəfəsi və estetik düşüncəsinin əsasını fantaziya və təxəyyül arasındakı fərqli cəhətlər təşkil edir.

S.Kolric normativ poetik qaydalara qarşı çıxaraq qeyd edir:

“Tənqidin son məqsədi yaradıcılıq prinsiplərinin əsaslandırılmasıdır. Bəziləri isə əksinə, elə düşünür ki, tənqidin məqsədi başqaları tərəfindən yazılmışları mühakimə etməyə imkan verən qaydaların müəyyən edilməsidir. Təxəyyül qanunları, onun xüsusiyyətləri yaradıcılıq və inkişafın həqiqi yol yoldaşdır”. Öz fikirlərini sübut etmək üçün S.Kolric müxtəlif sənətkarların üslubunu müqayisə edir və belə qərara gəlir ki, “onların bəziləri fantastik fikirlər və fantastik dillə ən adi, dəyərsiz məzmunu pərdələyirlər” (164, s.73).

S.Kolric öz tənqidində tarixi-tipoloji problematikanı inkişaf etdirmir. Onun istifadə etdiyi əsas tənqidi kateqoriyalar fəlsəfə və psixologiya mənşəli idi: məhz bunlar Kolricin estetik fikrinin əsasını təşkil edir. Bir çox tənqidçilər üçün əsas olan *tarixi-müqayisəli metoda* Kolricin münasibəti maraqlıdır. Keçmişin ən dahi sənətkarlarını öz müasirləri kimi götürən Kolric onların əsərlərini ümumbəşəri estetik və insaniyyətlik meyarları ilə təhlil edir. O, dostu Vodsvortun belə bir fikri ilə razılaşıq ki, “sənətkar öz eşqi və müdrikliyi ilə insan cəmiyyətinin nəhəng imperiyasını bütün dövrlərdə və hər yerdə birləşdirir”.

Poetik sözün fəlsəfəsinə həsr etdiyi və “loqosofiya” adlandırdığı düşüncələrində S.Kolric baxışlarını, əsasən, fraqment şəklində təqdim etmişdir. Sözün sehri və əfsunu barədə müxtəlif elm sahələrində filosof, estetik, dilçi, məntiqçi, o cümlədən ilahiyyatçıların maraqlı fikirləri və münasibətləri mövcuddur. Hər bir mütəfəkkir bu və ya başqa formada sözün qüdrəti, mənşəyi, təyinatı, həqiqiliyi, sözün və susmağın bir-birinə nisbəti məsələsinə toxunmuşdur. Ədəbiyyatşünaslığın - söz sənəti haqqındakı bu elmin müxtəlif problemlərinə dair saysız-hesabsız əsərlər həsr edilmişdir.

S.Kolricin xidməti onunla fərqlənir ki, o, fəlsəfi düşüncəyə meyilli olaraq, sözü öz bədii sisteminin mərkəzində yerləşdirmiş, qalan bütün kateqoriyaları onun ətrafında fırlanmağa məcbur etmişdir. S.Kolric “loqosofiya”sının əsas məqsədi sözün



bədii-ontoloji statusunun müəyyən edilməsi, dünyanın mənzərəsində sözün yerinin təyin edilməsidir.

Müasirlərinin dediyinə görə, Kolric söz fenomeninə pərəstiş etmiş, sözü müqəddəs hesab edərək öz nitqində çox prinsipial və “vasvası” adam olmuşdur. Onunla danışarkən hər kəlmənin mənasını tələb edərdi. Yazılarında isə daim şərh və təhlillər verirdi. Şekspir haqqında orijinal tədqiqatının müqəddiməsində S.Kolric yazırdı: “Burada mən “poeziya” sözünü (öz konsepsiyamın əksinə olaraq) “proza” sözünə antonim və “metrik əsər” sözünə sinonim kimi istifadə edirəm” (165, s.4).

S.Kolric söz fəlsəfəsini izah etmək üçün qoşa (korelyat) anlayışlar seçmək metodunu tətbiq edir və onların dialektik dinamikasını aydınlaşdırır. Belə anlayışlara isə təxəyyül və fantaziya, istedad və düha, poeziya və elm, subyekt və obyekt, mühakimə və ağıl və s.-ni aid edir. Onun ilk ideyası belədir: “Əgər sözlər dünyanı əks etdirirsə, onda universal dili formalaşdırmaq və onun köməyi ilə varlığı anlamaq olar”. Buradan dərin fəlsəfi nəticə əldə edilir: söz sənəti universal məntiq qanunlarının psixoloji materiala tətbiqi prosesidir.

Sözə ülvi münasibət romantizmin səciyyəvi xüsusiyyətidir. Əvvəldə haqqında söhbət açdığımız alman şairi və filosofu Novalisin fikirləri də oxşardır: “Bir neçə hərf mənim üçün “Allah” deməkdir, bir neçə cizgi bir dünya haqda təsəvvür yaradır. Kainatı idarə etmək necə də asan olur, mənəvi dünya necə də əyaniləşir! Söz sənəti mənəvi xəzinənin dinamikasındır” (187, s.425).

S.Kolric irəli gedərək qeyd edir: “Həm dünyanın, həm insanın özünün dərk edilməsi yalnız söz vasitəsilə mümkün olur. Sivilizasiya və mədəniyyətin də söz və yazının yaranması ilə meydana gəldiyini xatırladır. Onun fikrincə, bir sözün tarixi hərbi şirkətin tarixindən çox şey söyləyə bilər (163, s.5).

Sözün simvolik əhəmiyyətinin böyüklüyü belə ifadə olunur: “İnsanlar şüşəyə baxır, həmçinin şüşə ilə baxır. Mən arzu edirəm ki, bütün şeylər sizin üçün səmanı seyr etməkdə şüşə rolunu

nu oynasın. Əgər şəffaflıq yoxdursa, səy göstərin”.

Söz sənətini müqəddəs hesab edən Kolric bunun kökünün çox qədimlərə gedib çıxdığını misal gətirir. Ən qədimdə dini mətnlərin mühafizəkarları kahinlər idi. Sözü münasibət müqəddəs olmalıdır. Sənətkar-şair kahindir. İlk vaxtlar şairlə kahin birgə olmuşlar. Sonralar onları ayırmışlar. Lakin həqiqi şair həmişə kahin olmuş, sözü qorumuşdur. Söz sənətini mühafizə edərək, onun müqəddəsliyini qorumaq - bədi düşüncə buna xidmət etməlidir. Sözü sirinə bələd olan şair onu layiqincə izah edə bilməlidir. Çünki söz sosialdır və ünsiyyətə xidmət edir. Estetik zövq və bədi fəlsəfi düşüncəni sözdən başqa hansı qüvvə formalaşdırır bilər?

S.Kolricin sözü “nur” və “ziya” kimi şərh etməsi çox maraqlıdır. Müqəddəs sözlər gecə vəhy olmuşsa, işıq və nur onu görməyə imkan vermişdir. Yer üzündə, bizim aramızda nur və işıq rolunu şair sözü oynayır, şair ilahi qüvvədir. O, sözü nurlandırır, söz dünyasının yaradanı olur. Söz ilahi qüvvə kəsb edir. Sözlər “intellektin təkərləri”dir və hər şeyi onlar hərəkətə gətirirlər.

Sözü sintetik funksiyası - predmetləri, emosiyaları, ideyaların kəsişməsindən alınan poeziya, sintez ideyası - Kolricin fəlsəfi-estetik konsepsiyasının mərkəzi anlayışlarıdır. Ağıl sözü bütövlüyünü anlayır, təxəyyül bir surətə yüzlərlə başqasını əlavə edir. İstedadın dühadan fərqi ikincinin çoxlu ünsürləri birləşdirmək qabiliyyətindədir. İdeal şair, təxəyyül adlandırdığımız sintetik və maqnetik qüvvənin köməyi ilə daxili və xarici duyğular selini öz məcrasına yönəldir.

S.Kolricin “loqosofiya”sında sonuncu ideya vahid olan söz ideyasıdır. “Bir olan söz” dünyanın əvvəli və axırıdır. O həm protozistir, həm sintezdir. Bu qədər müxtəlif dildə səslənən sözlər “Bir olan söz” səviyyəsində sintezə mane olur.

“Bir olan söz” hansı dildə səslənir?” - sualına S.Kolric belə cavab verir: - Heç bir dildə. Bu söz bütün dilləri eyni cür və eyni zamanda anlayır və əks etdirir. Əsil sənətkar bir çox dilləri

baş a düşməlidir. Dillər bir-birini baş a düşərkən vahid sözə can atır, hər bir dil ən yaxşı töhfəsini ona verir.

Bununla belə, hər bir dilin təkrarsızlığı danılmazdır. Sözün dəyəri və kəsərinə tamamilə başqa münasibətin formalaşdığı sonrakı dövrlər S.Kolricin söz fəlsəfəsi haqda ideyalarının əhəmiyyətini artırır.

Şellinqin fəlsəfi nəzəriyyələrini, ədəbi tənqiddə tətbiqinin çətinliyini, hətta qeyri-mümkünlüyünü söyləyərkən ingilis şairi P.Şelli, bəlkə də, haqlı idi. Belə ki, S.Kolricin poetik tənqidində fəlsəfi metod metafizik təsəvvürlərə deyil, canlı duyğulara əsaslanır. S.Kolricin ədəbi tənqidçi kimi ləyaqəti və xidməti nadir bədii duyumla fəlsəfi dərinlik və müdrikliyin uğurlu birləşdirilməsindədir. O, bədii zəka aləminin hökmdarı və ustası kimi, onun sərhədlərini həyatının sonunadək genişləndirməklə məşğul oldu. Bu prosesdə də baxışları tərəddüd və qətiyyətsizlikdən, fikir və düşüncə tarazlığına doğru təkamül edərək cillandı.

S.Kolricin ədəbiyyatşünaslığa gətirdiyi metod fəlsəfi metod kimi səciyyələndirildisə də, sonralar inkişaf edən bioqrafik, estopsixoloji və s. metodların işartılarını onun tənqidində sezmək olar.

Onun əsas tənqidi əsərləri “Ədəbi bioqrafiya” və ya “Fəlsəfi mühazirələr”, Şekspir yaradıcılığının ədəbi təhlilinə həsr olunmuş “Əbədi ədəbiyyat”, “Düşüncəyə kömək”, “Lirik ballada”, “Masa ətrafında söhbətlər”, “Şair qəlbi” və sairidir.

XIX əsrin əvvəlindən ortalarına doğru Avropa ədəbiyyatşünaslığında mövcud olan əsas istiqamətlər ədəbiyyat və fəlsəfi-estetik ideal problemini həll etməyə səy edərək, yeni-yeni suallar aşkar etməyə, poetik elmdə rəngarəngliyi və özünəməxsusluğu ilə fərqlənən, həmçinin getdikcə mürəkkəbləşən ədəbi-tarixi prosesi anlatmağa qabil və qadir olan keyfiyyətə novator metodların yaranmasına təkan verdi.

### 1.3. Bədii-bioqrafik metod.

#### Mədəni-tarixi istiqamətin fəlsəfi-estetik xarakteristikası

**XIX** əsrin əvvəllərində ədəbiyyatşünaslığın Avropada bir elm kimi formalaşması ilə bərabər, tənqidi metod və nəzəriyyənin işlənilməsi sahəsində də orijinal tədqiqatlar aparılırdı. Lakin get-gedə mürəkkəbləşən cəmiyyətdə ədəbiyyatşünaslıq elminin qarşısında duran suallara mövcud metod və üslub çərçivəsində cavab tapmağın qeyri-mümkünlüyü göz qabağında idi. Ədəbiyyatın özünəməxsusluğunu, süjet və tip orijinallığını müəyyən etmək üçün müqayisəli-tarixi metoda müraciət edilirdi. Ədəbi prosesə dərinlən nüfuz edərək baş verən hadisələri anlamağa can atanların qarşısında duran suallardan biri də bu idi ki, əgər ədəbi prosesi dövrün və cəmiyyətin mənəvi, ictimai ab-havası ilə əlaqələndirərək başa düşmək olarsa, “onda XVIII əsrin ikinci yarısında fransız cəmiyyətində biganə əhvalın və mənəviyyatın korşılması ilə bu dövrdə yaradılmış “Pol və Virciniya” əsərindəki ülvi, saf, və təmiz hisslər, müqəddəs arzular arasında nə əlaqə ola bilər? Bunu yalnız Bernarden de Sen-Pyerin müəllif şəxsiyyəti ilə izah etmək olar” (130, s.48).

Fransada ədəbi tənqid bu dövrdə Ş.Sent-Bövün sayəsində köklü keyfiyyət dəyişikliklərinə uğrayaraq, reallıq, dəqiqlik və müəyyənliyə nail oldu. Sent-Bövün başlayaraq, ədəbiyyatşünaslıq yalnız əsrin “məlum ümumi təsvirini” verməklə kifayətlənmədi. Yarandığı az müddət ərzində artıq müəyyən metod təkamülü keçmiş Fransa ədəbiyyatşünaslığı əsrin birinci yarısında Sent-Bövün simasında tənqidi metod zirvəsini fəth etdi.

J.de Stalın müqayisəli-tarixi metodunu qəbul edərək inkişaf etdirən *A.Vilmen* öz əsərlərində (xanım J.Stalda rast gəlinməyən) yazıçılar barədə bioqrafik etüdlər verməyə ilk cəhd edən tənqidçi idi. A.Vilmenin şagirdi S.M.Jirarden müəlliflərin şəxsiyyətinə maraq konsepsiyasını qəbul etsə də, yeni bir şey təklif edə bilməmişdi.

A.Vilmenin ən layiqli şagirdi Ş.Sent-Böv oldu. O, öz müəlliminin ədəbi proqramının ikinci hissəsini ciddi-cəhdə öyrənərək, maraq nöqtəsini yazıçı şəxsiyyəti üzərinə keçirdi. *Şarl Oqyusten Sent-Böv* 1824-cü ildə “Qlob” qəzetində ədəbi tənqidçi kimi ilk dəfə çıxış etmişdir. XIX əsrin 30-cu illərinə qədər bir çox maraqlı əsərlər yazan Sent-Böv ədəbi tənqid sahəsində axtarışlarını davam etdirirdi.

Əsrin 40-cı illərində onun fəaliyyətinin keyfiyyətə yeni dövrü başlayır. Sent-Böv Avropa ədəbiyyatşünaslığında yeni metodun - *bədii-bioqrafik metodun* banisi olur. Müəllifin yazdığı əsərinə münasibəti məsələsinə ciddi yanaşan Sent-Böv yazıçı və şairləri “hədəfə götürür”. Əsərləri müəlliflərin psixoloji xüsusiyyətləri ilə paralel tutuşduran Sent-Böv heç bir normativ poetik qaydaya əməl etməyərək, hansısa tarixi dövr ətrafında “asilib qalmaq” niyyətində olmadığını bildirir. O, hər bir dövrün psixoloji baxımdan çoxmeyilli olduğunu elan edir.

Sent-Bövün metodu sırf praktiki metoddur. Bu metod əvvəldən düşünülmüş şəkildə yaradılmamışdı. Tədricən, təcrübədən-təcrübəyə metod formalaşdı. “Mən fəaliyyətə cəsarətlə başladım və XVII- XVIII əsrlərdə mövcud olan ən yaxşı və əhəmiy-

yətli problemlərdən, sual doğuran məsələlərdən başlanğıc göturdüm”.

Sent-Bövün fikrincə, ədəbiyyat haqqında elm üç əsas amili nəzərə almaya bilməz: ədəbiyyatın ümumi vəziyyəti, yazıcının gördüyü tərbiyə və təlim, nəhayət, təbiət tərəfindən sənətkara verilmiş xüsusi istedad. Bütün bunlar yazıçı şəxsiyyətinə təsir göstərməyə bilməz. Bu üç amili Sent-Böv metodunun qısa proqramı kimi də səciyyələndirmək olar.

Sonralar öz metodunu ardıcıl şərh edən Sent-Böv bildirdi ki, o, heç vaxt qəbul etdiyi prinsiplərin nə qulu olmuş, nə də bu prinsiplər barədə car çəkməyə səy göstərmişdir (130, s.74). Əsas üsul və vasitələrə gəldikdə isə Sent-Böv yazıcının mövcud olduğu məkanda etnik mənsubiyyəti də aid olmaqla əsil-nəcəbətini, soy-kökünü, doğmaları ilə münasibətini təhlil edir. Onun fikrincə, öz doğmaları əhatəsində olan, hər bir insanın əsas keyfiyyətləri daha aşkar və təbii üzə çıxır. Daha sonra təlim və tərbiyə diqqətə çəkilir. Əsas diqqət yetkinlik dövründə yaşanılan ilkin mühitə, ilk dostlara və müasirlərə yönəldilir. Belə tərzdə götürülən hər bir əsər müvafiq “çərçivəyə qoyularaq” və onun meydana gəlməsinə səbəb olan şəraitlə tamamlanaraq xüsusi məna kəsb edir, doğruluq, orijinallıq və yenilik kimi keyfiyyətə malik olur (115, s.67).

Yazıcının yalnız məhsuldar dövrü ilə kifayətlənməyərək, uğursuz və durğunluqla seçilən həyat yolu ilə də sona qədər tənşliq maraqlı nəticələr verir.

Kim isə tutduğu yoldan imtina edir, digər müəllif həyata qarşı qərəzli və biganə olur, üçüncülər çox sönük şəkildə yaradıcılığı davam etdirir, qəddarlaşırlar. İnsan-müəllif şəxsiyyəti çox mürəkkəb varlıqdır. Buna görə onun ilk baxışdan yaradıcılığı ilə heç bir əlaqəsi olmayan məsələlər də kara gələ bilər. Məsələn, onun din barədə nə kimi rəyi var? Təbiətə münasibəti necədir? Qadınlara, pula necə münasibət bəsləyirdi? Kasıb, yoxsa varlı idi? İntizamlı, yaxud kortəbii rejimə əməl edirdi? Qüsuru və zəif cəhəti nə idi?

Müəllif bənzərsizliyinin öyrənilmə üsulları bununla bitmir. İstedad amilinin irsən öyrənilməsi, şagird-davamçı və pərəstişkarlara əsasən müəyyən edilməsi və s. Sent-Böv metodunun əsas üsulları idi. Süjetlər və təsadüflərin sintezi əsasında bütöv portret yaradan müəlliflərin fəaliyyətini təhlil edərək heyrətamiz şəkildə düzgün nəticələr əldə edən Sent-Böv haqqında deyirdilər: “O, qanunlar məcəlləsi olmadan düzgün mühakimə edir”.

Aristotelin normativ-poetik təlimi, yaxud müqayisəli-tarixi metod müəllif şəxsiyyətini maraqlandırmırdı. Onun daxili aləmi, “qəlb-ruh” həyəcanları və psixoloji dünyası əhəmiyyətsiz idi. Əhəmiyyətli olan yalnız sənətkarın peşəkar ustalıq fəndlərini mənimsəmə məharəti idi.

Sent-Bövün bədii-bioqrafik metodu mədəni prosesin tarixiliyi və subyektivliyi prinsipi ilə dəyişən “insan təbiəti” barədə maarifçilik təlimini özünəməxsus şəkildə sintez edərək, ədəbiyyatşünaslıq tarixində radikal dönüş yaratmışdır. Sent-Bövün hələ ədəbi gəncliyində romantiklərdən mənimsədiyi tarixilik prinsipi onu ədəbiyyat aləmində hansı dövrdə yaranmasından və ədəbi səviyyəsindən asılı olmayaraq bütün əsərlərin eyni hüquqa malik olması fikrini etiraf etməyə gətirib çıxarmışdır. Əsərin kim tərəfindən, hansı dövrdə, hansı metodla yaradılması elə bir önəm daşımırdı.

Sent-Bövün təbirincə, ədəbi (daha geniş götürülsə, mədəni) yaradıcılığın həlledici substansiyası formal simvol olmayıb konkret fərdi yaradan müəllifin öz şəxsiyyətidir. Yaradıcılıq və sənətin genetik bağlılığını müəyyənləşdirmək, sənətdə müəllif “mən”inin başqalaşmasını görə bilmək - Sent-Böv metodunun ədəbi-tənqidi pafosu belə idi. Ədəbi əsər “dil açan” şəxsiyyət, şəxsiyyət isə sənətkarın mənəvi aləmi, söz cildinə girmiş adekvat “cismi” idi.

“Bioqraflar nə üçünsə belə hesab edirlər ki, yazıcının bütün canlı həyat tarixi onun yazdığı əsərlərdən ibarətdir. Ona görə də səthi tənqidlə şairi görə bilsələr də, insanı görə bilməmişlər” (132, s.93).

Sent-Bövə görə, ədəbi yaradıcılıq insanın naturasından fərqli olmasa da, ayrı da deyil: “Mən hansısa əsərdən zövq ala bilərdim, lakin həmin adamı tanıdımsa, mühakimə yürütmək mənim üçün çətindir” (130, s.143).

“İnsan”, tənqidçinin fikrincə, təbiətin bəxş etdiyi anadangəlmə xarakter, temperament tipi, sabit maraqların cəmi, qüsurlar - bir sözlə, şəxsiyyətin müəyyən psixoloji xarakteridir. Məsələn, Monten “aydın”, səmimi bir qəlb, mötədilliyin və mülayimliyın mücəssəməsidir. Kornel isə “sırf impulsiv” “qəlbinin ramedilməz atəşi”, uşaq səmimiliyi, “ciddiliyi” və “məğrurluğu ilə fərqlənən naturadır”. Bioqrafik adlandırılan Sent-Böv metodu bədii-psixoloji metod adlandırmaq daha düzgün olardı.

Görkəmli fransız ədəbiyyatşünasının ədəbi “portretləşdirmə” üsulu heç də bu və ya digər əsərin portretini yaratmaq deyildi. Yox, məqsəd əsərdən uzaqlaşib və yazıçı haqqında dolaşan məlumatlardan (gündəliklər, məktublar, müasirlərin xatirələri) istifadə edib özünün portretini yaratmaq idi. “İki həftə qapanırsan... bu məşhur və mərhum şairin, yaxud filosofun kitablarına, onları bir-bir dərinədən öyrənirsən, həm elə, həm belə şərh edirsən. Bütün mümkün sualları verərək, onun canlı simasını diriltməyə çalışırsan və elə həmin saatda, həmin anda nə isə bir bənzərsizlik, xüsusi təbəssüm, hansısa bir çapıq yeri ...və artıq ağarmış saçlarının altında gizlənən bir kədərli qırışı tuta bilirsənsə, o vaxt təhlil öz yerini yaradıcılığa verir, portret nəfəs almağa başlayır: obraz tapılmışdır” (130, s.200).

Həqiqətən də, Sent-Böv bizim indi də müraciət etdiyimiz, “canlı” simasını təsəvvür etməyə çalışdığımız keçmişin bu və ya digər yazıcısının öz dəqiqliyi və gözəlliyi ilə yadda qalan bütöv bir ədəbi portretlər qalereyasını yaratmışdır. Onun psixoloji intuisiyasının qüdrəti bundadırsa, paradoksal görünsə də, ədəbi-tənqidi metodunun da zəif cəhətləri elə bundadır.

Hər şeydən əvvəl, əsərdə yazıçı “xarakterinin” surətindən başqa bir şey görə bilməmək, ədəbi yaradıcılığı belə xarakterlərin, sadəcə, nümayişi səviyyəsinə endirmək cəhdi qeyd edilmə-



lidir. Hələ məşhur Marsel Prust buna diqqət yetirərək yazırdı: “Sent-Bövün məşhur metodu müəllifin kitabı barədə mühakimə yürütmək üçün onun yaradıcılığına ciddi daxli olmayan suallara cavab barədə düşünməyi, yazıçı haqda hər cür mümkün məlumatlarla tanış olmağı tələb edərək, onun qeyd və məktublarının “dadına baxmağa”, onu tanıyanları sorğu-suala tutmağa sövq edərək bizə yaxşı məlum olan şəraitə biganə qalır. Gəlin, özümü zə nəzər salaq. Bəli, kitab cəmiyyətdə, bizim adət və davranışımızda, qüsurlarımızda özünü biürüzə verən “mən”in deyil, arzuladığımız “mən”in məhsuludur” (190, s.157).

Doğrudan da, yazıçı şəxsiyyəti (yaradıcı sənətkar kimi) Sent-Bövün təsvir etdiyi “natura”nın eyni deyil. Ədəbiyyat tarixi onun əksinə olaraq, keçmiş əsərlər və yazıçılar haqqında heç bir şey məlum olmadıqda belə səriştəli hökmlər verə bilər.

Xarakterik cəhətlərdən biri də odur ki, Sent-Böv psixologiyasının özünü maarifçilərin, onların birbaşa və ya dolaylı davamçılarının ruhunda şərh etmişdir. Sent-Bövə görə, şəxsiyyət heç də ictimai təcrübəni mənimsəmiş yaşanmışların məhsulu kimi psixologiyanın formalaşdığı tarixi subyekt deyil, tarixi şəraitin az və ya çox dərəcədə zahiri örtük rolu oynadığı “təbii xarakterdir”.

Sent-Böv metodu, əsasən, həyat və yaradıcılığı barədə çoxlu məlumat qalan yazıçılara tətbiq edilə bilər. Biz bu metodun əsas qüsurlarını bunda görürük. Tədqiqatçılar onu psixoloji reduksionizmdə, ədəbi-tənqidi psixologiyada əritmək cəhdlərində günahlandırır, tənqidi öz predmetindən məhrum etmək kimi səciyyələndirirlər. Lakin belə bir cəhətə fikir verilməlidir ki, Sent-Böv özü bioqrafik metodu daha geniş və tutarlı psixoloji metoda keçid mərhələsi kimi təsvir edirdi. Bu üsulla o, ədəbiyyat tarixini insan ruhunun və zəkasının “təbii” tarixinə çevirmək istəyirdi. Ədəbi-tənqidi irsi ilə yaxından tanışlıq Sent-Bövün öz bədii-bioqrafik metodu ilə kifayətlənərək, novatorluqdan əl çəkməsi fikrinin tamamilə əksini göstərir. Daim axtarışda olmaq, ən müxtəlif dillərdə aşkara çıxarılan bədii dühanın

anlaşılması üçün universal metod düşünərək tətbiq etmək - bizim Sent-Böv yaradıcılığı ilə tanışlıqdan aldığımız təəssürat belədir.

Müxtəlif şəxsiyyətlərdə özünəməxsus şəkildə üzə çıxan bədii zəkanın ciddi detallarla öyrənilməsi əsasında “insan aqlının bədii təsnifatını” yaratmaq arzusu, fikrimizcə, etiraz doğura bilməz. Buna nail olmadıqda da Sent-Böv təəssüflənmişdir. Çünki “ədəbiyyat elmində izah oluna bilməyən sirlər çoxdur, lakin buna görə elm öz silahını yerə qoymamalı, öz cürətli təşəbbüslərini davam etdirməlidir” (131).

Sent-Bövün ədəbi-tənqidi metodunda əsaslandığı fəlsəfi-estetik prinsip subyektivizmdir. Estetik tədqiqatın metodologiyası onun subyektiv başlanğıcının birinciliyi, həllediciliyi konsepsiyasından irəli gəlir. Ədəbiyyatın ən humanitar elm olduğunu, bütün axtarış və məramlarının mərkəzində insanın durduğunu söyləyən, insan təbiətinə məxsus hisslərin, düşdüyü şəraitin, cəmiyyətə və ayrı-ayrı insanlara münasibətinin təhlil və müşahidə edilməsi əsasında bütöv şəkildə canlanan bədii əsərin ərsəyə gətirilməsini subyektlə əlaqələndirən Sent-Bövü başqa amillərə biganəlikdə təqsirləndirənlərlə biz razı deyilik.

Bizim fikrimizcə, yazıçının həyatında baş verən bütün hadisə və faktların diqqətlə öyrənilməsi əsasında onun bədii portretinin ümumiləşdirilməsi tarixilik prinsipinin “üzü astarına çevrilmiş” formasıdır. Yazıçı ilə yanaşı durmaq, onun özünün və dövrünün nəfəsini hiss etmək, cəmiyyət həyatının bütün təzahürlərinə münasibətini ayırd etməklə zamanının yaşantılarını müəyyən etmək sırf bioqrafik metod deyil, biz deyərdik ki, tarixi-bioqrafik metod olub, psixoloji çalarlarla təbiilik və canlılıq dərəcəsinə çatdırılmışdır.

Tarixilik prinsipinə münasibətini açıqlayan Sent-Böv 1846-cı ildə yazdığı məqaləsində qeyd edir: “Mən ədəbi-estetik zövq, canlı təəssürat sahəsində mövcud ənənəni inkar etmək fikrindən çox uzağam. Mən qədim Romada məşhur natiqlik sənətinin nəzəriyyəçisi olan Mark Kvintilyondan üz döndərmirəm, sadə-

cə, ona müvafiq və layiqli yer axtarıram. Mən belə hesab edirəm ki, ədəbiyyat tarixində və ədəbi tənqiddə F.Bekonun şagirdi olmaq yalnız dövrün tələbi deyil, ədəbi əsərlər barədə daha inamlı və peşəkar mühakimə yürütməyə imkan verən ən zəruri müqəddəm şərtidir. Akademik tənqidin də tarixdə öz rolu və yeri qalacaq. Akademik tənqid, sadəcə olaraq, cəmiyyət və ədəbiyyatı yalnız zərif və kamil formada təqdim etməyi üstün tutur. Mənim fikrimcə isə tənqidçi üçün kəşf etdiyi, aşkar etdiyi istedadın təsirindən duyduğu hisslər heç nə ilə müqayisə edilə bilməz” (130, s.176).

Sent-Bövün F.Bekonun pərəstişkarı olduğunu bildirməsi təsadüfi deyil. Ədəbi tənqid elmini öz nüfuzu və predmeti olan, dəqiqliklə təsvir edilə bilən, anlamağa imkan verən elmi metodlarla təmin etməyi əsas tutaraq Sent-Böv Bekonun induktiv metodunu öz tədqiqatında tətbiq edir.

Bədii fikrin fəlsəfi-estetik ümumiləşdirmə prosesində sadədən mürəkkəbə, hissədən tama doğru inkişaf onun induktiv metodu tətbiq etməsini sübut edir. Təsadüfi görünən müxtəlif fakt və məlumatlardan, fraqmentlərdən, qeyd və söhbətlərdən, damla-damla toplanmış cizgilərdən ciddi ardıcıl məntiqi sistemləşdirmə aparmaqla estetik sintezə nail olmaq, “ədəbi ağıllar” elmi olan ədəbiyyatın təşəkkül və təkamülünü mümkün edən “subyektiv yazıçı və sənətkar zəkasını” təqdim etmək Sent-Böv metodunu fəlsəfi metod səviyyəsinə qaldırır.

Bu əsasda da Sent-Bövün fəlsəfi-estetik baxışları izah edilə bilər. Subyektiv prinsipə əsaslanan Sent-Böv aydınlaşdırmağa çalışır ki, mənəvi, subyektiv amillər yaradıcı şəxsiyyətin kamilləşməsində nə kimi rol oynaya bilər? Yazıçı təbiətinin hissi və məntiqi tərəfləri onun subyektiv-estetik mövqeyində sintez tapır. Ədəbiyyat yazıcının, həm də onunla təmasda olanların hissləri, fikirləri, hərəkət və əməlləri arasında harmoniya, vəhdət tapmağa can ataraq insanların birliyinin ən əhatəli və təbii ifadəçisinə çevrilir. Sent-Bövün fikrincə, subyektiv amilin rolu qəbul etmək ən düzgün estetik dünyaduyumunu anlamaq de-

məkdir. F.Bekonun induktiv metodunun üstünlüyünü qeyd edən Sent-Bövə görə, bədii düha ilə elmi düha arasında kəskin fərq yoxdur. Onlar eyniyyət təşkil etmir, elmlə bədii sənətin fərqi ifadə tərzindədir. Elmdə dünyaduyumunun ifadəsi ümumi və realdırsa, bədii sənətdə bu ifadə konkret və idealdır. Hər iki fenomen eyni analitik metodlardan istifadə etməklə son mərhələdə sintezə, ümumiləşdirməyə eyni dərəcədə can atır.

Həm də şair olan Sent-Böv peşəkar tənqidlə şair və yazıçının ədəbiyyatşünaslıq fəaliyyəti arasında əlaqə olduğunu söyləyir. O deyir: “Gənclik dövründə tənqid incəsənət və ya poeziya işarəsi altında “gizlənilir”. Əgər o, seçilmək istəsə, iradəsinin əksinə olaraq, poeziya ona təsir edir, onu utanmağa, sıxılmağa sövq edir. Yalnız sonra, poeziya seli bir qədər səngidikdə, tənqid aydınlaşır, təhlil qabiliyyəti istedadla əlavə olunur, onu hər tərəfdən təzyiqlə məruz qoyur. Bizim içimizdə oturan tənqidçi, nəhayət, bütün bədii, mənəvi, psixoloji keyfiyyətlərin varisi olaraq yeganə vərəsəyə çevrilir.

İnsanın “ədəbi zəkası”nın məhsulu olan bədii əsər onun bütün varlığı ilə əlaqədardır. Sent-Bövü XIX əsrin ən dahi tənqidçisi kimi səciyyələndirən başlıca amil insanın subyektiv yaşantılarını izləməsi ilə onun mənəvi təkamülünə təbii keçid və oradan da estetik-fəlsəfi yetkinliyin mənzərəsini aşkar etməsidir.

“Bədii düşüncə və xarakterlər haqqında elm” olan ədəbiyyat daim inkişafdadır” - deyən Sent-Böv bu elmin hələ çox tərəqqi edəcəyinə inamını gizlətmirdi. Bütün elmlər kimi, o da inkişafın bütün pillələrini keçməlidir. Əlbəttə, ədəbiyyatşünaslıq heç vaxt bədii xarakterləri, biologiyada heyvan və bitkilərin təsnifləşdirildiyi kimi, qruplaşdırmağa nail olmayacaqdır. Səbəb isə yenə də onun mənəvi azadlığa və seçim imkanına malik olan “subyektiv zəkası”dır. Lakin əgər ən “təkrarsız, subyektiv, fərdi ədəbi istedad bizim üçün həmişəlik belə sirr olaraq qalacaqdırsa, bu o demək deyildir ki, biz əlimizi hər şeydən üzüb, müşahidə və təhlillərimizi davam etdirməməliyik. Biz hər an, hər dəqiqə bu sirin açılmasına yaxınlaşmalıyıq” (131, s.69).

Tənqid və ədəbiyyatşünaslığı konkret, pozitiv elm hesab edən Sent-Bövə görə, bu elmlə xüsusi istedadla malik olmayan istənilən kəs metod və qaydalara yiyələnməklə məşğul olmağı mümkün sayırsa, bu, çox yanlış fikirdir. Ədəbiyyatşünaslıq həmişə ilahi istedad və qabiliyyətə malik olanların yaratdığı sənət olaraq qalacaqdır. Poeziya və yazıçılıq yalnız şair və nasirə müyəssər olan işdir. Tənqidi ümumiləşdirmə isə özünəməxsus həssaslıq, analitik təfəkkür və təhlil hissinin, keçmiş və indinin özümlü üzərində gələcəyi duymaq fəhminin ucalmasını mümkün edən zəka genişliyi olmadan qeyri-mümkündür.

Poetik elmdə yeni metod yaratmaqla böyük xidmət göstərən Sent-Bövün mövqeyinin əleyhdarları da çox olmuşdur. Ədəbiyyatşünaslıq və onun ümdə məsələləri barədə əsas fikirlərini bir qədər geniş şərh etməyimizin əsas səbəbi də Sent-Bövün tənqidçi kimi sona qədər tam anlaşılmamasıdır. Onu da nəzərə almaq zəruridir ki, bu dövrdə ədəbiyyatşünaslıq formalaşma dövrünü yaşayaraq ilk addımlarını atırdı. Sent-Böv fenomeninin əhəmiyyətini bu amili nəzərə almaqla daha düzgün və ədalətli qiymətləndirmək olar.

Min illərlə mövcud olan poetik-ritorik təlimi ciddi təhlilə məruz qoyaraq radikal mövqə nümayiş etdirmək və yeni tənqidi metodu bütün incəliklərinə qədər müəyyən edərək bitkin nəzəriyyə kimi təqdim etmək, formalaşan ədəbiyyatşünaslıq elminin inkişaf və tərəqqisinə Sent-Böv tərəfindən göstərilmiş xidmət kimi səciyyələndirilməlidir.

Əlbəttə, ədəbi prosesin çevik və dinamik dialektikasında, mürəkkəbləşən inkişafında mütləq ideal və doğru sayılan təlim və metod ola bilməz, daha doğrusu, heç vaxt ola bilməz. Belə mövqenin nümayiş etdirilməsi bizə tanışdır və elmdə heç zaman bixətli, birtərəfli, determinist baxımdan təqdim edilən nəzəriyyələr uğur qazanmamış, gec-tez məğlub olmuşdur. Çox mürəkkəb, qeyri-xətti, dinamik və statik vəziyyətləri bir-bir əvəz edərək ümumi özünü təşkil və özünü nizamlama prosesi istiqamətində hərəkət edən ədəbi-bədii sistemin təkamül dialektikasını

adekvat mövqe və baxışlarla düzgün izah etmək olar. Sent-Bövün özünəməxsus metodu da belə cəhdlərdən biri idi. Təkcə bu cəhət onun mövqeyinin dəyərini sübut etməyə kifayət edə bilər.

Bu baxımdan, Sent-Bövü ədəbi-tənqidi psixologiyada əritmək cəhdində günahlandırmaq, yazıçının psixologiyasını onun yaradıcılığından üstün tutmaq, yaradıcılığını isə onun mənəvi aləmini anlamaq üçün sənədli mənbə kimi istifadə etmək kimi ittihamları biz birtərəfli mövqe adlandırırıq. Sent-Böv metodunu ədəbiyyatsız ədəbiyyatşünaslıq, təfəkkürün məqsədi deyil, vəsitəsi kimi yaradıcılığa münasibət bəsləməsini prinsipsizlik adlandıran tədqiqatçılar, sadəcə, vərdiş etdikləri klassik elmi kateqoriyalar çərçivəsində mühakimə yürüdürlər. Klassik elmi metod isə məlumdur ki, subyekt, zəka, təsadüf, qeyri-müəyyənlik, dinamik qeyri-sabitlik və onun əsas səbəbi olan insan təfəkkürünə dair, ağılına dair problemi heçə endirmiş, dünyanı obyektiv qanunlar dünyası, subyektə isə heç kim elan etmişdi. Qeyri-klassik elmi metodologiyalar isə belə mövqeləri yeni-yeni kateqoriyalarla zənginləşdirərək, insan qəlbinin sirlərini açmağın çətinliyini Sent-Bövün öz misalında göstərdiyi “varlıqda öz ağılı və zəkası, mənəvi seçim azadlığı ilə istisna təşkil edən insan subyektinin müstəqilliyi” ilə əlaqəli olduğunu sübut etdilər.

Sent-Bövün yaratdığı metodun yeganə nümayəndəsi olması fikri isə, ümumiyyətlə, təəccüb doğurur. Sent-Böv metodundan bəhrələnərək, onu inkişaf etdirən və yeni metod yaratmaq səviyyəsinə qədər ucalan İ.Ten barədə bir az sonra söhbət açacağıq. İ.Ten özünü Sent-Bövün şagirdi və davamçısı adlandırırdı. Bu baxımdan, ədəbiyyatşünaslıqda Sent-Bövə verilən qiymətlə, ona qüsurlu sayılan cəhətlərin tamamilə qeyri-elmi müddəalara əsaslanmasını vurğulamaqla razı deyilik.

Sent-Böv qırx ildən çox bir müddətdə insanları, onların əsərlərinin öyrənilməsini ədəbi şərəf və ləyaqətlə, böyük zəhmətlə, diqqət və ciddi münasibətlə həyata keçirmişdir. Onun nəzərində tənqidin təntənəsi əsər müəllifinin yerində durmaqla əsəri onu kəlmə-kəlmə diktə edən yazıçının dilindən oxumasıdır.

Öz sözləri ilə desək, Sent-Böv “üzərində yaşadığı gülün rəngini alan hind kəpənəyinə” bənzəyirdi. Belə qeyri-adi qabiliyyətə Sent-Bövün təbii keyfiyyətlərini, ölçü həddini, zövq və dilini, fikir və hisslərinin ən incə çalarlarını əks etdirməyi bacaran vəznini, ədəbi məsuliyyətini, əleyhdarlarının belə etiraf etdiyi obyektivlik və qərəzsizliyini də əlavə etsək, onda Sent-Bövün nə üçün XIX əsrin ən böyük tənqidçisi, belə demək mümkünsə, elmi təhlilə əsaslanan, əsil incəsənət kimi başa düşülən “tənqid mücəssəməsi” kimi tanındığını anlamaq olar.

Əsas tənqidi əsərlərindən “Bazar ertəsi söhbətlər” (“Konstituseneel” qəzetində hər həftənin bazar ertəsi günü nəşr olunan məqalələr toplusu) diqqəti cəlb edir. Həyatının sonundak bu mövzuda davam etdirdiyi yazıları 1952-ci ildən “Monitor” qəzetində “Yeni söhbətlər” adı ilə nəşr olunur. Bu məqalələrdə ədəbi həyatın bütün hadisələrinə toxunulur, münasibət bildirilirdi. “Söhbətlər”in məzmunu 28 cildə çap olunaraq iri həcmli əsər kimi qalmışdır. Bundan əlavə, “Ədəbi portretlər və tənqidi очерklər”, “Qadınların portreti”, “Müasirlərin portretləri”, “Jozef Delormun həyatı, şeirləri və düşüncələri” kitabına yazdığı tənqidi qeydləri ədəbiyyatşünaslıq elminin dəyərli sərəvətləri sırasına daxil edilmişdir.

### 1.3.1. Mədəni-tarixi istiqamət

*XIX əsrin ortalarından ictimai elmlərin inkişafı ədəbiyyatşünaslığın qarşısında daha çətin və ciddi problemlər qoydu. Bu dövrdən etibarən elmin inkişafı, həyatın bütün sahələrində olduğu kimi, ədəbiyyata da güclü təsir etdi. Bütün axtarışlarının mərkəzində insan durduğu üçün ədəbiyyat insan qəlbinin sirlərinə bələd olmaq üçün, öz vəzifəsini yerinə yetirərkən elmin nailiyyətlərinə əsaslanmağa başladı. Elmin metod və prinsiplərinə hansı istiqamətdə (qneseoloji, mədəni, sosial, bədii, estetik, fəlsəfi)*

*əhəmiyyət verildisə, mövcud problemlərin həlli də bu istiqamətdən asılı olurdu. Varlığın müxtəlif hadisələrini inandırıcı şəkildə izah edən, öz obyektlərini təhlil etmək üçün dəqiq metodlara malik olan elm mədəni kontekst kəsb edərək bütün sahələrdə xüsusi konsepsiyaların fəlsəfi əsasına çevrilir.*

XIX əsrin 30-40-cı illərində fransız filosofu və sosioloqu **O.Kontun** yaratdığı pozitiv fəlsəfi sistem xüsusi elmlərin nəticələrinə əsaslanaraq, cəmiyyətdə ictimai münasibətlərin dəyişdirilməsini, idarə edilməsini nəzərdə tuturdu. Bədii proses sahəsində pozitivist “inqilabın” güclü təsiri böyük iz qoydu. Bədii-estetik baxımdan pozitivist istiqamətin nəticəsi fəlsəfi anlamda başa düşülən “yuxarıların estetikası”na qarşı psixoloji istiqamətə malik olan “aşağıların estetikası”nın yaranması oldu. Subyektivist meylin fəlsəfə, ədəbiyyat və estetikada Sent-Bövdən başlayan inkişafı, bütün elmlərin öz metodlarında riayət etməli olduğu fundamental qneseoloji tələbə çevrildi. XIX əsr ədəbiyyatşünaslığında isə bu meyillər daha rəngarəng formalar kəsb edərək çoxçalarlı metod, istiqamət və məktəblərin yaranması ilə nəticələndi.

XIX əsrdə təbiətşünaslıq elmlərinin fundamental kəşfləri nəticəsində elmin qüdrətinə olan inam pozitivist fəlsəfənin əsasını təşkil edirdi. Onun yaradıcısı O.Kont deyirdi: “Artıq indi insan zəkası göy cisimlərinin və Yerin fizikasını, mexaniki və kimyəvi fizikanı, bitki və heyvanların üzvi fizikasını yaratdıqdan sonra elmlərin müşahidə sistemini tamamlamaq üçün qarşıda bir məsələ - sosial fizikanı yaratmaq vəzifəsi durur” (98, s.9).

Bədii-estetik ideal probleminə pozitivizmin münasibəti təxəyyülün ağıl və hisslə əlaqəsinin şərhində aydın görünürdü. O.Kontun fikrincə, “insan təbiəti adi vəziyyətdə təxəyyülün mühakiməyə, mühakimənin də hissə tabeçiliyinə əməl edir. Bu normal vəziyyətin pozulması həm ağıl, həm də hisslər üçün məhvə bərabərdir. Ədəbiyyat pozitiv elmin hipotetik (hipotezə, fərziyyəyə əsaslanmış - A.Ə.) davamıdır. Sənətin əsas vəzifəsi



əsas cizgilərini elmin təqdim etdiyi tiplərin yaradılmasıdır” (98, s.125). Ədəbiyyatla elm arasında fərq əkslik təşkil etmir. Əgər elm hadisələrə qiymət verirsə, ədəbiyyat onları naxışlandırır.

O.Kontun ədəbiyyat barədə baxışlarını bir qədər geniş şərh etməyimizin səbəbi vardır. Belə ki, müxtəlif elmlərin inkişaf etməyə başladığı bir dövrdə təbiətşünaslıq elmləri pozitivizm kontekstində dünyanın bütün problemlərinin həllinə qadir olan qüvvə kimi izah edilirdi. Təbiət və mədəniyyət arasında keyfiyyət fərqlinin olmaması nəticəsinə gələn pozitivizm belə hesab edir ki, ədəbiyyat da universal “təbii qüvvə”lərin, mütləq determinantların əhatə dairəsinə düşür və bu determinantlar nəinki insanların şüur və iradəsindən asılı olmur, həmçinin onları müəyyən edirlər.

Ədəbiyyatı idarə edən belə “təbii qüvvələr”i aşkar etmək məqsədini qarşıya qoyan ilk şəxslərdən biri Sent-Bövün pərəstişkarı və davamçısı İ.Ten idi.

*İppolit Adolf Ten* (1828-1893) pozitivizmin vətəni olan Fransada ədəbiyyatşünaslığı pozitiv elmə, onun predmetini isə insan aqlının ümumi fəlsəfəsinə çevirmək istəyirdi. Təbiət dünyası ilə insanın mənəvi dünyasını idarə edən qanunların prinsiplial eyniliyi barədə pozitivizmin əsas tezislərini mənimsəyən İ.Ten yeganə bir metod və ya formulda müxtəlif hadisələrin - istər fiziki olsun, istərsə də psixoloji-universal ilkin səbəbdən necə törənməsi və inkişaf etməsini həkk etmək istəyirdi. Elmin məqsəd və vəzifəsi, onun fikrincə, bu əzəli “yaradan qanun”un aşkara çıxarılmasındadır.

Biz əvvəldə qeyd etdik ki, Sent-Böv öz bədii-bioqrafik metodunu ədəbiyyat tarixini insan qəlbinin təbii tarixinə çevirməyə imkan verən psixoloji metoda keçid pilləsi adlandırırdı. Bu məqsədlə də Sent-Böv ədəbi prosesə irsiyyət, irqlərin müqayisəli öyrənilməsi, torpaq və iqlimin qarşılıqlı dialektikasını da nəzərə alaraq aldığı nəticələrin elmi ümumiləşdirilməsini arzulayırdı.

Onun arzusunu İ.Ten həyata keçirdi. “Təcrübələr”, “İngiltə-

rə ədəbiyyatının tarixi”, “İncəsənətin fəlsəfəsi” kimi əsərlərinə İ.Ten ədəbiyyatşünaslığa gətirdiyi yeni elmi metodunu təqdim etdi. Mədəni-tarixi məktəb kimi çox nüfuzlu metodoloji istiqamətin banisi olan İ.Tendən başqa bu istiqamət çox nüfuzlu ədəbiyyatçıların da diqqətini cəlb edərək, F.Brünetyer, H.Lamson (Fransa), V.Şerer, H.Hetner (Almaniya), H.Brandes (Danimarka), A.Pipin, N.Tixonravov (Rusiya) və başqa mütəfəkkirlərlə təmsil olundu.

Mədəni-tarixi məktəbin tənqidi metodunun mahiyyətini bu müddəalar təşkil edirdi: hər bir bədii əsər sənətkarın yaşadığı dövrdə malik olduğu mənəvi “əhvalını” əks etdirir. Bu mənəvi hal və vəziyyət üç amilin təsiri altında formalaşır: irq, mühit, tarixi məqam (67).

“İrq” dedikdə yazıçıların anadangəlmə və irsən malik olduqları mənəvi xüsusiyyətlər nəzərdə tutulur ki, bu da hər hansı bir irqə mənsub olan hər kəsin mənəvi kapitalıdır. “Mühit” dedikdə iqlimin, torpağın, siyasi təsisatların və sosial şəraitin təsiri başa düşülür. İrq və mühitin göstərdiyi daimi ritmlə bərabər, konkret tarixi məqamın da təsiri diqqətə çəkilməlidir. Bu üç amildən ən əsası mühitin təsiridir. Mühit mürəkkəb hadisədir. Mühit özü də üç əsas ünsürdən ibarətdir: birinci ünsür yazıçının bütün əsərlərinin məcmusu olub bir atanın övladlarına bənzədilməsi, oxşarlığına malikdir; ikinci ünsür, sənətkarın hansı ədəbi məktəbə və ya cərəyana mənsub olmasıdır. Çünki bu, onun əsərlərinə ciddi təsir göstərir; üçüncüsü isə konkret mənə daşıyan mühitdir. Yəni hər hansı bir məktəbin yaranaraq öz baxışlarını formalaşdırdığı və yazıçının istər-istəməz nəzərə almalı olduğu cəmiyyət mühitidir. Yaradılmış əsərlə yazıçının əlaqəsini aydınlaşdırmaq üçün İ.Ten hər bir sənətkarda bir üstün, həlledici cəhətin olmasını qeyd edir ki, bu cəhət də onun istedadının meylini müəyyən edəcəkdir.

Məhz bu qabiliyyəti sayəsində sənətkarın qəlbi dəqiq mexanizm kimi təsvir edilir. Bu mexanizm bədii istedadın müxtəlif təzahürləri arasında harmoniya və vəhdətin yaranmasına səbəb

olan qüvvə ilə hərəkətə gətirilir. Mühit nəzəriyyəsi ilə həlledici qabiliyyətlər nəzəriyyəsi arasındakı ziddiyyətləri aradan qaldırmaq üçün İ.Ten belə fikirləşir ki, qabiliyyətlər bəzən yazıçının məxsus olduğu dövrün əsas səy və vəzifələrinin inikası və mirası olur.

Göründüyü kimi, mədəni-tarixi istiqamətin əsas məqsədi ədəbiyyatın empirik deyil, tarixi subyektini ayırd etmək, ədəbiyyatçıların deyil, ədəbiyyatların tarixinin yaradılmasına çalışmaq idi.

Əgər Sent-Böv əsəri öz yaradıcısının şəxsiyyətini əks etdirən sənəd hesab edirdisə, mədəni-tarixi məktəb bu sənəddə cəmiyyətin müəyyən hal və vəziyyətini görməyə çalışırdı.

İ.Tenə görə, ədəbiyyat ətrafdakı mənəvi prosesin şəkli və ağılların müəyyən vəziyyətinin əlamətidir. “Özünün uzunmüddətli inkişaf tarixində ədəbiyyat sosial-siyasi faktlarda üzə çıxan və müəssisələrdə riayət edilən ideya və hisslərin bütün dinamikasını protokollaşdırmışdır. Buna görə də ədəbiyyatçının vəzifəsi oxucuların Kornelin pyesinin səhifələrində Monteni tanımasına, Volterin kiçik bir sonetində ümumbəşəri, Avropa və ya Fransa mədəniyyətinin müəyyən məqamlarını görməsinə kömək etməkdir” (99, s.14).

Mədəni-tarixi məktəb ədəbiyyatın dəyərini özündə deyil, onun təcəssüm etdirdiyi, ona qədər və ondan asılı olmayaraq mövcud olan və əsərdə, sadəcə, “əks olunan” predmetdə axtarırdı. Öz metodologiyasının mahiyyətinə görə bu məktəb ədəbiyyatı həyatın əksi, mexaniki surəti kimi təqdim etməklə, onun həm də canlı idrak prosesində tarixi prosesi anlayaraq əks etdirməsinə diqqət yetirmişdi. Belə ki, gerçəklik itaətkar surətdə sözlərə, formalara və rənglərə köçürülmüş əsər olmayıb, həm də müəllifin mövqeyini və ideyalarını əks etdirir. Müəllif yalnız başqalarının ideyalarının “protokolçusu” deyil, özü də hisslərə və ideyalara malik olan, öz dünyaduyumu olan və bunun əsasında da dünyanı əks etdirən şəxsdir. Buna görə də əsər yalnız öz dövrünün “şəhadətnaməsi” və ya dövrün “heykəli” ola bilməz.

Ədəbiyyatşünaslıqda bədii dühaların xarakter və fəlsəfəsinə əsasən onun tarixini yaratmağa cəhd edən mədəni-tarixi məktəbin nümayəndələri sivilisasiyanın ictimai fikrinin və ya ictimai şəraitinin tarixinə daha çox meyil edərək, onların arxasında ədəbi prosesin inkişafını gərəyincə qiymətləndirə bilməmişlər.

İ.Tenin “İngilis ədəbiyyatı tarixi” əsərinin müqəddiməsində ədəbiyyat haqqında fikirləri bu istiqamətin mövqeyinə aydınlıq gətirir. “Ədəbi əsər boş balıqulağıdır, atılıb qalmış qəlpədir. Onun dəyəri yalnız ondadır ki, bu əsərdə canlı müəllifin izləri və surəti qalmışdır. Bu izlər özü də konkret xalqın konkret dövrdə “fikirləşmək və hiss etmək qabiliyyətinin” surətidir” (144, s.90).

Mədəni-tarixi məktəb fəlsəfi-estetik dünyagörüşünü belə ifadə edirdi: bizim əsas məqsədimiz hər cür normativlik və tarixə biganəlikdən imtina etməkdir. Müasir estetika əvvəlkindən onunla fərqlənir ki, o, heç kimə zorla qaydalar qəbul etdirmir, əksinə, mövcud qanunları təsdiq edir. Bu estetika drammatizmin olmaması və tarixiliyə sadıq qalması ilə fərqlənir (144, s.17).

İ.Ten pozitivizm fəlsəfəsi ilə incəsənətin və estetikanın barışdırıcısı rolunu oynayırdı. Estetik tədqiqatın metodologiyasını o, təbii və sosial qanunların eyniliyi prinsipindən bəhrələnərək qurmağı tövsiyə edir. “Estetik metodologiya pozitivist fəlsəfə tərəfindən müəyyən edilmiş təbii elmlərin determinizmi kulturu mənimsəmək və tətbiq etməkdən ibarətdir” (144, s.18). O, bunu sübut etməyə cəhd edərək yazır: “Həm təbiətşünaslıq, həm də ictimai və humanitar elmlər eyni tədqiqat materialına malikdirlər. Yəni hərəkətverici qüvvələri onların istiqamətini və həcmi müəyyən etməyə çalışırlar. Faktların fiziki və ya mənəvi olmasının fərqi yoxdur. Əsas odur ki, onların həmişə səbəbi var: igidliyin, şərəfin və doğruluğun da həzm kimi əzələ hərəkəti və canlı hərərət kimi səbəbi vardır”. İ.Ten E.Zolyadan misal gətirməklə fikrini təsdiq edir: “Qəbahət və fəzilət də duz və ya qənd kimi məhsuldur”.

Ədəbi tənqidlə bədii ədəbiyyatın fərqi o qədər də böyük de-

yildir. Belə ki, ədəbi faktların elmi faktlardan fərqi də cüzdür. Tənqid də bədii əsər kimi insan, onun xüsusiyyətləri, düşdüyü şərait, yaxşı və pis cəhətləri barədə tədqiqatın aparılmasıdır. Tənqid və ədəbiyyat öz ciddiliyi, elmi dəqiqliyi və metodları ilə elmə çox yaxınlaşır. Elm isə məlum olduğu kimi, idrak üçün qadağan olunan bir sahə tanınır.

Bu cür eyniləşdirmə, İ.Tenin həmkarlarının etirazına səbəb olurdu.

Elmi tədqiqatla ədəbi tədqiqatın məqsəd və metodlarını eyniləşdirən İ.Ten yazıçıya öz əsərində ən yaramaz mövzulara toxunmaq hüququnu verir, əxlaqi prinsiplərə görə pislənməkdən qorxmamağa çağırır. Müasiri ədəbiyyatşünas P.Martinonun fikrincə, İ.Tenin bu “hoqqaları” o nəticəyə gətirib çıxartdı ki, “əxlaqın ədəbiyyatda görə biləcəyi bir iş qalmadı” (185, s.23).

İ.Tenin fəlsəfi-estetik konsepsiyasında pozitiv-estetik metod yalnız buna görə deyil, sənətkarın, tənqidçinin anatom və ya botaniklə, insanların təbiətdəki canlılar kimi qruplara ayrılması, növ və dəstələrə bölünməsi ilə eyniləşdirilərək, ədəbi estetik idealın korşalmış və sönük surətini yaratdığına görə özünəməxsus estetik “kolleksiyaya” gətirib çıxarır.

Əvvəlki estetik sistemləri “doqmatik” adlandıran İ.Ten gözləliyin faktlar vasitəsilə tədqiq və şərh olunmasını tövsiyə edir. Estetika üçün belə faktlar kitabxana və məktəblərdə, “zooloji muzeydə bitki, heyvan və herbarilərin təsnifləşdirilməsinə bənzərən kitabların, ədəbi əsərlərin özləridir” (144, s.11).

“Estetik faktları öyrənmə metodu”nu İ.Ten belə izah edir: “Ədəbi əsər sənətkar yaradıcılığının bir hissəsidir. Bu yaradıcılıq əsəri təhlil etmək üçün lazım olan birinci əlaqələr sistemidir. Lakin sənətkar dünyadan təcrid edilməyib. O, bədii məktəb və cərəyanların birinə meyil edir və deməli, ikinci əlaqələr sisteminə daxil olur. Öz növbəsində bədii məktəb də müəlliflər, ideya və üslub yaxınlığı ilə birləşərək, daha geniş sistemə - dövrün ideya və mənəvi prinsipləri məcmusuna daxil olurlar. Bu prinsiplər ona belə bir nəticəyə gəlməyə imkan verir ki, “ədəbiyya-

tın fəlsəfəsi öz metoduna görə özünəməxsus estetik botanika-  
dır” (144, s.15). Botanika qanunları aşkar edərək bununla məh-  
dudlaşdığı kimi, estetika da sənətin qanunlarını təsvir etməklə,  
tərif və ya tənqidi inkar edir, qərəzsiz olur. Elə bu metodların  
yaxınlığı da ədəbiyyatı, o cümlədən ictimai elmləri təbiətşünas-  
lıq elmləri ilə yaxınlaşdırır.

Beləliklə, İ.Ten təbiətşünaslıq elmlərinin nəinki terminolo-  
giyasını mənimsəyir, həm də tədqiqat prinsiplərini rəhbər tuta-  
raq, təbiəti və cəmiyyəti eyniləşdirir. Nəticədə ictimai həyatın  
mürəkkəb dinamika və dialektikasını izah etməyə, həmçinin ey-  
ni bir ölkədə, bəzən hətta eyni bir sənətkarın yaradıcılığında baş  
verən bədii-ədəbi dəyişikliklərin, ənənələrin ziddiyyətli xarak-  
terini başa düşməyə qabil olmayan bir sxem yaradır.

İdrakın iki yolu olduğunu, bunların elm və incəsənətdən  
keçdiyini söyləyən İ.Ten onların ancaq formaca fərqləndiyini  
göstərir. Alim əsas qanunları və onların səbəblərini kəşf edərək  
bu qanunları ancaq mütəxəssislərin başa düşdüyü düsturlarla  
təsvir edir. Sənətkar isə həmin səbəb və qanunları adi insanın  
ağıl və hissənə üz tutaraq, onu duyulan, hiss edilən tərzdə ifadə  
edir. Elmlə incəsənət arasındakı yaxınlıq hər ikisinə şərəf gətirir:  
elm gözəlliyə dayaq nöqtəsi verdiyi üçün, incəsənət isə öz  
ali simvolları ilə həqiqətə söykəndiyi üçün fəxr edə bilər.

İ.Tenin elm və sənət barədə mülahizələri bir çox tənqidçi və  
rəssamlar tərəfindən müdafiə edilərək formul şəklində elan  
edildi: incəsənət sənətkarın temperament prizmasından keçə-  
rək, əks etdirilmiş gerçəklikdir. Bu formulun estetik subyektin  
anlaşılmasını dərinlən əks etdirməsi baxımından İ.Tenin fəlsə-  
fi-estetik baxışlarının təkamülü kimi başa düşmək reallığa uy-  
ğun deyil.

Ədəbiyyatşünaslıqda Avropada geniş yayılaraq dünyanın  
başqa ölkələrində də qəbul edilən mədəni-tarixi məktəb bu və  
ya digər yazıcının yaradıcılığının nəzərdən keçirildiyi sosial fo-  
nu konkretləşdirərək ədəbi sənət nümunələrinin estetik təlimin-  
dən, təkrarsız xüsusiyyətlərindən tədqiqatçıını bir növ yayındır-

maqla Sent-Bövün bioqrafik metoduna nisbətən “bir addım geri gedir”. Ümumiyyətlə, Sent-Bövün subyektivizmi canlı, bənzərsiz yazıçı şəxsiyyəti üzərində cəmləşdiyi üçün pozitivizmin radikal ədəbi-estetik tətbiqi nəticəsində sənətkarı yox, onun yaşadığı tarixi əsas götürən “mədəni-tarixi metodla müqayisədə uğurlu görünür”.

“Mənəvi azadlıq və seçim imkanı ilə fərqlənən insanları” riyazi dəqiqliklə xarakterlər qrupuna ayırmağın qeyri-mümkünlüyünü söyləyən Sent-Böv bu fikri ilə “tənqidin anatomiyası”nı yaratmaq cəhdində uğursuzluq qazanan İ.Tendən çox-çox uzaqgörən idi. Ona görə belə deyirik ki, 200 ilə yaxın müddətdən sonra, XX əsrin sonunda, elm zəka və seçim imkanı ilə təbiətin heç bir başqa varlığına bənzəməyən subyekt barədə analoji nəticəyə gəlmişdir. İnsanı başqa varlıqlarla, mədəniyyəti təbiətlə, estetikanı botanika ilə eyniləşdirməklə İ.Ten Sent-Bövdən geridə qalmış, insanın fəlsəfi estetik idealını adilik dərəcəsinə endirmiş, bu ideali tarixi perspektivdən məhrum etmişdir.

Dünya durduqca sirlə dolu olan insan əməli və davranışının səbəbinin aşkarlanması qəhrəmanlıqla fizioloji proseslərin səbəblə bağlı olduğu üçün eyniləşdirilməsi qeyri-ciddi görünür. Burada İ.Tenin obyektiv şəraitin birinci və yeganə əsas sayıldığı klassik elmi nəzəriyyə mövqeyində, Sent-Bövün isə qərarını özü verməyi bacaran yaradıcı şəxsiyyətin ədəbi-tarixi prosesdə yönəldici və həlledici rolunu qeyd edərək müasir elmi metodologiya çərçivəsində mühakimə yürütməsi ona şərəf və ehtiram gətirir.

Bir tədqiqatçı kimi Sent-Bövə rəğbətimizin səbəbi də bundadır. İ.Ten Nyutonun əsasını qoyduğu determinist nəzəriyyə çərçivəsində, Sent-Böv isə XX əsrin sonunda formalaşmış determinist nəzəriyyəni əvəz etmiş, tarixdə subyektə tam bəraət qazandırmış ən yeni elmi nəzəriyyə çərçivəsində fikir yürütmüşdür. Sent-Böv induktiv metodla, İ.Ten deduktiv metodla tədqiqat aparmışdır.

İ.Tenin sənət fəlsəfəsində estetik dəyərlər insanın “mənəvi

geologiyası”ndan birbaşa asılı vəziyyətə düşür. İnsanların dünyasında sabit və səthi əlamətlərin iyerarxiyası bitki və heyvan aləmindəki kimidir. Buna görə də “mənəvi geologiya”nın ən dərin təbəqələrinin aşkara çıxarılması yazıçı əsərinin üstün cəhətlərini ifadə edir, ona şərəf gətirir.

Bu cür mühakimələrin ədəbiyyatda fəlsəfi-estetik ideal üçün çox ağır nəticələrə gətirib çıxaracağını İ.Ten hiss edirdi. Buna görə də o, ədəbiyyatda estetik dəyərlərin fizioloji meyarından mənəvi meyarına doğru gedərək “mənəvi-geoloji təbəqələr”, qatlar kriteriyasına keçdi. Sosial və təbii prinsiplərin qeyd-şərtsiz eyniləşdirilməsi qeyri-elmi mövqe olub ədəbi prosesdə baş verən hadisələrin mahiyyətini izah etməyə yardımçı metod ola bilməzdi.

Ədəbiyyatşünaslığı naturalist, pozitivist mövqedən şərh edən mədəni-tarixi istiqamətin əsas səhvi insan davranışı ilə təbiət hadisələrinin eyniləşdirilməsi idi. Ən vacibi isə budur ki, “təbiətin substansional qüvvəsi olan, təbii determinasiyadan bilavasitə asılı olmayaraq müstəqil qərar qəbul edən insan mədəni məxluqdur. O, tamamilə mədəni sivilizasiyada yaşayır və müstəsna dərəcədə mədənidir” (120, s.90) kimi fundamental fakta biganəlik göstərilmişdir. Eyni təbii temperamentə malik olan, eyni irqə mənsub olan və eyni identik mühitdə məskunlaşan adamlar öz həyatlarını müxtəlif cür qurur, özləri də müxtəlif cür davranırlar. Ona görə ki, onlar öz ideal və dəyərlərindən asılı olaraq hərəkət edirlər.

Təbiətin mədəniyyətdən birinci olmasına dair düzgün müşahidəyə malik pozitivizm birincinin başdan-başa ikincini müəyyən etməsi kimi səhv nəticəyə gəlir. Sanki ən mürəkkəb mənəvi duyğuları təbiətdəki “birhüceyrəli” başlanğıclarla müqayisə etmək məqsəduyğundur.

İ.Tenin əsasını qoyduğu mədəni-tarixi istiqamətin ilk davamçılarından biri F.Brünetyer oldu. *Ferdinand Brünetyer* (1849-1906) XIX əsr fransız ədəbiyyatşünası, tənqidçisidir. Doğulduğu Tulon şəhərindən Parisə gələn F.Brünetyer 1875-ci il



də “Revyu Blek” jurnalında ilk dəfə tənqidçi kimi çıxış etmişdir. Hələ ilk işlərində F.Brünetyer mədəni-tarixi istiqaməti, təkamül və inkişaf doktrinasını müdafiə etdiyini, özünün də mövqeyi olduğunu elan edir. “Revyu de Mond” qəzetində böyük nüfuz qazanaraq, tez bir zamanda onun baş direktoru təyin edilir. Fransanın nüfuzlu ali məktəblərindən sayılan Ali Normal Məktəbdə “Ədəbiyyat tarixində janrların təkamülü barədə” məşhur kursunu oxuyaraq, geniş əks-səda doğurur. F.Brünetyer burada ədəbi janrlarla təbii növlərin inkişafı arasında analogiya gətirərək, İ.Tenin pozitiv determinizmindən fərqlənən yeni ədəbi tənqidi prinsiplər irəli sürür.

Ədəbi əsər artıq yalnız tarixi sənəd və xronika, onu yazan irqin surəti, mühit və məqamın məhsulu kimi deyil, hər bir janrın təkamülündə müəyyən mərhələ kimi nəzərdən keçirilir. Belə olduqda ədəbi tənqid konkret ədəbi ənənənin öyrənilməsinə müraciət edərək, əsərin zaman daxilində yerini müəyyənləşdirir (55).

“Tənqidin təkamülü”, “Fransa teatrının inkişaf mərhələləri”, “XIX əsrdə lirik poeziyanın təkamülü” kimi əsərlərində F.Brünetyer öz baxış və prinsiplərini formalaşdıraraq, ədəbi ictimaiyyətə təqdim edir. Daha çox əvvəlki əsrlərin ədəbiyyat tarixini izləyən F.Brünetyeri geniş oxucu kütləsi çox tanımasa da, ədəbi ictimaiyyət onun fəaliyyətini yüksək qiymətləndirirdi. Elə məhz “təkamül” səbəbindən ona öz dövrünün ədəbiyyatına az diqqət verməsini irad tuturlar.

Fransa Akademiyasının tənqid sahəsində mükafatına layiq görülən F.Brünetyer çoxsaylı məqalə və mühazirələrini bir məqsəd ətrafında birləşdirir: şəxsi rəğbət və qərəzdən azad olan obyektiv tənqidin yaradılması. “Tənqid məsələləri” və “Yeni tənqid məsələləri” əsərlərində öz mövqeyini daha parlaq şəkildə nümayiş etdirən F.Brünetyer 1891-ci ildə geniş yayılmış impressionist tənqidin nümayəndələri və A.Fransla qızgın polemika aparmalı olur.

A.Frans qeyd edir ki, “gözəl olan hər şey mübahisəlidir,

çünki heç kəs onun təsiri ilə öz fərdi qavrayışının əsirliyindən” azad ola bilmir.

F.Brünetyer isə tənqidçi şəxsiyyətini sənətə də ümumi əhəmiyyəti olan və həqiqi mühakimə yürüdə bilən hakim kimi qiymətləndirirdi. Tənqidin əsas vəzifəsini ədəbi əsərlərin qiymətləndirilməsində görə Brünetyer eyni zamanda E.Tenanın da, İ.Tenin də metodlarının əleyhinə çıxış edir. O, ədəbi əsəri qiymətləndirmək üçün əsas amilin mənəviyyat, yəni əsərdə yüksək mənəvi idealın olmasını zəruri şərt hesab edirdi.

Ədəbi-bədii, geniş mənada desək, ictimai dəyərlərin vahid sistemini qurmağa səy göstərmək ən sonda F.Brünetyeri özünün əvvəlki əsərlərində irəli sürdüyü bir çox müddəalardan, ən birincisi, evolyusionizmdən uzaqlaşmağa məcbur etdi. Ömrünün sonuna yaxın F.Brünetyer ədəbiyyatı janrlara bölərək öyrənməyi süni və ixtiyari üsul hesab etdiyini bildirərək ədəbi əsərləri ayrı-ayrı yazıçılar və dövrlər üzrə öyrənməyi, ədəbi inkişafda əsas faktorun fərdi istedad olduğunu nəzərə almağı tövsiyə edirdi.

F.Brünetyerin “Ədəbi tənqid” əsəri tənqiddə dair dəyərli fikirlərlə, tutarlı dəlillərlə zəngin olduğu üçün diqqəti cəlb edir. O yazır: “Ədəbi tənqid janra malik deyildir, heç nə ilə romana və ya drama bənzəmir, əksinə, bütün janrların əleyhinədir”. Ədəbi tənqid müxtəlif janrlı əsərlərin estetik şüurudur, onların hakimidir. Dram janrına məxsus əsərlərdən Esxilin faciələri, “Aqamemnon” dramı, Şekspirin “Hamlet”i, Rasinin “Bəyazid”i arasında özünəməxsusluq olsa da, onları bir janr adı altında birləşdirmək mümkündür. Ədəbi tənqiddə həsr olunmuş əsərlər isə başqadır. Onların janrı olmadığı üçün Dionisinin “Sözlərin birləşməsi haqqında”, Freronun “Ədəbi dil”, Sent-Bövün “Portretlər” traktatları arasında heç bir bənzərlik yoxdur. Burada nəinki yazıçılar, həm də mövzu və dövrlər də müxtəlifdir, həmçinin tədqiqatçıların maraq və predmetləri, metod və prinsipləri də çox fərqlidir.

Əgər janrlar müəyyən olunmuş çərçivədən çıxırlarsa, maraqlı faktlar baş verir: dastan romana çevrilir, yaxud lirik poezi-

ya natiqlik məharətinə bənzəyir və s. Tənqid isə əksinə, mövcud təsəvvürlərə yalnız müxalif olmaqla, onun əksini təhlil edərək, yaşadığı sərhədləri əsrdən əsrə genişləndirərək, yalnız bu sərhədi aşma bildikdə obyektivləşir. Lakin paradoks alınır, bütün dövrlərdə o, yalnız bir adla mövcud olmuşdur: ədəbiyyat haqqında elm kimi. Bunun səbəbi nədədir, dilin kasıblığı, yoxsa anlayışların mənasının dəyişməsi? Bizə elə gəlir ki, tənqid zahiri müxtəliflik altında öz daimi mahiyyətini mühafizə etmişdir. Tənqid yalnız formaca dəyişir. Onun obyektinə və metodu, əsas məqsədi həmişə məlumdur: tarixi dövrdən asılı olaraq get-gedə daha geniş, yaxud daha konkret tətbiq edilir, onun məzmunu deyil, forması dəyişir (160, s.88).

F.Brünetyerdən gətirdiyimiz bu parça ilə ədəbiyyatşünaslığın ciddi bir elm kimi predmet, metod, obyekt və prinsiplərinin müəyyən edildiyi “Ədəbi tənqid” əsərinin əhəmiyyət və vacibliyini göstərmək istəyirik. Brünetyer ədəbiyyatşünaslığın elmi fənn kimi ümumiləşdirilməsi vəzifəsini bu əsərdə çox uğurla həyata keçirmişdir. Bu elmin əsas məqsəd və vəzifələrini müəyyən etməklə o, XIX əsrdə formalaşan ədəbiyyatşünaslığı elmlər arasında möhkəm mövqeyə malik sahə kimi məntiqi sonluğa çatdırmış, onu təhlil, təsvir və cəmiyyətə təqdim etmişdir.

“Ədəbi tənqid” əsərində “Tənqidin obyektinə və metodu”, “Əsərlərin təhlili”, “Tənqiddə təsnifləşdirmə”, “Mülahizə və nəticələrin formalaşdırılması”, “Tənqidin funksiyaları” və sair kimi başlıqlar altında tədqiq edilən mövzular F.Brünetyerin qarşısına necə çətin vəzifə qoyduğunu və bu vəzifənin öhdəsindən ədəbiyyatşünas alim və tənqidçi kimi şərəf və ləyaqətlə gəldiyini sübut edir.

F.Brünetyerin ədəbi tənqid, ədəbiyyat tarixi və estetika arasındakı münasibət, qarşılıqlı əlaqəyə dair fikirləri çox maraqlıdır: “Elə görünür ki, tənqidlə ədəbiyyat tarixi eynilik təşkil edir”. Yaxud estetikanın predmeti ilə bunlar qarışıqlıq, qeyri-müəyyənliklə bir-biri içərisində əriyir. Biz isə deyirik: “Yaxşı zövq də var, pis zövq də. Buna görə də zövqlər barədə mübahisə

sələr edilir və ediləcəkdir. Ədəbiyyatşünaslıqda isə xüsusilə iki həqiqət mövcud ola bilməz. Nisbilyi inkar etməyərək ədəbiyyatşünaslıq şərh edir, anladır və bundan sonra inandırır. Belə qərara gəlmək hüququnu isə ona tarix verir. İstənilən tənqid hər hansı estetik konsepsiyanı anlatmaqla, istənilən estetik təlim isə ədəbiyyat tarixini nəzərə almaqla həyata keçirilmirsə, havadan asılı qalır...Cavab birdir: tənqid, estetika və ədəbiyyat tarixi birbirinə dayaqlanaraq, biri o birinə nüfuz edərək həqiqi həyat yaradırlar” (160, s.131).

Doğrudan da, söylənilən fikirlərin 200 ilə yaxın bir müddət əvvəl yazıldığını ilk baxışda hiss etmək olmaz. Biz isə daha bir məsələni - F.Brünetyerin ədəbi fəhminin qüdrətini göstərmək istəyirik. Ədəbiyyatşünaslığın şərh edərək, anladaraq inandıрмаq funksiyası sonralar, o cümlədən XX əsrdə də inkişaf etdirilərək *hermenevtika* adlı çox nəhəng ədəbi və fəlsəfi cərəyana çevrilməsi, mətnşünaslıq elminin inkişafında ədəbi şərhin əhəmiyyətinə dair saysız-hesabsız tədqiqatların yaranması F.Brünetyer dühasına şahidlik edir. O, ədəbiyyatşünaslığın fəlsəfi-estetik konteksdən ayrı şəkildə, yaxud bu konteksti nəzərə almadan mövcud ola bilməsini qeyri-mümkün sayır.

Bu baxımdan, ədəbiyyatşünaslıq bədii əsəri izah edərək, yaxşı və ya pisə ayırmaqla onların müəyyən təsnifləşdirilməsini mümkün edə və bununla da oxucu marağını və zövqünü istiqamətləndirməyə kömək edə bilər.

“Tənqiddə təsnifləşdirmə” dedikdə, əsasən, F.Brünetyerin ədəbi əsərlərin fəlsəfi-estetik dəyərlərini necə müəyyən edilməsi haqqında söylədiyi fikirlər bizim üçün maraqlıdır. İnsan haqqında olan bütün elmlərdə olduğu kimi, burada da dəqiq təsnifatın mümkün olmadığını qeyd edərək, F.Brünetyer təsnifləşdirmə üçün əsas kimi götürülən prinsiplərin xarakterini şərh edir. Belə prinsiplər üçdür. Onların birincisi elmilik prinsipidir. Əgər bədii əsər ədəbi dühanın uzaqgörənliyinin, geniş dünyaduyumunun və sənətdə yeni nəfəsin nümunəsi kimi qəbul edilirsə, onda daim mürəkkəbləşən həyatı anlamaq üçün faydalı ol-

maq baxımından elmiliyə riayət etmiş olur. Zamanı qabaqlayan əsərlər bu tipdəndir.

İkincisi, ədəbi əsərin hansı mənəvi prinsiplərə əsaslanmasıdır. Əgər sənət insan tərəfindən yaradılmış və insan üçün yaradılmışdırsa, onda biz heç zaman sənətdən danışarkən onun mənəvi məqsədlərini, vəzifə və funksiyalarını kənar qoya bilmərik.

Bizə deyirlər ki, sənətin məqsədi onun özüdür, yaxud bu məqsəd sənətdən kənardadır. Biz, həmçinin, sənətlə elmin, yaxud sənətlə əxlaqın eyni məqsədə malik olması barədə fikirlərlə razılaşa bilmərik. Yalnız onu təsdiq edə bilərik ki, ədəbi düha çox zaman elmi və əxlaqı öz sövq-təbii duyumu və uzaqgörənliyi ilə üstələmişdir.

Ədəbiyyat ictimai missiyanın daşıyıcısıdır. Bu missiya nədədir? Sənət və əxlaq eyniyyət təşkil etməsə də, onları bir-birindən ayırmaq qeyri-mümkündür. Ədəbi tənqidin də əsas vəzifəsi sənətdə mənəvi prinsiplərin elmi prinsiplərlə uzlaşdırılması vasitələrini aşkar etməkdir.

Ədəbi əsərləri təsnifləşdirməyə imkan verən üçüncü əsas prinsip estetik prinsipdir. Bu o deməkdir ki, hər bir əsərin dəyəri onun forma və məzmununun müvafiqliyi, insan xarakterinin əsas prinsiplərinin ən kamil təcəssüm etdirilməsi ilə müəyyən edilir.

Ədəbi tənqid bu üç prinsipə əsaslanaraq son qərarı verməyi bacarmalıdır. Əgər qərar verilməsə, tənqid öz vəzifəsindən və deməli, ədəbiyyatdan da inkar etmiş olar. F.Brünetyerin ədəbiyyat haqqında elmə dair mövqeyini ən qısa şəkildə belə ümumiləşdirə bilərik.

Bədii əsərə verilən başlıca tələb düzgün plan, həyati məzmun və ali əhval-ruhiyyə yaratmaq bacarığıdır. F.Brünetyer son dərəcə metodik və inandırıcı fikir yürüdür. Öz həmvətəni Jül Lemetrin metod baxımından tam əksi sayılan Brünetyer əsərin təəssürat yaratmasına böyük diqqət verir. Ədəbi tənqid yalnız qiymətləndirərək mühakimə etmir, həm də izah edir, anladır.

Bir tənqidçi kimi Brünetyer Sent-Böv və İ.Ten arasında orta yeri tutur. O, özünü onların şagirdi adlandırmaqla kifayətlənmir. Hər iki müəlliminin ən yaxşı keyfiyyətlərini mənimsəməyi əsas hesab edir.

Brünetyer “XIX əsr ədəbiyyatının əsas istiqamətləri” adlı əsərində müqayisəli-tarixi metodun müsbət cəhətlərini qiymətləndirərək onu inkişaf etdirir, nəhəng tarixi dövrlərin mədəniyyəti üçün onun gərəkli olduğunu vurğulamaqla mədəni-tarixi metodun yeniliyini də üstün sayır.

Bəzi tənqidi etüdlərində Brünetyer Sent-Bövə, onun psixoloji üslubuna yaxınlaşır. Lakin Sent-Böv yazıçını sırf psixoloji, fərdi xüsusiyyətləri işığında görməyə cəhd edirdisə, Brünetyer müəllifi onun mədəni-bədii dünyagörüşü, ədəbi duyumu, ictimai və mənəvi məsələlərə münasibətinə əsasən anlamağa çalışırdı.

Avropa ədəbiyyatşünaslığında *mədəni-tarixi-metodoloji istiqamətin* yaratdığı əks-səda çox geniş oldu. Fransada formalaşsa da bütün dünyaya yayılan İ.Ten və F.Brünetyerin nəzəriyyəsinin təsiri, başlıca olaraq, estetik doqmatizm amilinin zəifləməsində, bədii əsər və müəllifin bütün mövcud imkan və vasitələrdən istifadə edilməklə təhlilinə cəhddə, bu prosesdə ümumi poetik qanunların əsasında əsərin yaxşı və ya pis cəhətlərini göstərməklə kifayətlənməmək arzusunda özünü daha çox büruzə verdi.

Əlbəttə, başqa xarakterli təsir də var idi. İ.Ten və F.Brünetyerin mədəni-tarixi doktrinası tənqidi fikrə oyanış gətirərək, bu istiqamətin əsas metodlarını yoxlamaqla, burada həqiqi ilə yalan olanı ayırd etməyə arzu yaratdı. Elə bu şübhə və təhlil arzusu da, Avropa ədəbiyyatşünaslığının XIX əsrdə təqdim etdiyi ən nəhəng və fundamental tədqiqatın, o cümlədən də yeni rəy və metodun ərsəyə gəlməsini şərtləndirirdi. Bu tədqiqatın müəllifi İ.Tenin və F.Brünetyerin həmvətəni *E.Henneken* “Elmi tənqidin formalaşması təcrübəsi” əsəri ilə ədəbiyyatşünaslığı bitkin elm kimi ümumiləşdirərək, nəzəriyyə və metodologiyanı

sistem şəklinə saldı. E.Henneken *estopsixologiya* adlı tənqidi metodun da müəllifi kimi tanındığı üçün mədəni-tarixi metodun sərhəndən sonra onun haqqında söhbət açacağıq.

Avropa məkanında mədəni-tarixi məktəbin ən parlaq nümayəndələrindən biri də Danimarka tənqidçisi və ədəbiyyatşünası Brandes olmuşdur. Əgər İ.Ten və F.Brünetyer Fransada daha çox məşhur idilərsə, Brandesin elmi şöhrəti bütün Avropaya bəlli idi. XVII əsr fransız klassiklərinin əsərlərinin təsiri altında tərbiyə almış *Georq Moris Brandes* (1842-1900) hüquq, fəlsəfə və estetik işləri ilə yaxından tanış olduğu üçün ədəbiyyat tarixi və estetika sahəsində dəyərli tədqiqatları ilə tez bir müddətdə məşhurlaşmışdı.

“Estetika haqqında”, “Tənqid, yoxsa portret”, “İ.Ten haqqında” monoqrafiyaları və ədəbi fəaliyyətinin ən başlıca bəhrəsi olan “XIX əsr ədəbiyyatının başlıca istiqamətləri” əsərlərində G.Brandes əsas baxış və prinsiplərini sistemləşdirmişdir. Sonuncu əsər geniş əks-səda doğurmuş və ortodoks partiyalar tərəfindən böyük etirazla qarşılanaraq nəşrində maneələr yaratmışdır. İşlədiyi kafedraya təkrar seçilməsinə mane olan bu qüvvələrə etiraz edən Brandes Berlinə gələrək burada da maraqlı tədqiqatlarını davam etdirmişdir (155, s.767).

G.Brandesin fəlsəfi-estetik baxışları onun dəstəklədiyi mədəni-tarixi metodun tələblərinə tamamilə uyğun gəlir. Yaradıcılıq prosesində əsas rolu müəllifin bir şəxsiyyət kimi xüsusiyyətlərinin oynaması fikrini irəli sürənlərdən fərqli olaraq, G.Brandes əsas amilin obyektiv, elmi qanunauyğunluqlar olduğunu qeyd edirdi. Sənətkar estetik məqsədinə nail olmaq üçün metod və vasitələr seçimini buna müvafiq etməlidir. O cümlədən bu metod və vasitələr hansısa bir estetik qanunauyğunluqları, yaxud normaları aşkar etməyi nəzərdə tutmur. Sadəcə olaraq, burada tarixi estetika problemi ortaya çıxır. Bu və ya digər dövrün mənzərəsini biz bədii əsər vasitəsi ilə müşahidə edə bilməliyik.

Burada da bir-birindən fərqli iki cür yanaşma mümkündür. Əgər hər hansı əsər bədii prosesin son məhsulu kimi nəzərdən

keçirilsə, onda onun yaradıcılıq prosesinə nə kimi yenilik gətirməsini aydınlaşdırmaq əsasdır. Bu konkret estetik kontekstdir.

Digər yanaşma əsərin necə ortaya çıxmasını aydınlaşdırır, yaxud "Necə olur ki, əsər başqa cür deyil, məhz bu səviyyədə ortaya çıxır" sualına cavab axtarır. Sonuncu suala verilən cavablar müəllif şəxsiyyəti, sövqedicə şərait və simvollar, ədəbi istiqamət və məktəblər, situasiyalı məqamlar və s. amillərin əsas hesab edilməsindən asılı olaraq çox ola bilər. Lakin istər ayrı-ayrılıqda, istərsə də məcmu halında götürülsə də, bu sadalanan faktlar sənətkarın qəlbində baş gəldirən hissələrin, təlatümlü duyğuların estetik baxımdan öyrənilməsinin nəticəsi kimi üzə çıxan bədii əsəri qurarkən əldə edilmişdir.

Ümumiyyətlə, bədii əsər sənətkarın idarə edən bədii-estetik qanunauyğunluqların anlaşması, dərk edilməsi prosesidir. Bədii əsərin fəlsəfi-estetik dəyəri də bundadır.

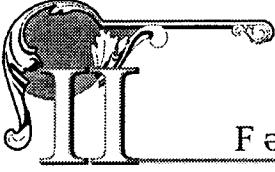
XIX əsrin I yarısında Avropa ədəbiyyatşünaslığında nəzəriyyə və metodologiyanın təkamül dinamikasına, həmçinin ədəbiyyat və onun fəlsəfi-estetik funksiyasının roluna dair əsas mövqeləri təqdim etdiyimiz bu fəsilə konkret dövrün əsas səciyyəsinə belə təsəvvür etmək olar:

1. *Avropa ədəbiyyatşünaslığı ilk addımlarını ataraq, nəzəriyyə və metod axtarışlarını cidd-cəhdlə davam etdirərək, bununla kifayətlənmir. İctimai rəy və şüura öz təsirini göstərərək, onlara nüfuzunu artırır.*
2. *Yaranmış ədəbiyyatşünaslıq elmi öz əsas məqsədini bədii əsərin birtərəfli deyil, hərtərəfli və çoxmövqeli təhlil və şərhini verməkdə görür. Ədəbiyyatşünaslıqla məşğul olmaq istəyən hər bir şəxsin ixtiyarında artıq öz prinsip və vasitələrinə görə fərqlənən, müəyyən dərəcədə işlənilib nəzəriyyə şəklinə salınmış müxtəlif tənqidi metodları seçim imkanı vardır.*
3. *Əgər tənqidçi nəzərdən keçirdiyi əsərin süjet və tipinin, forma və məzmununun orijinallığını müəyyən etmək istə-*



yirsə, onda o, müqayisəli-tarixi metoda müraciət edə bilirdi.

4. *Ədəbi əsərin mədəni-tarixi prosesin bir ünsürü kimi anlaşılması üçün ədəbiyyatşünas İppolit Tenin metodundan, F.Brünetyerin üsul və yasıtlərindən, Brandesin "XIX əsr ədəbiyyatının əsas istiqamətləri" tədqiqatından bəhrələnmə bilər.*
5. *Ədəbi-tarixi prosesdə və mədəniyyətdə əbədi və daimi "konstant" amilinin müəyyən edilməsini, həm bütöv tarixi dövr və eraları, həm də bu dövrün ədəbi fikirlərini birləşdirərək bəşər mədəniyyətinin qırılmaz vəhdətini təşkil edən əsərləri təhlil obyektı kimi seçməyi üstün tutanlar Yakob və Vilhelm Qrimmlərin müqayisəli-mifoloji metodundan, bu metodu dəstəkləyərək inkişaf etdirmiş R.Vaqnerin "mif tarixin əzəli və sonudur" prinsipini əsas götürərək xalqın ədəbi abidələrini daha uğurla anlatmaq imkanı əldə edə bilirlər. "Miflər tarixi xronikanın korşaldığı hissləri bərpa edir. Dünya mifləri musiqinin mücəssəməsi kimi qavranılmalıdır" (60,s.40). Müqayisəli-mifoloji metod Almaniya ədəbiyyatşünaslığında daha geniş yer tutmuşdur.*
6. *Yazıçını öz əsəri ilə bağlayan telləri görmək istəyən tənqidçi Sent-Bövün bədii-bioqrafik metodunu seçərək yalnız tərcümeyi-halı deyil, dərin estetik-psixoloji xüsusiyyətləri aşkar etməyə nail ola bilər.*



F ə s i l

---

**XIX** ƏSRİN İKİNCİ YARISINDA  
AVROPADA ƏDƏBİ-TƏNQİDİ  
FİKİR VƏ FƏLSƏFİ-ESTETİK  
PRİNSİPLƏRƏ MÜNASİBƏT

*Avropa ədəbiyyatşünaslıq  
ənənələri və Azərbaycanda müasir  
ədəbiyyatşünaslığın təşəkkülü*

## 2.1. Estopsixoloji-tənqidi metod. İmpressionizm ədəbi-bədii metod kontekstində

**D**ünyanın elmi mənzərəsində öz yeri və rolunu müəyyənləşdirərək müxtəlif metod və nəzəriyyələrlə zənginləşən, təhlil çoximkanlılığına malik olan ədəbiyyatşünaslıq Avropada XIX əsrin ikinci yarısında da dövrün və cəmiyyətin inkişaf meyllərini həssaslıqla izləyir, yeni və orijinal təhlil metodlarını irəli sürməkdə davam edirdi.

Mədəni-tarixi metodologiyanın bir çox müddəalarına qarşı narazılıq, ədəbi təhlilə dair yeni mülahizə və tələblər bu dövrün ən həcmli və dəyərli elmi-tədqiqat işinin ortaya gəlməsinə səbəb oldu. İ.Tenin nəzəriyyəsini “naturalist” adlandıran dahi fransız tənqidçisi *Emil Henneken* “*Elmi tənqidin formalaşdırılması*” əsərini yazdı. Cavan yaşlarında həyatdan getsə də, E.Henneken bu əsəri ilə dünyada tanındı və ədəbiyyatşünaslıq tarixində ilk fundamental elmi tədqiqatın müəllifi kimi qarşılandı.

İ.Tenin mədəni-tarixi metodunu birtərəfli hesab edərək E.Henneken yalnız yazıçıya ictimai həyatın necə təsir etməsini deyil, həm də onun əksini, yəni yazıçının cəmiyyətə təsirini öyrənməyin zərurliyini də ısrar edirdi. Hər bir dahi yazıçı həmişə ədəbi prosesə nə isə orijinal və yeni hadisə gətirir, bununla da onun böyüklüyü müəyyən olunur. Sənət əsərinin yayılma dərəcəsi və insanların düşüncəsinə təsiri səviyyəsinə əsasən müəllifin ədəbi, ictimai, fəlsəfi-estetik əhəmiyyəti barədə fikir yürüt-

mək mümkündür. Yazıçı və onun oxucuları, xüsusilə də pərəstişkarları arasında daxili əlaqə və həmahənglik mövcuddur. Bunun aşkara çıxarılması dövrün ədəbi-estetik istiqamətini müəyyənləşdirmək üçün çox vacibdir.

E.Henneken özünün *elmi tənqid və ya estopsixologiya* adlı metodunu formalaşdırdı. Estopsixologiya təhlil edilən əsərin estetik ləyaqət və dəyərinin, həmin əsərlə tanışlıqdan duyulan estetik hissələrin öyrənilməsinə əsaslanan psixoloji vəziyyətin müəyyən edilməsidir (145, s.19). Estetik təhlil estopsixologiya və ya elmi tənqid üçün məqsəd deyil, vasitə rolunu oynayır. Estopsixologiya, bir tərəfdən, psixologiyanın köməyi ilə sənətkarın mənəvi aləminin əsas cizgilərinin, digər tərəfdən isə konkret əsərin böyük uğur qazandığı, müvəffəqiyyət əldə etdiyi insanlar qrupunun mənəvi aləminin sosioloji vasitələrlə müəyyən edilməsidir. Beləliklə, estopsixologiya üç hissədən ibarət olur: əsərin estetik, psixoloji və sosioloji təhlili.

Estetik təhlil yazıçının oxucuya hansı vasitə və üsulların köməyi ilə təsir etməsinin aşkara çıxarılması deməkdir. Buraya aid olan əsas amillər yazıçının dili, istifadə etdiyi bədii fəndlərin təyin edilməsi, bədii təsvir və süjet kompozisiyalarının aydınlaşdırılması və s.-dir. Psixoloji analiz əsərdə müəllif ruhunun və qəlbinin nə dərəcədə sezilməsini müəyyən etməkdir. Sosioloji təhlil isə bədii əsərin oxuculara və pərəstişkarlara təsirini nəzərdə tutur.

Bu üç prosesin nəticələrinin ümumiləşdirilməsi müəllif və oxucular arasında daxili əlaqə və yaxınlığın müəyyənləşdirilməsinə imkan verməlidir. Bu analizə üç sintez mərhələsi uyğun gəlməli, elmi tənqidin konstruksiyasının qurulmasını başa çatdırmalıdır.

Ümumiyyətlə, E.Hennekenin nəzəriyyəsi bir qədər sonra söhbət açacağımız Spenserin determinist ideyasına dayaqlanır. Spenserin determinizmə əsaslanan şərhinə görə, dünyada elə bir hadisə yoxdur ki, onu dəqiq elmi üsullarla ölçmək və təsniflən-

dirmək mümkün olmasın. Yaxud klassik determinist dünyagörüşün banisi Nyutona görə, bir hadisənin başlanğıcı barədə məlum faktlar əsasında onun sonrakı gedişatını müəyyən etməyin mümkünlüyü şübhəsizdir. Klassik elmi nəzəriyyənin determinist səbəb-nəticə faktından çıxış edən E.Henneken də XIX əsrdə elmlərin qüdrətli inkişafının təsirini və pozitivist fəlsəfənin bütün elm sahələrinə etdiyi nüfuzu hiss etməmiş deyildi.

Bizim üçün maraqlı bir cəhət də odur ki, E.Hennekenin metodu orijinal bir metod olmaqla bərabər, Sent-Böv və İ.Ten metodunun tərsi də burada hiss edilməkdədir. Məsələn, yazıçı şəxsiyyətinin təhlili əsasında əsərin ortaya çıxmasını şərtləndirən mənəvi məqam və amilləri canlandırmağa çalışan Sent-Bövün əksinə olaraq, E.Henneken əsərdən müəllif şəxsiyyətinə doğru gedir, əsərin estetik xüsusiyyətlərinə əsaslanaraq müəllifin mənəvi dünyasını yaratmağa cəhd edir. Yaxud İ.Ten əvvəlcə tarixi mühiti və tarixi məqamı öyrənmək, sonra isə müəllif şəxsiyyətinin şərhinə keçməyi məsləhət görür və müəllifi mühit və məqamın məhsulu hesab edirdisə, Henneken əsərin özünü və onun müvəffəqiyyət qazanmasının sirlərini öyrənməyi əsas sayırdı. Çünki yalnız bu müvəffəqiyyət əsasında müəllif və onun mühiti barədə bir nəticəyə gəlmək olar.

Henneken burada bir cəhəti nəzərə almırdı. Uğur və müvəffəqiyyəti əsas amil sayan Henneken, onun çox mürəkkəb və qeyri-müəyyən bir anlayış olduğunu bildiyi halda, bir qrup adamın yazıçını istedadına görə, digər qrupun onun dilinin rəvanlığına görə, üçüncülərin başqa səbəbə görə və s. üstün tuta biləcəyini nəzərdən qaçırmırdı.

İdeal metod və nəzəriyyənin qeyri-mümkün olması məlum faktıdır. Bununla belə, Henneken nəzəriyyəsi bir sistem kimi götürülərkən müəyyən iradlardan və qüsurlardan xali deyildisə də, hissə və onun inkişaf qanunauyğunluqları baxımından çox əhəmiyyətli idi.

Fikir orijinallığı, metod yeniliyi və bədii prosesin mahiyyə-

tinə dərinlən və elmi-məntiqi mövqedən yanaşmaqla Henneken nəzəriyyəsi irəliyə doğru atılmış mütərəqqi bir addım idi.

Sənətkar dühasının fəlsəfi-estetik dünyaduyumunu, dövrün ənənələrinə münasibətini, şəxsi təşəbbüsünü mühitin və tarixi məqamın nəzəriyyəsinə qarşı qoyan Henneken sübut edir ki, burada mühit deyil, bədii düha milyonlarla ürəyin estetik-fəlsəfi ehtiyac və duyğularına cavab verir, onların zövq və marağına təsir etməklə özü də onların təsirini hiss edir, milyonları öz arxasınca aparan hərəkətverici və yönəldici qüvvə olur.

E.Hennekenin metodu ədəbiyyatşünaslığın inkişafında həm də ona görə irəliyə doğru atılmış mütərəqqi addım idi ki, təhlil edilən əsərdə şəxsiyyət, zaman və məkan baxımından mövcud olan bütün cəhətləri tədqiq edərək, tənqidçi bir pillə yuxarı qalxır, gözəlliyi və tipik olanı müəyyən etməklə əsərə əbədilik hüququnu qazandırır. Tənqidçi psixoloji təhlilə və estetik həssaslığa arxalanaraq, sənətkar istedadının qüdrətini müəyyən edir. Əlbəttə, burada verilən son qərar tənqidçinin bədii təəssüratından və onun zövqünün inkişaf dərəcəsiindən asılı olduğu üçün az və ya çox dərəcədə subyektiv əsaslı olacaqdır. Belə olduqda ədəbi tənqid həmişə elmdən çox sənət və məharət meydanı olacaqdır. E.Henneken bu barədə yazırdı: “Bədii əsər kimin arzu və inamlarını əks etdirirsə, onlara təsir göstərir” (113, s.42).

Lakin ədəbiyyatşünaslıq tarixində müxtəlif məktəb, metod, cərəyan və istiqamətlərin bədii əsərlərin dəyərlərinə dair mühakimə yürüdərək verdikləri son qərarlarda tənqidi rəy, qiymətlərin müqayisəsi və təhlili göstərir ki, fəlsəfi-estetik meyarlar, nə qədər nisbiliyə malik olsalar da, məlum şərtlər çərçivəsində obyektiv mövcudluğa malikdirlər, əbədi və daimi xarakter daşıyırlar.

Estopsixoloji metod, ədəbi dühanın yaradıcı, yönəldici və hərəkətverici qüdrətinə inam ideyası XIX əsrin ikinci yarısında geniş səda doğuraraq, özünə Avropanın başqa ölkələrində tərəfdarlar cəlb etdi. Fəlsəfi-estetik meyarların individual və sosial

təbiəti, bədii yaradıcılığın estetik qavranılmasında müəllif və oxucunun qarşılıqlı funksiyaları bir çox tənqidçilərin maraq mövzusunə çevrildi. Almaniyada estopsixoloji metod T.Lips və Q.Fehner tərəfindən inkişaf və davam etdirilmişdir. Bu ölkədə Hennekenin metodu ilə tanışlıqdan əlavə başqa amillər də estopsixologiyanın dəstəklənməsini şərtləndirmişdir.

Məlum olduğu kimi, XIX əsrin ortalarına qədər fəlsəfənin bir hissəsi qismində mövcud olan psixologiya ondan ayrılaraq müstəqil elm statusu alır. Estetika və psixologiya elmlərinin sərhədlərində “estetik psixologiya” adlı istiqamət öz başlanğıcını götürür (129, s.6). Bu istiqamətin nəzəri sələfləri içərisində öz estetik konsepsiyasının orijinallığı ilə fərqlənən A.Ben barədə qısa məlumat verməyi lazım bilir.

Psixologiyayı fəlsəfədən asılı olmayan müstəqil elm kimi görmək arzusu ilə *A.Ben* ona empirik funksiya verməyi, O.Kontun pozitivist, subyektiv-idealist ideyasını reallaşdırmağı qarşısına məqsəd qoymuşdu. A.Benin fikrincə, qədim zəkanın yaradıcı qüvvəsi bədii assosiasiya yolu ilə yeni-yeni orijinal süjet və kompozisiyaların yaradılmasıdır. Bədii təfəkkür prosesinin istənilən yaradıcı proses kimi “cəhdlər və səhvlər” yolu ilə irəliləməsini qeyd edən A.Ben, bu baxımdan, yaradıcı prosesin irrasional, şüursuz, kortəbii qüvvələr tərəfindən motivləşməsini əsaslandıraraq qeyri-elmi, mistik nəzəriyyələrə qarşı çıxırdı. Bununla da A.Ben poetik yaradıcılığın bəzi gizli xüsusiyyətlərini aşkara çıxarmağa çalışırdı. Söz sənətinin hökmən emosional aspektlə əlaqəli olmasını onun assosiativ təbiətini poetik sənət üçün material rolunu oynayan dillə izah edirdi. Bu baxımdan, bədii təxəyyülün əsas ünsürləri: 1) konkretlik, 2) orijinallıq və ya ixtiraçılıq, 3) hər hansı bir emosiyanın iştirakıdır (63, s.172-173).

Bədii təxəyyül emosiyalarla bağlıdır və ona dayaqlanır. Söz sənətinin məqsədi məmnunluq hissi yaratmaqdır. Onun əksinə olaraq, məsələn, əməyin məqsədi əzab, xəstəlik və ya ölümdən müdafiə olunmaqdır. Bədii əsərlər, estetik predmetlər kimi, bü-

tün bəşəriyyətə ünvanlanmışdır və insanları birləşdirərək, güclü sosial və humanist təsirə malikdir” (63, s.198).

Estetik predmetlər sistemində bədii əsərlərin möhkəm yerini müəyyən edən A.Ben belə qənaətə gəlir ki, burada “faydalı olan, lakin məmnunluq gətirməyən hər şey (qida, geyim, ev, qanun, ordu və s.), hətta biliklər də estetik əhəmiyyətə malik deyil. Çünki onlar bilavasitə məmnunluq gətirmir” (63, s.317).

Estetik predmetlər sinfindən maddi sərvət də kənar edilir. Çünki “zorla məmnunluq manipulyasiya xarakterli olmaqla” başqalarında zəiflik və asılılıq kimi əks vəziyyətlər doğurur. “Məhəbbətdən duyulan məmnunluq”un da estetik predmet sayılmaması fikri maraqlıdır. Çünki “o, təsir dairəsinə görə, məhduddur. Az da olsa təzyiq elementini əks etdirir” (63, s.332).

Estetik predmetlər zərif və ali sənətlə təmasdan duyulan məmnunluq hissənə malikdirlər. Buraya estetik emosiyalar yaranan harmoniya, intellekt, o cümlədən bədii dil (intellektual vasitə kimi) və s. aiddir.

Ədəbi-bədii proses yaradıcı müəllifin oxucu-subyekt üçün nəyi isə son nöqtəsinədək təsvir etməyi deyil, oxucu təxəyyülünü gərginləşdirərək öz səyi hesabına müəllifin “eyhamı”nı anlamağı nəzərdə saxlamalıdır.

Gözəlliyyənin fəlsəfi-estetik idealına dair təsəvvürlər də maraqlıdır. “Gözəllik insan xarakterinin gözəlliyi deməkdir ki, bunun da əsasını alicənablıqda, məhəbbətdə, ciddilik və barışığa doğru addımda müşahidə edilən fədakarlıq təşkil edir. Fədakarlıq insanın özünə məxsus olan bir hissəni başqasına güzəştə getməkdə ifadə olunan hər şeyə aiddir”.

A.Benin fəlsəfi-estetik görüşləri, təbiətşünaslıq elmlərinin nailiyyətlərinə əsaslanaraq estetik meyarları maddi səbəblərlə və obyektiv realıqla əlaqələndirmək cəhdi onun fəlsəfi cazibəsini azaltmaya bilməzdi. Fəlsəfi-estetik dəyərlərin obyektiv təbiətindən daha çox sosial təbiətini anlamaq A.Ben üçün əlçatmaz olmuşdur.



Hər halda orijinal konsepsiya müəllifi kimi A.Ben Avropa miqyasında ilk dəfə bədii yaradıcılığın naməlum qüvvə və ilahi vəhyin deyil, həm də bədii təfəkkürün “cəhdlər və səhvlər”in çətin sınaq yolunu keçərək cilalanması nəticəsində mümkün olduğunu irəli sürmüşdür. Sonralar bu ideya bir çox tədqiqatların əsasını təşkil etmişdir.

Estopsixoloji metodun ilk ardıcıl davamçılarından “obyektiv-psixoloji” və ya “eksperimental estetikə”nin banisi *Qustav Fehner* oldu. Əgər A.Benin tədqiqatları müşahidəyə əsaslanırdısa, Q.Fehnerin əsərləri eksperimentlərin ümumiləşdirilməsinə həsr olunmuşdu. “Estetikaya giriş” (1876) əsərində o, əvvəlki fəsillərdə adını çəkdiyimiz alman filosofu Hegelin müasiri Şellingin böyük ənənələrini davam etdirərək, onun varisi olduğunu elan edir.

Estetik meyarların müəyyən edilməsində “yuxarıların” deyil, “aşağıların” estetikasını təhlil edərək hissədən tama doğru öz sistemini quran Q.Fehner estetikanın empirik fənn olmasına çalışırdı (170, s.26).

Ədəbi əsərin estetik təhlilinin əsasını ən adi və sadə məmnunluq, yaxud qeyri-məmnunluq təşkil etməlidir. “Estetik duyğuların sadə elementləri” “psixi atomlar” olub, hansı əsərin xoş təəssürat, hansının isə qeyri-məmnunluq və sezilməyən hisslər doğurduğunu aydınlaşdırmağa imkan verir. Oxucu xoş təəssüratın nədən yarandığını bilmir: bu, kamil formadan, yaxud digər səbəblərdən asılıdır? Məsələn, simmetriyanı götürək. Hər hansı bir sənət əsərində simmetriya pozulsa da, o, estetik dəyər daşıyır, xoşa gəlir.

Q.Fehner obyektə (bədii əsər) subyekt (oxucu) arasında səbəb-nəticə əlaqələrini üzə çıxarmağa imkan verən qanunu aşkar etməyə cəhd etmişdir. Hər şeydən əvvəl “gözəllik, Fehnerə görə, faydalı və xoş olan şeydən ayrı mümkün ola bilməz” (170, s.65). O, tədqiqatlarını üç əsas prinsipə əsasən qurur: 1) müxtəlif elementlərin qarşılıqlı əlaqəsi; 2) ardıcılıq, razılaşıdırılma və

həqiqilik; 3) aydınlıq. Yeri gəlmişkən, kifayət qədər ənənəvi olan bu “ali-formal estetik prinsiplər”i Q.Fehner eksperimentlərlə sübut etməyə çalışır. O, savadlılardan ibarət (estetik mədəniyyət səviyyəsindən asılı olmayaraq) qruplar ayırır, onlara ən çox xoş gələn predmetləri seçməyi təklif edir. Bu, birinci prinsipə uyğun gələn “seçmə metodu”dur. Sonra seçilmiş predmetləri xoşa gələn formada düzmək tövsiyə olunur. Bu “konstruksiya metodu”dur. Nəhayət, sonda üçüncü metod vasitəsilə Q.Fehner auditoriyaya kitab, şəkil və s. ləvazimatlar gətirərək onlardan ən xoşa gələnini seçməyi məsləhət görür.

Alınan nəticələrin ümumiləşdirilməsi Fehnerin belə bir müddəaya gəlməsini şərtləndirdi: estetik qavrayış çox zaman elementar məkan münasibətlərindən - mütənəsiblik, simmetriya, ritm, həmahənglik və s.-dən asılı olur. Alınan estetik reaksiya yalnız həndəsi məkan ölçülərindən deyil, həm də göz əzələlərinin spesifik yığılmasından da asılıdır. Bu amil gözəlliyin birbaşa və ya bilavasitə qiymətləndirmə üsuluna çevrilir.

Q.Fehnerin estetik konsepsiyasının əsasında “gözəl” və “ülvi” kateqoriyalarını “xoşagələn” və “gözəl”, “qəşəng” kateqoriyaları əvəz edir. Estetik hisslərin intellektual və sosial təbiəti Fehnerin konsepsiyasında kölgədə qalmışdır.

Fehnerin “eksperimental estetika” barədə ideyaları böyük qneseoloji əhəmiyyət kəsb edərək, onun sonrakı tərəqqisini müəyyənləşdirdi. Estetik reaksiya və duyğuların mexanizminin tədqiqatçısı kimi Fehner “qəlb və ağıl” qanunlarının eyniliyini irəli sürməklə texniki estetikanın irəlicədən xəbər verənlərindən biri olur.

İnsanda estetik duyğuların təbiəti, gözəllik barədə təsəvvürlərin mənşəyi öz davamını *T.Lips* və *İ.Folkeltin* əsərində tapdı. *Teodor Lipsin* iki cildlik “Estetika” əsərini ədəbiyyatşünaslıqda estetik-psixoloji istiqamətin inkişafını ümumfəlsəfi ideya və baxışları ilə bir kontekstdə götürərək daha aydın anlamaq olar. Estetika və psixologiyanın bir çox müddələrinin sintezi və sistem-

ləşdirilməsi barədə T.Lipsin fikirləri fəlsəfə, məntiq, estetika və psixologiya ilə əlaqədar bir sıra məsələlərə aydınlıq gətirmişdir.

T.Lips də ağıl və qəlbə, ruha, fiziki və psixoloji aspektlərə paralelizm mövqeyindən yanaşırdı. Ədəbi əsərin estetik qavranılmasını o, intensional subyektiv aktın - şüurun spontan (gizli, qeyri-iradi) fəallığının öz obyektinə - duyğulara tabe edilmiş münasibəti kimi izah edir. Predmeti insan olan bütün humanitar elmlərdə, o cümlədən fəlsəfə, məntiq, etika, estetika və s.-də psixoloji amillər həlledici rol oynadığı üçün psixoloji və estetik duyğular arasındakı hədd silinir, sezilmir (101, s.66).

T.Lipsin konsepsiyasında “estetika gözəllik haqqında elmdir”. “Gözəl” və “qəşəng” olan predmetlər insanda özünə-məxsus hiss yaradırsa, bu hisslər mütləq psixoloji təbiətlidir. Ədəbiyyatın estetik meyarı psixoloji mənşəli estetik hisslərin yaranmasını şərtləndirən məzmun və forma xüsusiyyətlərini əks etdirməkdir.

Yaradıcılıq prosesinin kənardan verilən təkan nəticəsində mümkünliyünü irəli sürən nəzəriyyəni qəbul etməyən T.Lips bədii yaradıcılığın xüsusi bir sahə olduğunu qeyd etməklə onun müəllifin, ümumiyyətlə, sənətin estetik idealına nail olmaq üçün malik olduğu üsul, metod və vasitələrlə sıx əlaqəsini şərh edir.

### **2.1.1. Skeptisizm və impressionizm ədəbi-tənqidi metod kontekstində**

*XIX əsrin ikinci yarısında yeni dövrün Avropa ədəbiyyatşünaslığı cəmiyyətin təbii tarixi inkişafının ziddiyyətli hadisələrini izləməklə bərabər, ictimai-mədəni həyatda baş verən proseslərə öz münasibətini bildirirdi. Bu dövrün ədəbiyyatı əsrin ikinci yarısında baş verən bir çox hadisə-*

*lərin, o cümlədən Avropanın əksər ölkələrinin üzləşdiyi siyasi kolliziya və çevrilişlərin təsirini özündə əks etdirirdi. Fransa, Almaniya, İtaliya və Macarıstanda baş verən ictimai-siyasi təlatümlər, İngiltərənin dərin sənaye böhranı keçirməsi ilə şərtlənən həyəcan və narahatlıqla müşayiət edilən hadisələr ədəbiyyatın funksiyaları, fəlsəfi-estetik meyarları barədə artıq mövcud olan ideyalara yenidən nəzər salmaq zərurətini ön plana çəkdi.*

E.Renanın Sent-Bövə nəzərənin yazdığı, 1848-ci ildə çap olunmuş məqaləsində öz metodlarının müəllifləri sayılan ədəbiyyatşünasların fərqli mövqeyinə, fərdi dəst-xəttinə qarşı çıxaraq bildirirdi: “Siz belə hesab edirsiniz ki, milli epopeyanı, onu yaradan fağır individumun adını elan etməklə, yüksəltməyə nail olursunuz? Bəşəriyyətlə mənim aramda duran bu insanla mənim nə işim var? Onun adının əhəmiyyətsiz səslənən söz birləşməsi kimi heç bir mənası yoxdur. Bu, yalan addır. Əsil müəllif o deyil, millət, bəşəriyyət, müəyyən zaman və müəyyən vaxt ərzində çalışan insanlıqdır. Ancaq insanlıq gözəldir. Düha yalnız onun təlqin etdiyini icra edir.

“Yenilik axtarışı - o, hansı əsas amillərə dayaqlanaraq davam etdirilməlidir?” - ədəbiyyat haqqında elmin də cavab axtardığı əsas suallardan biri idi. Ziddiyyət və böhranların mürəkkəbləşdirdiyi həyatın bədii fikirdə təcəssümünə dair mövcud müddəalar çoxlarına illüziya təsiri bağışlayaraq, ədəbi ictimaiyyətin sıralarında dövrün keşməkeşlərinin müvəqqəti olacağına yaratdığı inamsızlıq, pessimizm və skeptisizm də öz növbəsində əsrin sonuna doğru tənəzzül və böhranı əks etdirən “dekadans” fəlsəfi-estetik konsepsiyasının formalaşmasına səbəb oldu.

Ədəbi tənqid sahəsində skeptisizmin təşəbbüskarı fransız filosofu, ədəbiyyatşünası və tarixçisi *Ernest Renan* (1823-1892) idi. E.Renan özünə qədər fəaliyyət göstərmiş ədəbiyyatşünasların tam əksini təşkil edirdi. Hər şeydən əvvəl, ədəbiyyatşünaslıqda metod axtarışını mühüm hesab edərək öz metod və

sistemlərini yaradan tənqidçilərdən fərqli olaraq E.Renan hər cür sistemə qarşı nifrət bəsləyirdi. Bununla belə, o, “metodsuz” metodu ilə XIX əsrin ikinci yarısından sonunadək ədəbiyyatda duyulan inamsızlıq və tənəzzül ənənəsinin ilk nümayəndəsi oldu. “Ancaq sevdiyim və bacardığın şey barədə yazmaq lazımdır” prinsipinə əməl edən E.Renan həqiqətin anlaşıla bilməsini qeyri-mümkün sayır. Daha doğrusu, mütləq həqiqətin mövcudluğuna inanmır, nisbi həqiqətə nail olmağın əsas üsulunu əks qərarlar arasında orta həddin müəyyən edilməsi, axtarılması kimi səciyyələndirirdi.

Həqiqət müxtəlif çalarlar şəklində mövcud ola bilər. Kəskin təsdiq və təsdiqin tərsini əks etdirən inkar arasında həqiqət ümumi tarazlığa malik olur. Təsdiq və inkar fanatizminə qarşı E.Renan öz sarsılmaz skeptisizmini irəli sürür. O, tarixi dərinlərdən bilirdi. Tarixi həm elm, həm də sənət sayan Renan öz baxışlarını izah etmək üçün tarixə istinad edirdi. Fəlsəfəni isə bütün elmlərin fəvqündə duran abstrakt elm kimi cazibədar, mühüm bir predmet hesab edirdi.

E.Renanın mənsub olduğu nəsil, tərbiyə və mühit birlikdə onu mənəvi romantizm adlı istiqamətə yönəltdi. İnsani keyfiyyətlərdən fədakarlıq və təmənnəsizliyi çox yüksək qiymətləndirən Renan əzab və dözüm mücəssəməsi olan fanatikləri özünə ən yaxın hesab edirdi.

İnsan yalnız o zaman müəyyən dəyərə malik olur ki, ali hissiyyətim və intuisiya aləminin qapısını açan əqli və mənəvi keyfiyyətlərə malik olsun. İnsan həyatında fəlsəfi-estetik ideala dair təsəvvürlərin formalaşmasını əks etdirən bədii fikir bu missiyaya xidmət etməlidir. E.Renanın özü də baxışlarının və ideyalarının ziddiyyətli, qeyri-müəyyən təbiətini etiraf edirdi. Əsasən, fəlsəfi baxışlarının şərtləndirdiyi belə mövqe onun xarakterinə adekvat idi. “Şər, bəlkə də, xeyrin şərtidir. Şər olmasa, xeyir olmaz” ideyası E.Renanın dialektik inkişaf mexanizmlərini anlamaq səviyyəsində olduğunu göstərir. Ədəbiyyat xeyir və

şərin mürəkkəb dinamikasını şərh edərkən xeyrin ideal simvol kəsb etməsi prosesində şərin də rol oynamasını açıqlamalardır.

E.Renanın qəlbi dərin idealist təbiətli olub ilahi simvola nə qədər can atırdısa, ağılı da o qədər zamanın tənqidi ruhunu əxz etmişdi. O, mücərrəd düşüncəyə hələ gənc yaşlarında soyuq yanaşaraq, doqmatı üstünlüyünə görə katolisizmdən inkar etmişdir. Əsrin ikinci yarısının fəlsəfi-ideoloji ab-havasını müəyyən edən pozitivizm cərəyanı Renan tərəfindən də qəbul edilmişdi. O, təhlili anlamanın əsas silahı hesab edirdi. Onun mənəvi təbiətini idealizm, intellektual təbiətini isə analitik ağıl təşkil edirdi. E.Renanın xarakterindəki bu dualizm onun bütün ədəbi-fəlsəfi baxışlarını müəyyən edir. Ruhən ilahi qüvvəyə inanan bir şəxs olmaqla o, əməllə ibadəti fərqləndirməyi bacarırdı. Əməl əvvəldən sonadək insan varlığının ali məqsəd və əlamətidir. Şərəf və ləyaqət bədii dühanın can atdığı estetik ideali tamamlamalıdır. Dini kultların əsrlərin axınında xalqdan-xalqa dəyişən formalarını isə E.Renan elmi metodun həvəslə tətbiq ediləcəyi maraqlı, əyləncəli, mifoloji “sənədlər” kimi əhəmiyyətini qeyd edir.

Renanın estetik-fəlsəfi konsepsiyasında mömin xəyalpərvər və tənqidçi birgə çıxış edir. Əgər tənqidin gəldiyi nəticə həddindən ziyadə quru və cansız alınrsa, onda xəyalpərvər səhnəyə qədəm qoyur, ağılin diqqətinə təsəlliverici perspektiv illüziyalı guşə, yaxud uğurlu kəlam cəlb edərək vəziyyəti xilas edir. Öz növbəsində xəyalpərvər öz təxəyyülünün məkanında azmağa məruz qalarsa, onda da tənqidçi “varid” olur və onu müsbət gerçəkliyə istiqamətləndirir. Tarixi dərindən bilməsi E.Renana qədim əsrlərin intuisiyasını bərpa etməyə imkan verirdi. Onun ən tənqidi ruhlu əsərlərində belə təxəyyülün iştirakı sezilirdi. Renan ədəbi-tarixi prosesin instinktiv duyma qabiliyyətinə malik olmuşdur.

E.Renanın dini mövzulu ədəbiyyat haqqında fikirləri də orijinaldır. Onun fikrincə, din haqqında yazmaq üçün əvvəlcə ona

inam hissinə son qoymaq lazımdır. Lakin dinə inamın insanın ilkin ideali kimi mövcud olması fikri zəruridir. Çünki insan təbiətən ilkin ideala can atmağa, ideal kultuna meyillidir. Dinə dair yazdığı əsərlərində Renan bu şertə əməl etmiş, bu barədə ciddi tənqid və mömin rəğbəti ilə nəql etməyi üstün tutmuşdur.

Renanın skeptisizmi onu din tarixindən daha çox dinin nə üçün yaranması ilə maraqlanmağa sövq etmişdir. Bu da onun keçmişi (səbəbi) bilməklə gələcəyi görə bilmək imkanı arasında olduğunu sübut edirdi. E.Renanın mövqeyindəki skeptisizm asanlıqla diletantlığa keçirdi. Belə ki, onun təxəyyülü sonsuzluğu müəyyən əhatəyə alaraq anlamaq istədiyi anda, bu sonsuzluq “tənqidin ali pilləsi” hesab edilirdi. Analitik və skeptik mövqe Renana gözəllik idealını çox qəribə şərh etmək imkanı verirdi: “Gözəllik ilahi qüvvədir, düha, istedad, hətta xeyirxahlıq da onunla müqayisədə heç nədir. Sənətin, gözəlliyin əfsunu tənqidçidən onun diletant mövqeyinə keçməsinə məcbur edir. Tənqidçi öz mühakiməsini verməyə məcbur edilmədikdə, diletant onun şübhələrinə rişxənd edir.

E.Renanın fəlsəfi-estetik konsepsiyasını onun bu sözləri ilə ifadə etmək olar: “İnsanın məqsədi əksəriyyət həyatının məcburən mövcud olduğu bayağılıqdan yüksəkdə durmaqdır və ədəbiyyat bu yüksəkliyə qalxmağa imkan verir” (124, s.150). O, bu fikri əsas tutduğu üçün 1863-1881-ci illərdə yazdığı ən iri həcmli və dəyərli əsəri sayılan “Xristianlığın yaranması tarixi” əsərində XVI əsr İtaliyasına onun mənəvi korşalmasını bağışlayır. Yalnız o səbəbə görə ki, bu əsrdə dünyanın mədəni xəzinəsini zənginləşdirən dahi və gözəl sənət töhfələri də yaradılmışdır.

Xristianlığın elmi-analitik üsulla rəasionalist anlaşılması məqsədi ilə yazılan bu əsərdə E.Renan soyuqqanlı təhlillə sənətlə dini müqayisə edir. O, dinin müqəddəs adlandırdığı şeyləri alicənab adlandırır. Renana görə, ilahi qüvvəyə möminliyi vacib hesab etməyən sənətkar tərəfindən daha ülvi pərəstiş edilir, nəinki möminliyi və ibadəti əsas hesab edən dindarın kobud ayin-

ləri ilə etdiyi pərəstiş. Din poeziyanın ən ali və ilahi növüdür (125, s.111).

Öz analitik-rasionalist tədqiqat metodu ilə Renanın şübhə və diletantlığı gözəlliyin bütün formalarını anlayaraq qəbul etdiyi halda, dinin heç bir formasına inanmır. Burada ateizmin izi-tozu yoxdur. Əksinə, din qədər qədim və müqəddəs fenomenin yaranmasının pozitivist-rasionalist baxımdan tədqiqi inam və şübhə, skeptisizm və diletantlıq, mənəvi və intellektual dualizmin daşıyıcısı olan Renan şəxsiyyətinin ziddiyyətli axtarış yönümlü fəaliyyətini sübut edir.

Həqiqət axtarışı adı ilə özünü aldatmaq və bu hələ azmış kimi həqiqəti tapdığını təsdiq etmək - bu, mənasız məşğuliyyətdir!

E.Renan həqiqəti məmnunluq naminə - axtarışlardan duyulan sevinc, inam və şübhə hisslərinin bir araya gəlib-gəlməməsini mümkün edən prosesi izləmək naminə, yəni son nəticədə onu tapmamaq naminə aparır.

Hər bir inamın təbiətini tədqiq edən ədəbiyyatçı (üstəlik poetik ilhama malik ədəbiyyatçı) insan ruhunun çoxpilləli təkamülünü izlədikdə burada yalnız tənqidçinin marağını ödəyən, incə “eyhamlarla” təsvir edilən materialı görür, ən tələbkar tədqiqatçını təmin edən sənədlər əldə edir. Bir sözlə, ədəbiyyatçı üçün müdriklik ideyalar oyunudur. Mifoloji ədəbiyyatı şərh edəndə də, İsa Məsihi öz şəxsi anlamında izah edəndə də ədəbiyyatçı son həqiqəti təsvir etmir, şübhə ilə anlamağı davam etdirir.

Ədəbiyyat da öz idealını yaratmaq üçün heyranedici zərif sözlərdən, sadə və aydın dildən istifadə edir. Bu da heç bir ciddi elmi stildən geri qalmır. Renan “İsa Məsihin həyatı” əsərində yazır: “Mən çox tez anladım ki, forma romantizmi yanlışlıqdır. Nə fikirləşdiyini və nə duyduğunu ifadə etmək üçün yalnız bir forma mövcuddur”. Adı çəkilən əsərin son dərəcə parlaq, təmtəraqlı və koloritli dilini bir qədər təbiiləşdirərək real, rasi-onal zövqə uyğunlaşdırmaq üçün o, bu əsər üzərində daha bir il



işləmişdir.

E.Renan normativ-ritorik üslubu qəbul etmir və nitqin zahiri təmtərağına biganədir. Ədəbi dil bu şərtə əməl etməlidir. O, seçilmiş, dar qrupa məxsus adamlara üz tutur. Kütlənin təlatümlü alqışlarının pozduğu, “səksəndirdiyi” ilhamı Renan seçilmiş azlığın diqqəti nəticəsində əldə edir, tapır. Kütlədən fərqli olan, öz zövqü və marağını hər şeydən üstün tutan bu kiçik qrupun dəstəyi, məhz bu müəllifdə dövrün ən böyük yazıçısını görməsi ədəbiyyatı daim irəli aparan çoxluğun zövqünə müxalif duran bu azlığın zövqüdür, yeniliyin yaradıcısı da bu amildir.

E.Renan ədəbiyyatşünaslıqda *skeptisizm və aqnostisizm konsepsiyasının* müəllifi kimi qalmışdır. Ədəbi dildə də, elmi dildə də danışmağı bacaran Renan şairin dilini bildiyi kimi, alimin də dilini bilirdi. Ədəbiyyatşünas kimi Renan skeptisizmi - şübhə xəttini dialektik kəmiyyət və keyfiyyət kimi xassələrin mürəkkəb, qeyri-xətti keçidlərinin mexanizmini aydın gördüyü, şübhə ilə inamı ayıran həddin keçilməz sədd deyil, nazik bir tel olduğunu duyduğu hər bir elm və idrakın başlanğıcında şübhənin durduğunu anladığı üçün müdafiə etmişdir. Bütün axtarışların başlanğıcı olan Renan şübhəsi yeniliyə və tərəqqiyə istiqamətləndiyi üçün, tədqiqatçıların fikrincə, inamı da müəyyən dərəcədə əks etdirir, inam və şübhənin dualizmində sintez tapır.

E.Renanın din alimlərinə münasibətdə xristian alimlərinə müstəsna yer ayırması onun mövqeyinin əsas qüsurlarındandır. Bu səbəbdən də şərqli alimlərin haqlı tənqidi ona ünvanlanmışdır. Bu, xüsusilə də onun dinlərin, o cümlədən islam dininin yaranmasını şərh edən məhdud baxışlarına aiddir.

## 2.2. Mənəvi-tarixi metodologiya ədəbiyyatda fəlsəfi-estetik problemin həlli yolları barədə

**XIX** əsrin ikinci yarısı Avropa ədəbiyyatşünaslığında həlledici dövrün dövrü kimi yadda qalmışdır. Bir tərəfdən, real gerçəkliyin sonsuz müxtəlifliyi və mürəkkəbliyi, digər tərəfdən, təbiətşünaslıq elmlərinin güclü inkişafı ilə müəyyən edilən, təbiət və insan təfəkkürünün həqiqi elmi anlaşılmasının sistem şəklinə salınmasını əsas məqsəd hesab edən pozitivizm və yeni kantçılıq fəlsəfəsinin təsiri dünyanın bədii idrakda inikasını problemini dövrün ruhuna uyğun izah etmək səylərini inkişaf etdirirdi. Bu dövrdə yaranan son dərəcə müxtəlif fəlsəfi-estetik konsepsiyalar içərisində, ümumiyyətlə, götürdükdə **subyektivizm, irrasionalizm və aqnotisizm** müəyyən həlledici rol oynayırdı. Hər bir elm sahəsinin mərkəzi problemi insan, onun idrakının imkanları və hüdudları problemidir. Analogi məsələni **“yeni kantçılıq”** adlı fəlsəfi cərəyan da həll edirdi. Onun qneseoloji problematikaya marağı, idrak metodologiyası, ədəbi-bədii proses və mədəni dəyərlər nəzəriyyəsi rasionalist mövqedən ədəbiyyatşünaslıqda metod təkamülünə əhəmiyyətli təsir göstərirdi.

Təbiətin mədəniyyəti müəyyən etməsinə dair pozitivizmin əldə etdiyi əsas nəticəni müdafiə edən mədəni-tarixi məktəb, yaxud psixoloji subyektivizmlə estetik idrakın həlledici olmasına dair estopsixoloji metod və mövcud olan bir sıra başqa fərqli metodlar ədəbiyyatşünaslıq elminin səmərəli inkişafına hissədləcək səviyyədə mane olurdu.

Mədəni-tarixi məktəbin pozitivizminə qarşı ilk kəskin reak-

siya və alternativ metodologiya mənəvi-tarixi ədəbiyyatşünaslıq metodologiyası oldu. Onun ümumi əsasları bu dövrdə Almaniyada geniş yayılmış, mədəniyyətə böyük təsir göstərmiş *“həyat fəlsəfəsi” nəzəriyyəsi* və onun banisi *Vilhelm Diltey* (1833-1911) tərəfindən müəyyən edilmişdir. “Həyat fəlsəfəsi” öz başlanğıcını İ.Kantın hissi idrakın prinsipləri barədə müddəalarından götürürdü. Bu müddəaları inkişaf etdirməyə cəhd edən V.Diltey qeyd edirdi ki, dünyanın qavranılması, onun subyektiv obrazı subyektiv seyrin xüsusiyyətlərilə əzəldən müəyyən edilmişdir. Dünyanın “varlığı”nı daha əhatəli əks etdirən əsas forma rəşional təfəkkür tərəfindən dumanlanmamış, təhrif edilməmiş ilkin, əzəli hisslərdir. Bunun dərk olunması yalnız intuisiya ilə mümkündür.

Gerçəkliyin dərk olunmasında idrakın əzəli formalarına xüsusi maraq da buradan irəli gəlir.

V.Diltey İ.Kantın “xalis ağılın tənqidi” müddəasına nəzərən “tarixi ağılın tənqidi”ni irəli sürür.

Təbiətin mədəniyyəti müəyyən etməsinə dair pozitivist mövqe, təbii və humanitar elmlər arasında fərqlərin aşkar edilməsi, ikincinin birincilər içərisində əridilməsi kimi nəzəri prinsiplər V.Dilteyin simasında ciddi narazılığa səbəb oldu. Özünün ən mühüm vəzifəsini humanitar biliyin prinsipial spesifikasiyasının əsaslandırılmasında görəən V.Diltey “təbiət haqqında elmlər”ə qarşı özünün “mənəviyyat haqqında elmlər” ideyasını irəli sürürdü. “Mənəviyyat haqqında elmlərə giriş” adlı əsərində V.Diltey bu ideyanı əsaslandırır (84).

Onun təbirincə, təbiətşünaslıq və humanitar elmlər arasındakı fərq onların predmet müxtəlifliyi, təcrübə formaları və dərk etmə üsulundan irəli gəlir. Təbiət daxildə, öz-özlüyündə canlı və heç bir məqsəd və məna strukturuna malik deyil. O, “səssiz” və “hissiz” “şeylərin” konqlomeratıdır. Təbiət elmlərində təbiət (idrak obyektı) və hiss, ağıl, iradəyə malik insan (idrak subyektı) iki müxtəlif keyfiyyətli reallıqlar kimi çıxış edir.

Əksinə, humanitar elmlərdə öz-özünü öyrənən idrakın subyekti və obyektı prinsiplial şəkildə uyğun gəlir. Bu səbəbdən də V.Diltey insan subyektinin öz-özünü dərk etməsinin imkan və şərtləri barədə məsələ qaldırır. O, mənəvi mədəniyyətə, insanın mənəvi aləminin tarixinə xüsusilə diqqət yetirir. Filosofa görə, mənəviyyat insanın keçmişini özündə ehtiva edərək, ciddi təhlil aparmaqla “İnsan nədir?” sualına tam cavab verməyə imkan verir.

V.Diltey üçün tarix həyatdan əlahiddə götürülmüş abstrakt bir şey deyildir. Bu həyatın öz-özünü ifadə formasıdır ki, burada hər bir özünəməxsusluq universumla bağlıdır və onun əlamətlərini daşıyır. Buna görə də tarix ümumini, vəhdəti daha çox ifadə və dərk etməyə qadirdir. V.Diltey yazır: “Mənəviyyat yalnız özünün yaratdığını anlaya bilər. Biz obyektiv ruhu yalnız ağıla əsaslanaraq anlaya bilmərik. Yalnız ən ümumi şəkildə, həyatın struktur əlaqəsini nəzərdə tutaraq onu izah edə bilərik”.

Tarixi keçmiş təhlil edən insan onun bütün hissələri arasında əlaqəni sanki özünün də iştirak etdiyi kimi götürərək hiss edir. Lakin keçmişin konstruksiyasını bərpa etməklə səbəb asılılıqları ilə şərtləndirilmiş bütün həlqələri bərpa etmək mümkün deyildir. Diltey görə, burada da fantaziya və subyektiv qiymətləndirmə məqamı iştirak edir.

Tarixçi olmaq üçün yaxşı şair olmaq lazımdır. Diltey belə nəticəyə gəlir: müəyyən iradi motivlərə sövq edilən insan tarixin faktları kimi formalaşan, obyektivləşən əməllər zəncirini yaradır. Tədqiqatçı bu “faktlarla” qarşılaşarkən impuls alır, eynilə həmin faktları formalaşdıran insanın hiss və təəssüratlarına bənzəyən hissələr yaşayır. Beləliklə, psixi impulslar zənciri qapanır. Yalnız onları anlamaq və dərk etmək qalır ki, tarixi idrakın məqsədi də elə budur. Şübhəsiz ki, burada ixtiyari və subyektiv “tarix”dən söhbət gedir.

V.Dilteyin tarixilik əhəmiyyətini qəbul etməsi, tarixi idrak metodu kimi hermenevtikanı seçməsi onun fəlsəfi-estetik konsepsiyasını

siyasının əsasını təşkil edir. Bədii əsərlərin təhlil edilməsində bu metod təbii “subyektiv hiss və həyəcanların obyektivləşməsi” kimi qəbul edilir. Əgər “həyat fəlsəfəsi” həyatı, onun təzahürlərinin bütün müxtəlifliyini nəzərə alaraq təhlil edirsə, həyatı tam qanunauyğunluğu ilə əks etdirmək isə yalnız şairə nəşib olan missiyadır. Şair üçün təbiət “həmişə canlı varlıq olaraq mövcud olacaqdır”. “Dahi şairin əsas fərqli cəhəti ondadır ki, onun yaradıcı fantaziyası təcrübənin analogiyaları ilə sövq edilərək, təcrübə elementlərindən “şəxsiyyətlər və əməllər” tipini ayırır. Bunlar da təcrübə çərçivəsindən kənarda götürüldüyü üçün biz onları daha yaxşı başa düşür və anlayırıq”.

V.Dilteyə görə, insanı anlamaq onun əqidə, inam, motiv, ideal və təsəvvürlərdən ibarət bütöv mənəvi dünyasına nüfuz etmək, “daxil olmaq” deməkdir. Belə nüfuzetmənin yeganə üsulu onu özünüküləşdirmək, başqası ilə identifikasiya təşkil etmək - bir sözlə, “zahiri” görünəni deyil, “daxili” təcrübəni anlatmaqdır.

Əgər təbiətşünas öz predmetini maraqlı bir tamaşa kimi yalnız seyr edirsə, humanitar elmlər üzrə tədqiqatçı öz predmetini mütləq daxilən yaşamalıdır, qəlbən hiss etməlidir.

Doğrudan da, humanitar elm kimi ədəbiyyatşünaslıq da öyrənilən bədii dünyanı duymadan özündən inkar etməklə, özünü onunla eyniləşdirməklə həmahəngliyə nail olması qeyri-mümkün olardı.

V.Dilteyə görə, ədəbiyyatşünas istənilən bədii obyektə “yaşamağı” bacarmalıdır. Daha dəqiq desək, bu obyektə öz qəlbinə köçməyə və orada yaşamağa məcbur etməlidir. Çünki onun vəzifəsi bədii aləmlərin sonsuz çoxluğuna nüfuz edərək tarixin yaratdığı bu aləmi başa düşmək, izah etməkdir. Ədəbiyyatşünas daim “təğyirilibas” mücəssəməsi olan Protey timsalında olmağı, yeri gəldikcə Sisseron, Lüter, Volter və başqalarının şəxsinde çıxış etməyi bacarırsa, peşəkar uğuru qazanmağa nail ola bilər.

Ədəbiyyatşünaslıq nə sosial, nə də təbiət haqqında elmlərin

malik olduğu “təbiəti izah edərək mənəvi həyatı anlayırıq” tezisini reallaşdırmağa xidmət edir (85, s.19).

V.Dilteyin elmi təlimini “həyat fəlsəfəsi” ilə bərabər anlayən psixologiya, “mənəviyyatın tarixi”, onun ədəbiyyat haqqında metodologiyasını isə mənəvi-tarixi metod və ya mədəni-fəlsəfi istiqamət - hermenevtik metod və s. adlarla səciyələndirirlər. Bütün bu təlim və ideyaları müxtəlif adlar altında bir aydın səbəb birləşdirir: subyektin dünyasına, tarix və mənəviyyata maraq amili.

Təbii-tarixi və mədəni-tarixi nəzəriyyələrə qarşı V.Diltey “həyat” dedikdə mənəvi-tarixi reallığı nəzərdə tutur. İnsan mücərrəd tarixə malik deyil, o, öz-özünü anlayaraq başa düşən tarixdir. Ədəbiyyat həyatı onun özündən öyrənməlidir. Bunun üçün o, “anlama” metodundan istifadə etməlidir. Bu metod “bütöv olan mənəviyyatı”, hamı tərəfindən hər zaman yaşanılan əbədi və bütöv mənəvi hissini dərk etməyə imkan verir. Həyatı intuitiv-mənəvi duyum vasitəsi olan “anlama” xarici təcrübə və mühakimənin konstruksiya fəaliyyəti ilə bağlı olan “izah etmə”yə qarşı qoyulur. Öz daxili-mənəvi aləmini “anlama” özünü müşahidə yolu ilə (introspeksiya), başqasının dünyasını “anlama” isə onun mənəvi halını özününkü səviyyəsində hiss etməklə, özünü onun vəziyyətində görməklə, könüllü və həqiqi maraq duyğusu bəsləməklə mümkündür. Tarixi keçmişin mədəniyyətini anlamaq isə *hermenevtika* adlı şərh etmə metodu ilə həyata keçirilir. Hermenevtika inkişaf etdirilərək həyatın yazılı mənbələrinin anlaşılması məharəti kimi xarakterizə edilir. Diltey XX əsrdə çox nəhəng cərəyanlara çevrilmiş fəlsəfi və ədəbi hermenevtikanın inkişafına çox böyük təsir göstərmişdir.

V.Diltey hermenevtikanı mənəviyyat haqqında humanitar elmlərin metodoloji əsası hesab etmişdir. Ədəbi abidələrin, yazılı mənbələrin mətnlərini şərh etməyin nəzəriyyə və praktikasını haqqında elm olan hermenevtika Dilteyin təmsalında A.Şleyermaxerin başa düşdüyü “qrammatik-lingvistik şərh”dən geniş

mətnlərin tarixi-genetik izahından fərqli olaraq, onların immanent-mənəvi anlaşılmasını əhatə etdi. Bu günümüzdə qədər ədəbiyyatşünaslıq və sənətşünaslıqda müstəqil metod səviyyəsinə çatmaq iddiasında olan hermenevtika, əsasən, almandilli ölkələrdə çox geniş inkişaf etməsinə baxmayaraq qızgın diskussiyaların predmeti olaraq qalır.

V.Dilteyin ədəbiyyatşünaslıq, o cümlədən hermenevtika və mənəvi-tarixi metodlar barədə ideyaları, əsasən, onun "Poetik təxəyyülün qüdrəti. Poetikanın başlanğıcı" əsərində daha ətraflı izah edilmişdir. İlk dəfə 1887-ci ildə çap olunan bu traktat XX əsrin sonlarına doğru Qərbdə çox böyük maraqla öyrənilməyə və yayılmağa başladı. Əsərin əsas müddəalarının icmalını təqdim edirik.

V.Diltey ədəbiyyatşünaslığın Aristoteldən öz dövrünə qədərki inkişafını, mümkün qədər qısaldılmış şərhinə diqqətini cəlb edərək, bu dövr ərzində poetikanın "qorxunc" tənqid aləti və ölçü vasitəsi olmasını bildirir. Qrammatika, ritorika və məntiqlə yanaşı, onun filologiya elmi və qədim poeziyanın şərh, tənqidi və qiymətləndirilməsi üçün ən səmərəli vasitə sayıldığını xatırladır. Ədəbiyyatşünaslığın Avropada müstəqil elm kimi formalaşmasında alman ədəbi dühasının rolunu qeyd edən V.Diltey Şlegelin və Şleyermaxerin ədəbi xidmətlərini xüsusilə qeyd edir: "Onlar filologiya elminin simasını dəyişdirdilər. "Tövrətin şərh məktəbi"nin müəllifi N.Ernestin mətnlərinin yalnız stilistik, ritorik, qrammatik şərhini əsas sayan rəşional hermenevtikasını qəbul etmədilər. Şlegel və Şleyermaxer insanın təbiətini anlamaq üçün onun mənəvi aləmini və mənəvi yaradıcılığını açar hesab edərək, ədəbiyyatın insanların arasında mənəvi ünsiyyət körpüsü olduğunu elan etdilər". Almaniyada formalaşan bu fəlsəfi-estetik konsepsiya Fransa və İngiltərədə də köhnə formaları uçurdaraq yeni poetik eranın başlanğıcını qoydu.

Yaşadığı dövrdə ədəbiyyatşünaslığın vəziyyətinə qayıdan

V.Diltey bütün Avropada və dünyanın poetik meydanında ədəbi zövqün anarxiyasının hökmranlıq etdiyini qeyd edir. Aristotelin poetikası məhv olmuşdur, ən müxtəlif xalqların bədii fikir müxtəlifliyi bütün poetik janr və kanallar arasındakı sərhədləri uçuraraq, kortəbii axınla ədəbi zövqü formasızlıq, qeyri-müəyyənlik selinin qoynuna alıb aparır. Bu anarxiya vəziyyətində sənətkar qaydalardan azaddır, tənqidçini qiymətləndirmək üçün isə yeganə çarə vasitəsi öz intuisiyasıdır. Kütlə hökmranlıq edir. Ağlabatan və təsəvvür edilməyən həcmləri ilə insanı təəccübləndirən nəhəng sərgi salonları, teatrlar və kitabxanalarda insan kütləsi sənətkarın nüfuzunu qaldırmaq və məhv etmək səlahiyyətini almışdır.

Bu cür hərc-mərcliyin dövrün əlaməti olduğunu qeyd etməklə V.Diltey onun səbəblərini açıqlayır. O, keçid dövrlərində mövcud qaydaların inkar edilərək dağılmasının, köhnə və yeni bədii formaların qoşa addımlamasının təəccüb doğurmadığını xarakterik cəhət hesab edir.

Bununla belə, öz müasiri olan ədəbiyyatşünaslığın məsuliyyətinin bununla əlaqədar daha da artması, zövq hərc-mərcliyinin kök ataraq daimi hal kimi formalaşması əleyhinə estetik-fəlsəfi fikir və bədii idrak arasındakı mütənasibliyin bərpa olunması kimi çox zəhmətli, şərəfli vəzifə və məqsəd uğrunda çalışması onun əsas missiyası hesab edir.

V.Diltey ədəbiyyatşünaslığın vəzifələrini ümumi qeyd etməklə kifayətlənmir, ona nailolma mexanizmlərini müəyyən etməyə cəhd edir və qanunauyğun sual verir: Ədəbiyyatşünaslıq yaradıcılıq üçün norma ola biləcək və ədəbi tənqid üçün meyar sayıla biləcək ümumi qanunları aşkar və müəyyən edə bilərmə? Hər hansı dövrün poetik texnikası və hər hansı millətin poetik potensialı bu cür ümumi qanunlarla necə uyğunlaşdırıla bilər? Mənəviyyat haqqındakı bütün elmləri narahat edən ümumi tezis və müddəaları şəxsiyyət baxımından subyektiv məhdudlaşdırılmış, daxili özünəməxsus təcrübəni nəzərə alaraq ümumi, mənə-



vi-tarixi bütöv olanla uğurlu şəkildə necə uzlaşdırmalı?

V.Diltey bunları poetika elmini əbədi düşündürən suallar hesab edir. O qeyd edir ki, bunlar indiki dövrdə yeni aktualıq kəsb edərək elmin üfüqlərinin genişlənməsinə, müasir elmin idrak, metodoloji təchizat və s. kimi yaradıcı vasitələrindən istifadə edərək, poetik elmi yüksəltməyə və onunla bağlı elmlərlə birlikdə ümumelmi estetika xarakteri kəsb etməyə şərait yaradır.

Poetika elminin inkişafına dair V.Diltey elmi diaqnozları müasir səslənməsi ilə heyrət doğurmaya bilməz. Belə ki, poetikanın təxirəsalınmaz vəzifələrindən biri kimi, bütün dövrlərdə, bütün xalqların ədəbi sərvətinin əməkdaşlıq prinsipinə əsaslanaraq birgə mənəvi-tarixi təhlili, insanlığın mənəvi tarixinin və təcrübəsinin öyrənilməsi və ümumiləşdirilməsi sahəsində ümumbəşəri poetikanın həlledici rol oynaya bilməsinə dair ideya, biz belə hesab edirik ki, çox dəyərlidir. Müxtəlif xalqların mənəvi-tarixi təcrübəsi göstərir ki, qədimdən indiyə qədər ədəbi ideallar, mifoloji qəhrəmanlar, xeyir-şər problematikasının həlli oxşarlığa malikdir.

Buna görə də V.Diltey hər hansı bir yazılı abidənin vaxt etibarilə ilk olması, yaxud qədimliyinə əsasən hər hansı bir xalqın mədəni, yaxud geri qalması kimi mətnlərin izahının qeyri-düzgün olduğunu vurğulayır. Hər bir xalqın ədəbiyyatının mənəvi-genetik-tarixi, müqayisəli təhlilinə diqqətlə yanaşdıqda, onların ümumbəşəri ədəbi-mənəvi tarixi sistemin ayrılmaz tərkib hissələri olmasının aşkara çıxdığını görürük. Zaman amili çox mürəkkəb, dinamik və ziddiyyətli, həm də qarşılıqlı təsirlərlə şərtləndirilmiş ədəbi-bədii sistemin mahiyyət amili ola bilməz.

Ədəbi abidələrin anlaşılması müvafiq dövrdə yaşamış müxtəlif xalqların mənəvi-bədii dünyaduyumunun, bu dövrdən bizə miras qalmış mətnlərin “dövrün mənəvi həyatının obyektivləşdirilməsi” prosesi kimi qəbul edilməli, “inanmaq üçün anlamaq” kimi başa düşülən hermenevtik dairənin bir parçası kimi nəzərə alınmalıdır.

Poetika dünyanın ədəbiyyat tarixinin bələdçisidir. Sənətkar da, insan kütləsi də bədii prosesi qiymətləndirmək üçün maksimum etibarlı meyara dayaqlanmalıdır. Bu və ya digər xalqın bədii yaradıcılığının qarşılıqlı əlaqələrini, özünəməxsus ədəbi abidələrinin bir-birinə təsirini birinci olaraq dərk edən filologiya da, tarixi baxımdan, poetik texnikadan kənarında başa düşülə bilməz.

V.Diltey ədəbiyyatşünaslığın əsas və bədii sualına yenə qayıdaraq onu ümumbəşəri və tarixi aspektdə qoyur: İnsanın təbiətinə xas olan qüvvələrin hansı qanunlara əsasən xalqdan-xalqa, dövrdən-dövrə dəyişən müxtəlif tip ədəbi sərəvtlər yaratması nə ilə izah edilə bilər? Hər bir xalqın mədəniyyətinin yalnız ona məxsus nümunələri tarixi-mənəvi kontekstdə onun dəyişkənliyi ilə necə əlaqələndirilə bilər?

V.Diltey fikrincə, mənəviyyat haqqındakı elmlərdən heç biri bu suala ədəbiyyatşünaslıq qədər cavab vermək imkanına malik deyildir. Çünki tarixilik və qədimlik, əbədilik baxımından heç bir elm ədəbiyyatın malik olduğu müdrikiyə insanların qeyri-genetik yaddaşı kimi səciyyələnən, onların bioloji varlığına nüfuz edərək nəsildən-nəslə ötürülən ədəbi-mənəvi ənənələrlə zəngin və daimi deyildir.

Daha bir üstünlük də vardır. Yaradıcı sənətkar həmişə göz qarşısındadır. Onu hamı izləyir və görür. Əksəriyyətin bu barədə öz münasibət və mülahizəsi mövcuddur. V.Dilteyə görə, ədəbiyyatların tarixi bəşəriyyətin mənəvi tarixini sistemləşdirməyə və onu dərk etməyə çox yaxşı imkan verir.

Sonra V.Diltey ədəbiyyatşünaslıq elminə ən yaxın olan fənlər, onların təhlil və tədqiqinin mənəvi tarixi prinsiplər əsasında yenidən qurulmasına dair dəyərli fikirlər söyləyir. Qrammatika, ritorika və hermenevtikanın ədəbiyyatşünaslığın ümumi metod və nəzəriyyəsini formalaşdırmağa nə kimi təkan və yardım ola biləcəyini açıqlayır.

“Poetik təxəyyülün qüdrəti. Poetikanın başlanğıcı” əsərində

V. Diltey yaradıcı müəllifin əsas funksiyası barədə fikirlərə də mühüm yer ayırır. Onun fikrincə, sənətkarın əsas funksiyasını qeyd etməklə, onun yaradıcılıq prosesini daha aydın dərk edə bilərik.

Ədəbi-tarixi prosesin struktur və funksiyasını yalnız estetik ideal baxımından məhdudlaşdırmaq reallığa uyğun deyildir. İstər eskimosun öz tufəngi üzərinə həkk etdiyi maral və başqa surətlər, istərsə də afrikalı zəncilərin maskalarından Hôte və Rafael dühalarının sehrinədək kamilləşməyə can atan çoxçalarlı, çoxsimalı mənəvi qüvvə bu sadalananların hamısında sezilə bilər. Vacib deyil ki, bir parçada sənət dünyasının bütün əzəmət və çaları əks etdirilsin - Aristotel kimi nəhəng bu təhlükədən yaxa qurtara bilməmiş, bir parçada arzuladığı bütün sənəti görə bilmədiyi üçün onu yaxşı, yaxud qüsurlu hesab etmişdir. Sənətkar öz surətlərini sözlərin birləşməsində təqdim edir.

Zaman keçdikcə sənətin təsvir vasitələri çoxalmış, söz sənətinə isə həmişə bir miras qalmışdır - nitq və söz. Bu gün sənət növlərinin çox güclü inkişafı və rəqabəti şəraitində bədii fikrin xüsusi funksiyasını müəyyən edən və onu bütün başqa sənət növlərindən fərqləndirən formaya aid olan təsvirçilik deyil, məzmun, mahiyyət və əsas olan sözdür.

Bütün dövrlərdə ən gərəkli söz demək səlahiyyətinə malik olan söz sənəti, sənətkar bu funksiyasının məsuliyyətini dərk etməli, sosial sifarişlə deyil, mənəvi-tarixi təcrübənin ümumiləşdirilməsindən duyulan müdrik söz deməlidir. Sözü fikir və ya ideyaya müncər etməklə deyil, düşünmə və götür-qoydan sonra insan varlığının məcmu kontekstinə daxil etməklə, bu varlığı anlamaqla, varlığı olduğu kimi əks etdirməklə sözə inanmağı təmin etmək, sözün əhəmiyyətinə hörmətə və sözə müqəddəs münasibətə nail olmaq olar. Bu cür mövqedən yazılan söz sənəti əbədidir. Hər bir sənətkar öz həyatduyumu, qavrayışının aydınlığı, dilinin səlisliyi ilə ümumi "canlı seyretmə" qabiliyyətinə malikdir. Sənətkar və söz sənəti ilk təmasdan bizi ona görə cəlb edir ki,

əks etdirdiyi həyatiliyi, mənəvi seli bizə ötürə bilir.

Söz sənəti bizi daim həyat eşqinə yaxın olması ilə məftun edir. Gündəlik adi həyatda biz arzu və əməl arasında vurnuxur, yalnız asudə və ya bayramla bağlı günlərin sorağında çalışırıq. Lakin budur, rastlaşdığımız şeir, bədii əsər bizə elə dolğun, saf və dərin hisslər bəxş edir ki, biz yeni həyat eşqi ilə ruhlanırıq, sözün sehrinə düşürük. İnsan həyatının, insaniyyət adlı fəaliyyətin əvvəli və sonu budur.

Söz sənətinin, sözün, ədəbiyyatın qüdrətinə həsr olunmuş bu tədqiqatında V.Diltey ədəbiyyatşünaslığı, bizim fikrimizcə, hələlik heç kimin qaldırmadığı zirvəyə qaldırır. Onu fəlsəfə və tarix kimi humanitar elmlər arasında əlaqələndirici həlqə, ümumiləşdirici, sintez edən və mənəviyyat haqqında elmləri sistemləşdirən bir elm kimi səciyyələndirir. Söz sənətinə yiyələnən sənətkar öz yaradıcı təxəyyülü ilə təsadüfi fikir və ya simvolun iştirakını mənəvi aləmi ilə rəvnəqləndirərək ucalara qaldırır, ülviləşdirir, onu əbədi sərvət xəzinəsinə daxil edir, tipik olanı bənzərsizlik dərəcəsində təqdim edir.

V.Diltey 1900-cü ildə yazdığı “Hermenevtikanın meydana gəlməsi” əsərində ədəbiyyatşünaslığın bu sahəsini keçmiş tarixin təkraredilməz və bitkin mədəni dünyalarının müəyyən edilməsi vasitəsi kimi səciyyələndirirdi. Dilteyin nəzərində hermenevtika tarixi idrak metodu idi. Humanitar elmlərin lideri elan edilən ədəbiyyatşünaslığın bir tərkib hissəsi kimi hermenevtika mənəvi-tarixi prosesin bədii fikirdə həkk olunmuş mətnlərini insanlara şərh edərək anlamağa, anlayaraq inanmağa xidmət etməlidir.

### 2.2.1. Ədəbiyyatşünaslıqda hermenevtik istiqamətin nəzəri-estetik təzahürləri

*Ədəbiyyatşünaslıqda tarixən formalaşmış müxtəlif fəlsəfi-estetik konsepsiyaların çoxçalarlı və zəngin inkişaf qatı XIX əsrə təsadüf edir. Hər bir yeni istiqamətin təşəkkül tapması onun hərtərəfli fəlsəfi-estetik konsepsiya kimi formalaşmasını tələb edirdi. Başqa sözlə deyilsə, yeni yaranan cərəyanların fəlsəfi-metodoloji əsaslandırılması vahid proses kimi mövcud olurdu.*

Məlumdur ki, XIX əsrdə mədəniyyətin, xüsusilə də bədii ədəbiyyatın sakralizasiyası, yeni müqəddəs bir meyar kimi uca tutulması ənənəsi mövcud olmuşdur. Ədəbi əsər hamını narahat edən, aktual həyati məsələlərə cavabı özündə əks etdirən, düzgün yaşamağı öyrədən mənəvi mənbə kimi qəbul edilirdi. Əvvəllər dinin tutduğu yeri ədəbiyyat tutmağa başlamışdı. Avropa ölkələrində dini dünyagörüşün əsaslarının zəifləməsinə xüsusi reaksiya kimi formalaşan və ədəbiyyata böyük ümidlərdən qaynaqlanan sakralizasiya prosesi intensiv inkişaf edir və uzun müddət davam edirdi. Sovet dövründə dövlətin diktəsi altında eybəcər formalara uğrayan bu proses XX əsrin sonunda tənəzzülə uğradı.

Ədəbiyyatın insanla, onun həyatı dərk etməsi, daxili aləmi və əlamətləri ilə əlaqəsi, dünyanın bədii idrakda inikası probleminin anlaşılması və bitkin nəzəriyyə kimi formalaşması ədəbiyyatşünaslıqda mədəni-tarixi istiqamətin əsas təhlil predmeti idi. XIX əsrdə hələ də mərkəzi sayılan “dəqiq elmlər kultu, biliyin hər şeyi müəyyən etməsi” fikrinə ilk kəskin reaksiya kimi təşəkkül tapan mədəni-tarixi məktəb ictimai-humanitar elmlərin həlledici rolunu əsaslandırmağa, biliyə münasibətdə anlama-nın daha vacib olduğunu önə çəkməyə çalışırdı. “Təbiət haqqında elmlər”ə qarşı “mənəviyyat haqqında elmlər” ideyası

(V.Diltey) ortaya qoyuldu. “Həyat fəlsəfəsi”nin banilərindən sayılan Vilhelm Dilteyin “Mənəviyyat haqqında elmlərə giriş” əsəri yeni istiqamətin nəzəri prinsiplərini müəyyənləşdirdi.

Tarixin və dünyanın dərk edilməsi üçün humanitar biliyin spesifikasının təhlil edilməsi idrakda yalnız dəqiq və təcrübi biliyin deyil, predmetin daxilən yaşanması və qəlbən hiss edilməsinə əsaslanan anlamın müstəsna rolunu üzə çıxardı. İnsan dünyasını dərk etmək yalnız təbiətşünaslığın tətbiq etdiyi metod və fəndlərlə məhdudlaşmır. Burada ədəbi-bədii dünya duyumuna yaxın olan özünəməxsus üsullarla müraciət edilməsi kəskin zərurət kimi üzə çıxır. Təbiətşünas öz predmetini maraqla seyr edirsə, humanitar elmlərin tədqiqatçısı bu predmeti daxilən yaşamağı, qəlbən hiss etməlidir.

Həyatı onun bütün çoxçalarlığında yaşayaraq təqdim etmək ədəbiyyata müyəssər olan şeydir. “Təbiəti izah edirik, həyatı isə anlayırıq” tezisi obyektiv, yaxud da mücərrəd deyil, mənəvi-tarixi reallığı önə çəkir, intuitiv-mənəvi duyum olan “anlamı təcrübə ilə bağlı olan biliyə qarşı qoyur”.

Qeyd etdiyimiz kimi, ədəbiyyatşünaslıqda mənəvi-tarixi istiqamət XX əsrdə çox nəhəng cərəyana çevrilmiş hermenevtikanın inkişafına böyük təsir göstərmişdir. V.Dilteyin fikrincə, hermenevtika mənəvi-tarixi prosesin bədii fikirdə həkk olunmuş mətnlərini insanlara şərh edərək anlamağa, anlayaraq inanmağa xidmət etməlidir.

Bədii mətnin müstəqil mədəni fenomen qismində təhlil edilməsi, müstəsna əhəmiyyətinin vurğulanması onun tarix və idrak müstəvisində çox böyük fəlsəfi əhəmiyyətə malik olmasından xəbər verir. M.Baxtin yazırdı: “Mətn hər bir humanitar fənnin ilkin, əzəli reallığı və son çıxış nöqtəsidir... Hara baxsaq gerçək, ya da mümkün ola bilən mətn və onun anlamı problemi durur. Tədqiqat söhbət, sorğu-sual, yəni dialoq şəklində gedir. İnsanı da anlamağa çalışanda biz daim onda “işarə” və mənalar axtarır, tapır və onların mənasını dərk etməyə çalışırıq” (61, s.29).

Hermenevtik səpkidə mətn sadəcə tədqiqat faktı olmayıb özünəməxsus sosial-mədəni fenomen kimi qəbul edilir. Hər bir mətn (tekst) həmişə müəyyən mənada (kontekstdə) başa düşülür, müəyyən baxış bucağından şərh edilir. Buna görə də “anlam” prosesi yalnız arzu olunan deyil, həm də zəruri tələb olunanıdır. Anlam biliyin humanitar təbiətli olmamasının əsas əlamətidir. Yalnız “bilmək” - humanitar elm bununla kifayətlənə bilməz, anlamaq - əsas məqsəd budur. “Bilmək”lə yanaşı “anlam”ın ön plana çəkilməsi ideyası öz başlanğıcını “həyat fəlsəfəsi”ndən götürür.

“Həyat fəlsəfəsi”nin ideyalarının ədəbiyyatşünaslığa tətbiqi uzun əsrlər mövcud olan hermenevtikanın anlayış və metod kimi məzmununun genişlənməsi və zənginləşməsinə şərtləndirdi. Yeni səpgidə hermenevtika bütün humanitar elmləri və birinci növbədə, ədəbiyyatşünaslığı müstəsna əhəmiyyətli sənət və elm səviyyəsinə qaldırdı. Yazılı şəkildə ifadə edilmiş epigrafların anlama məharəti humanitar elmlərin xüsusi missiyası kimi səciyyələndirildi.

Hermenevtika problematikasının - mətnlərin anlaşılması və şərh - qoyuluşu hələ antik dövrdən, Aristotelin “Şərhlər haqqında” əsərindən başlayır. Sonralar yalnız dini mətnlərin anlaşılmasına tətbiq edilən bu metod XIX əsrdən ikinci “həyatını” yaşamağa başladı.

XIX əsrdə filosof və protestant ilahiyyatçı *A.Şleyermaxer* (1768-1834) hermenevtikanın məzmununu genişləndirərək onun yalnız müqəddəs mətnlərə deyil, humanitar məzmunlu bütün mətnlərə tətbiqinin mümkünlüyünü araşdırdı. Hermenevtika mətnlə birgə müəllifin daxili aləm, xarakter, ovqat və dünyaduyumunun da anlamaq üsulu kimi şərh edildi.

“Həyat fəlsəfəsi” mənəviyyat haqqında bütün elmləri onun tətbiq edildiyi sahəyə aid etdi. Sosial-humanitar elmlərin əsas metodlarından biri kimi hermenevtikanın inkişafı məhdudlaşmadı.

XX əsrdə fəlsəfi hermenevtikanın təşəkkülü hermenevtikanın metodiki-konseptual əsaslarının bitkin nəzəriyyə kimi formalaşmasını şərtləndirdi. Mətn üzərində elmi iş humanitar idrakin özəyi və mahiyyəti kimi önə çəkildi.

Həqiqətən də, humanitar elmlər sahəsində çalışan filosof, tarixçi, ədəbiyyatşünas, mədəniyyətşünas və başqa mütəxəssislər öz elmlərinin predmetlərini başqa cür deyil, məhz müvafiq mətnlərin təhlili və tədqiqi vasitəsi ilə dərk edirlər. İnsan və cəmiyyətin həyatının dərk edilməsi təbiətin dərk edilməsindən fərqlənir: mənəvi həyatı yalnız mətnin çalarlığının incələnməsi, aşkara çıxarılması vasitəsi ilə anlamaq olar. Bu, əsasən, onunla izah edilə bilər ki, insan dünyası, onun bədii ifadəsi və s. yalnız zahiri təzahür və faktlarla məhdudlaşdırıla bilməz. Yalnız “forma” ilə kifayətlənməklə ən başlıca olan “mahiiyyəti, məzmunu və özəyi” nəzərdən kənar qoymaq olar.

“Təsvir edən insan təsvir edilən” reallığın ayrılmaz tərkib hissəsidir. Belə olduqda isə ədəbiyyat, mədəniyyət və tarixin dərk olunması həm də eyni zamanda və paralel olaraq yeni əsərlərin, mətnlərin “dərk edən”in şüurunda bilavasitə ifadəsi, şərh və təhlil yaradılmasıdır. Beləliklə də, bədii zəkada həyat və insanın dərk olunması fasiləsiz olaraq mətnlərin şərh, onların anlaşılması yolu ilə yeni-yeni mətnlərin ərşəyə gəlməsinə doğru və s. kimi davam edir. İnsan həyatının anlam və şərhərin qovuşduğundan idraka doğru istiqamətlənməsi fəlsəfi hermenevtikanın diqqət mərkəzindədir. Anlamaq və şərh etmək ədəbi hermenevtikanın da əsas anlayışlarıdır.

Fəlsəfi hermenevtikanın yaranması humanitar elmlərə hermenevtik yanaşmaya nə kimi yeniliklər gətirdi?

Poetikanın ədəbi suallarını qısaca yada salsaq, bu cür səsələnir: Ədəbiyyatşünaslıq yaradıcılıq üçün norma ola biləcək və ədəbi tənqid üçün meyar sayıla biləcək ümumi qanunları aşkar və müəyyən edə biləmi?

Hər hansı dövrün poetik texnikası və hər hansı millətin po-



etik potensialı ümumi-diversial poetik qanunlarla necə uzlaşdırıla bilər? Mənəviyyat haqqında bütün elmləri narahat edən ümumi tezis və müddəaların şəxsiyyətin subyektiv məhdudlaşdırılması təcrübəsini də nəzərə alaraq ümumi mənəvi-tarixi bütöv olanla uğurlu şəkildə necə uzlaşdırmalı?

Poetika elmini əbədi düşündürən bu suallar indi də aktuallıq kəsb edir. Müasir elm üfüqlərini genişləndirməklə, onun ən müxtəlif üsul və vasitələrinin sintezini təmin etməklə humanitar yönlü bütün elmlərin dəyər və mənəviyyat probleminə münasibət bildirməsinə şərait yaratdı.

“Həyat fəlsəfəsi”nin ideya sələflərindən olan filosof və ədəbiyyatşünaslıqda mənəvi-tarixi istiqamətin yaradıcısı Vilhelm Diltey 1900-cü ildə yazdığı “Hermenevtikanın meydana gəlməsi” əsərində ədəbi hermenevtikanı və ya ədəbiyyatşünaslığa hermenevtik yanaşmanı səciyyələndirərkən yazırdı: “Hermenevtik yanaşma keçmişin təkraredilməz və bitkin mədəni dünyalarının müəyyən edilməsi vasitəsi, tarixi idrak metodudur. Ədəbiyyatşünaslıqda (humanitar elmlərin lideri olduğu üçün) hermenevtika mənəvi-tarixi prosesin fikirdə həkk olunmuş mətnlərini insanlara şərh edərək anlamağa, anlayaraq inanmağa aid mətn etməlidir. Əbədilik, tarixilik və qədimlik baxımından heç bir elm ədəbiyyatın malik olduğu müdrikliyə, nəsil-dən-nəsilə ötürülən zəngin və daimi ədəbi-mənəvi ənənəyə malik deyildir. Daha bir üstünlük də vardır. Yaradıcı sənətkar həmişə göz qabağındadır. Onu hamı izləyir və görür. Bütün dövrlərdə ən gərəklı söz demək səlahiyyətinə malik olan sənətkar sözə müqəddəs münasibətə nail olmalıdır. Sənətkar və söz əks etdirdiyi həyatiliyi, mənəvi “seli” bizə ötürə bildiyi üçün ilk təmasdan bizi cəlb edə bilər.

Ədəbiyyatın - söz sənətinin sonsuz və bitməz-tükənməz qüdrətinə həsr olunmuş bu tədqiqatında V.Diltey ədəbiyyatşünaslığın hermenevtik yanaşma səpgisində bu vaxtacan heç kimin duymadığı səviyyəyə yüksəldiyini sübut etməyə çalışır. O,

ədəbiyyatşünaslığın fəlsəfə və tarix kimi humanitar emlər arasında əlaqələndirici həlqə olduğunu, sintezi və mənəviyyat haqqında elmləri sistemləşdirməyi mümkün edən elm statusu qazandığını inandırıcı şəkildə təhlil edir.

Ədəbi zəkanın tarix boyu yaratdığını bütöv tam və fasiləsiz “mətn” kimi qəbul edilməsi bədii fikrin kamilliyə gedən yolunun şahidi və nümunəsi olan əbədi “salnamələrin” ifadə etdiyi mənaların şərhı və anlaşılması sayəsində mümkündür. Pozitivist elm insan varlığını hədsiz kiçik hissələrə bölərək həyatın bütövlüyünü parçalayır, mənəvi həyatı görməyə mane olur. Sisserona “dönən”, Homerlə “addımlayan”, Dante və Şekspirlə “həmsöhbət olan” insana müasirliyin ona qismət etmədiyi tarixi-epoxal mənəvi təcrübəni qəlbən yaşamaq imkanı verir.

Dolayısı ilə də bütün bəşəriyyətin “məcmu” mənəvi təcrübəsini təhlil etməklə həlli çətin görünən bu cür suallara aydınlıq gətirilir: Nə üçün bir qisim cəmiyyətlərdə məhz bu cür mənəvi-bədii komplekslər bərqərar olur, başqa qisim ölkələrdə fərqli bədii duyum təzahür edir? Nə üçün ədəbi-bədii komplekslərin fasiləsiz tarixi növbələşməsi baş verir və eyni zamanda da özünəməxsus identiklik tam itmir.

Bədii hermenevtika - fəlsəfi-estetik “anlam” və “yaşantı” konsepsiyası axtarışda olan bədii zəkanın - sənətkarın narahat olan ürəyini - anlamağa çalışan insan qəlbini aşkara çıxarmaq cəhdi ilə orijinal bir metod olmağa iddialıdır.

Bədii mətnlər həyatı anlamaq üçün təqdim edilmiş “faktlardır”. Ədəbiyyatşünaslıqda stilistik araşdırmalar sırf metodiki filologizm və s. kimi vasitələrlə məhdudlaşmayıb problem müstəvisini hədsiz genişləndirən və humanitar elmlərə dialoqu təşkil edən hermenevtik “ədəbi pozitivizm” çərçivəsini aşır, bədii-mənəvi tarixin fəvqəlfərdi subyektiv təkanverici qüvvələrini üzə çıxarır.

Hermenevtika fəlsəfi, ədəbi və s. səpgilərdə XX əsr humanitar elminin diqqət mərkəzində olan istiqamətidir və fəlsəfi-es-

tetik potensialı göz qabağındadır. Əbədi hermenevtikanın yaranması ilə ədəbiyyatşünaslıq bədii zəkanın idraka dair təlimindən varlıq haqqında, əzəli mənəvi başlanğıc haqqında təlim səviyyəsinə yüksəlir. Anlam yalnız idrak vasitəsi (metodu) olmayıb, həm də insanın yaşamaq, mövcud olmaq üsulu (metodu) olur: “Necə anlayır və ifadə ediriksə, o cür də yaşayırıq”.

Humanitar problematikanın quruluşu və həllində fəlsəfi metodologiyanın təsiri və etik, estetik, bədii ənənələrin mənimsənilməsi, qarşılıqlı bəhrələnməsi elmdə qəbul edilmiş fikirdir. Ədəbiyyatşünaslığın bir elm kimi Avropada təşəkkül tapmasını şərtləndirən romantik istiqamət Almaniyada fəlsəfi fikir qoyunda meydana gəlmişdir. Xatırladaq ki, İ. Herder 1767-ci ildə yazdığı “Ən yeni alman ədəbiyyatı haqqında fraqmentlər” əsərində tarixi ədəbiyyatşünaslığın ədəbi-estetik fəlsəfi tənqid səviyyəsində ümumiləşdirilməsinə ilk dəfə cəhd etdi. Herderin fikrincə, ədəbiyyatşünaslıq mənəvi, bədii fikir və dövrün dəyişməsinə, inkişaf dinamikasını və təkamülünü izləməlidir. O, insan zəkasının tarixi kimi təşəkkül tapmışdır. Bədii fikir tarixini izləməklə insanlığın inkişaf dövrü tarixini izləmək də mümkündür.

Ən yeni Avropa ədəbiyyatşünaslığı Şlegel qardaşlarının fəlsəfi, etik, estetik və tarixi baxışlarından başlanğıcını götürmüşdür.

Ədəbiyyatşünaslıqda mənəvi-tarixi istiqamətin nümayəndəsi və bədii hermenevtikanın əsas müddəalarını araşdıran şəxsiyyətlərdən biri *Rodolf Unger* qeyd edirdi ki, fəlsəfi dünyagörüş ədəbi nəzəriyyəni yalnız etik, estetik kateqoriyalar baxımından zənginləşdirməklə məhdudlaşmır, həm də nəzəri metodoloji müqəddəm şərtlərini müəyyənləşdirir.

Hər bir dövrün mürəkkəb ideya və baxışlarının mübarizəsində iştirak edən, ona münasibət bildirən bədii zəka ilk məqamda fəlsəfə ilə təmasda olur. Bütün görkəmli filosoflar ən görkəmli əsərlərini mənəvi-etik və estetik problemlərə həsr etmiş, özləri

də bilmədən orijinal metod və istiqamətlərin yaradıcısı kimi tarixdə ad qoymuşlar.

Eyni fikri məşhur ədib-mütəfəkkirlər barədə, onların yeni fəlsəfi-metodoloji baxışların təməlini qoymasını yada salmaqla tamamlamaq olar. Humanitar elmlərin dəqiq elmlərlə dialoqunun uğurlu bəhrə verəcəyinə dair fikirlər görkəmli ədəbiyyatşünas-tənqidçi Y.Qarayevin də daim vurğuladığı məsələ idi. O, "Azərbaycan ədəbiyyatı XIX və XX yüzillər (*İki min ili tamamlayan iki yüz il*)" adlı fundamental əsərində yazırdı: "Ötən əsrin elmdən çox ideologiya tufanları öz yerini yenidən metodologiyada polemikaya verdi. Bədii, fəlsəfi, psixoloji düşüncədə də yalnız sintezdən, qarşılıqlı elmi bəhrələnmədən əsaslı dəyişikliklər gözlənilir".

V.Dilteyin "tarixi anlamaq üçün yaxşı şair olmaq lazımdır" fikri onun estetik-fəlsəfi baxışlarını anlamağa kömək edir. Belə deməklə o, tarixdə nəyin təcəssüm olunduğunu deyil, bu tarixi yarananın həmin məqamda nə kimi hisslər keçirdiyini göz önündə canlandırmağın vacibliyini nəzərdə tuturdu. Müəllifin yaradıcılıq aktını bərpa etməklə, biz özümüzü onun vəziyyətində görür, onun nə demək istədiyini daha yaxşı dərk edirik. Bu dərkətmə prosesində də, tarixi faktların təhlilində olduğu kimi, fikir yürütmək, xəyala dalmaq, fantaziya məqbul sayılır.

V.Dilteyin "gözəllik" idealına dair ideyaları da maraq doğurur. Əgər bədii əsər bizə hər şeydən əvvəl sənətkarın mənəvi halını nəql edirsə, onda onun nəyi və necə təsvir etməsinin əhəmiyyəti yoxdur. Sənətin əhəmiyyəti onun "həyat fəallığı"nı və "hisslərin canlanması"nı təmin edə bilməsindədir.

Dilteyə görə, estetik qavrayışın mahiyyəti sənətkarın iradəsinin sənət əsərini qavrayanın iradəsi sayəsində necə bərpa olunması üsulunda, mexanizmindədir. Bu iradə Şopenhauerin "iradəsindən" fərqlidir. Şopenhauerdə iradə gerçəkliyin analoqudur. Dilteydə isə bir subyektiv iradənin digər subyektiv iradə ilə qarşılıqlı təsirindən söhbət gedir. Poeziya həyatın ifadəsi və

təsviri olub onun zahiri gerçəkliyini əks etdirir. Mənəvi mədəniyyət “obyektivasiya”, onun dərk edilməsi isə “resubjektivasiya”dır. Buna görə də Diltey üçün bütün sənət növləri bərabərdir: “Heç bir həqiqi və ya qeyri-həqiqi sənət mövcud deyildir. Heç bir mütləq gözəllik və ya hakimlər birliyi mövcud deyildir. Bunun əvəzində hansısa bir və ya bir neçə düha təşrif buyurur və insanları onların gözü ilə baxmağa məcbur edir”.

V.Dilteyin fəlsəfi-estetik baxışlarında, göründüyü kimi, subyektiv iradə mənəvi-tarixi həyatın mahiyyətini anlamaqda azaddır. O, ədəbiyyatşünaslıqda mənəvi-tarixi, yaxud mədəni-fəlsəfi istiqamətin banisi kimi çox görkəmli yer tutur. Onun ədəbiyyatşünaslığa dair baxışları mütəfəkkir dühasının orijinal mövqeyindən irəli gəlmiş üçün yazıldığı dövrdə tam əhəmiyyəti ilə dərk edilməmişdir.

Özünəqədərki ənənəvi fəlsəfi abstraksiyalar, quru, sxematik nəzəriyyələr dünyasını, transendent subyektin “təmiz ağı”nı və klassik alman idealizminin dialektik və panlogist sxemlərini metafizik zəkanın ilqımı adlandıran Diltey bu ənənədən ayrılmışdı. Bununla yanaşı, təbiətşünaslıq elmlərinin mühüm nailiyyətləri və *Kont, Miller, Bokl və Spenserin* elmi sistemlərinin çox uğurlu nəticələri ilə tanışlıq V.Dilteyi pozitivist mövqedə durmağa təhrik edə bilmədi. O qeyd edirdi ki, elm insan varlığını çox kiçildir, hədsiz hisslərə parçalayır. Pozitivist faktoqrafiya şüurumuzun bütövlüyünü pozur, mənəvi həyatı mexaniki təşkilatlandırma ilə üzvi surətdə birləşdirməyə cəhd edir, lakin buna nail ola bilmir.

Həyatın bütövlüyünü, elmlərin hissələrə bölərək fraqmentar mövcudluğa düşər edilməmiş tamlığını insan mənəviyyatının tarixi aspektdə öyrənilməsi yaradıcı zəkanın kamilliyə doğru yolunun şahidi və nümunəsi olan salnamələrdə həkk olunmuş mənalara anlaşılması sayəsində mümkündür. Bu məqsədlə də V.Diltey humanitar elmlərdən daha konkret olmağı, bəşəriyyətin real tarixini tərəqqinin global sxemləri ilə əvəz edən pozitivistlərdən

fərqlənməyi tələb edirdi.

V.Dilteyin elmi irsi ilə yaxından tanış olanlar onun “anlama”, yaxud “hermenevtika” nəzəriyyəsinin paradoksal təəssürat bağışladığını qeyd edirlər. Onlar elə düşünürlər ki, bu nəzəriyyə humanitar biliyin inkişafını çıxılmaz vəziyyətdə qoyur. Belə ki, “anlama” sırf mənəvi proses kimi hər bir elmin əsas məqsədi olan intellektual idrak prosesinə bənzəmir. Məsələn, görkəmli ədəbiyyatşünas Y.Lotman yazır: “Şekspirin vəziyyətində olmaq, özünü Şekspirin hissinə tabe etmək Şekspiri dərk etməklə eyni deyil. Çünki idrak anlaşılan fenomenin spesifik, struktur keyfiyyətlərinin aşkara çıxarılmasını, yəni elə xüsusiyyətlərin aşkara çıxarılmasını tələb edir ki, bu aşkaretmə, ümumiləşdirmə tədqiqatçı predmetin “içerisində” olduğu müddətdə üzə çıxma bilməz” (104, s.125).

Burada nəzərdə tutulan əsas məsələ sistemin başqa sistemlə müqayisə imkanının olmamasıdır. “Hamlet”in spesifikasını aşkar etmək üçün onu Şekspirin başqa əsərləri ilə müqayisə etmək, janr baxımından başqa janrlarla tutuşdurmaq lazımdır. Başqa sözlə, “idrak üçün idrak konteksti” lazımdır və bu kontekst nə qədər geniş olarsa, lehinə və əleyhinə mülahizələr nə qədər çox olarsa, idrak prosesi bir o qədər çoxcəhətli olar. Hər bir humanitar idrak prosesi ikitərəfli aktdır: maksimal duyumla yanaşı, idrak obyektindən maksimal uzaqlaşma, mənəvi dəyər distansiyasından təhliletmə də vacibdir.

Bizə elə gəlir ki, Dilteyi “mənəvi distansiya”ya əməl etməməkdə suçlandırmaq qeyri-obyektivlikdir. Belə ki, Diltey bu metodunu mənəvi-tarixi metod adlandırarkən, əsasən, mənəvi-tarixi təcrübənin öyrənilməsinə nəzərdə tuturdu. Şekspirə gəldikdə isə Dilteydən 200 il əvvəl yaşamış dahiyyə yanaşmaq üçün bundan artıq “distansiya”ya, fikrimizcə, heç bir ehtiyac yoxdur. Diltey mənəvi-tarixi təcrübəni əks etdirərək müəllifin vəziyyətini canlandırmağın gərəkliyi prinsipini tarixilik və ənənələrin varisliyi baxımından, keçmişə soyuqqanlılıq və biganəliklə de-

yil, təxəyyülün iştirak etdiyi canlı həvəs və maraqla anlamağı nəzərdə tuturdu.

Mənəviyyatı əsas kimi irəli sürərkən, Diltey bu mənəviyyatın ancaq tarixiliyi şərtilə başa düşülməsində israr edirdi. “Bunun mənası isə istər ayrıca götürülmüş fərdin, istərsə də bütöv tarixi sistemlərin mənəvi təsisatlarının tarixi təcrübəsi ilə bağlı təhlilinin zəruri olması fikridir. Belə ki, fərd özü müxtəlif mədəni sistemlərin kəsişmə nöqtəsi kimi bu sistemlərin təşkilində qəlbi və ruhunun iştirakı ilə götürülərək nəzərdən keçirilir.

Dilteyə görə, bu cür mədəni sistemlər “mənən - daxilən o dərəcədə vəhdət təşkil edirlər ki, bu sistemə daxil olan adamlar ümumi və bənzər etiqadlara malik olur, ümumi dəyər və təsəvvürlərə yiyələnirlər”. Məhz bu baxımdan da, bizim antik, orta əsrlər maarifçilik, klassisizm və romantizm mənəviyyatları barədə danışmaq hüququmuz var. Çünki hər bir mənəvi birlik öz-özlüyündə mövcuddur, cəmlənmişdir. Ayrı-ayrı fərdlər kimi hər bir mədəni sistem və cəmiyyətlər də öz-özünün mərkəzinə, mənəviyyat timsalında “özümlüyü”nə malikdir.

V.Diltey insanı tarixi funksiyasının yaradıcısı kimi səciyyələndirirdi. İnsan tarixən dəyişkən varlıq, tarix özü isə fasiləsiz yaradıcılıq prosesi olduğundan, təbii ki, Diltey üçün istənilən mədəni sistemin fərdi və bənzərsiz xarakteri prinsipial vacib əhəmiyyətə malik idi. Bu mövqe tarixə münasibətdə iki cəhətdən xüsusilə əhəmiyyətli idi. Birincisi, V.Diltey humanitar biliyin mənəvi-tarixi vahid dünyaya nail olmaq üçün mütləq zəruriliyini əsaslandırılmışdır. Doğrudan da, əgər ayrıca şəxsiyyətin (o cümlədən tarixçinin) taleyi millətin, dövrün, mədəniyyətin taleyi varlığın saysız-hesabsız imkanları içərisindən yalnız birini reallaşdırmağa imkan verirsə, özgə mədəniyyəti və taleyində təcəssüm olunan və ya ola bilən bu imkanlarla tanışlığın əsasını yalnız və yalnız tarixilik, tarixi anlama prinsipi təşkil etməlidir. Tarixilik prinsipi Sisserona “dönən”, Homerlə “addımlayan”, Dante və Şekspirlə həmsöhbət olan adama özünün müasirliyi və şəxsi taleyinin qis-

mət etmədiyi “mənəvi-tarixi təcrübəni” öz təxəyyülündə, dolayısı ilə bütün bəşəriyyətin məcmu təcrübəsini öz qəlbində yaşatmaq imkanı verir. İkincisi, V.Dilteyin subyektiv-fərdi yanaşması tarixi və təbii elmlər arasında daha bir sədd aşkar etməyə imkan verdi. Məlumdur ki, təbiət hadisələri dəfələrlə təkrar olunur, buna görə də eksperimentdə yoxlanıla bilər (günəş hər gün eyni vaxtda doğur və s.). Tarixi faktın spesifikası isə onun yeganəliyində, unikallığında və heç bir eksperimentdə yenidən yoxlanıla bilməməsində ifadə olunur. Nə Sisseronun həyatı, nə də onun yaşadığı konkret şərait və tarix heç vaxt təkrar oluna bilməz. Bu o deməkdir ki, əgər təbiət haqqında elmlər abstrakt ümumiləşdirmələrlə işləyirsə, tarixi-humanitar elmlər, müstəsna olaraq, konkret fərdlərlə tədqiqat aparır. Eyni fikri V.Dilteydən on bir il sonra məşhur alman filosofu V.Vindelband tam müəyyənliklə bu cür ümumiləşdirirdi: “Təcrübəyə əsaslanan elmlər real dünyanı dərk edərkən ya ümumi təbiət qanunu formasında, ya da əlahiddə tarixən şərtlənmiş formada müddəalar axtarırlar. Onlar bir yandan real hadisələrin dəyişməz formasını, digər tərəfdən onların birdəfəlik müəyyən edilməmiş, bircə dəfə baş vermiş məzmununu tədqiq edirlər. Onlardan biri qanunlar, digəri hadisələr haqqında elmdir. Birincilər həmişə təkrar olunanları, ikincilər bircə dəfə baş verən hadisələri öyrədirlər”.

Belə yanaşmanın əksini götürsək, görərik ki, istənilən tarixi fərdiyyətlər, öz-özlərində qapanaraq, biri o birini inkar edən tarixi fenomenlərə çevrilir və aralarında əlaqələrin olmaması üzündən qanunauyğun tarixi inkişaf prosesindən kənarlaşmış olurlar.

V.Diltey naturalist determinizmi ədalətli olaraq inkar etməklə, onunla yanaşı sosial determinizmi də inkar etməli olmuşdur. Tarixi-ədəbi prosesdə subyektiv momentin vacibliyini qeyd etməklə bərabər, o, bir qədər həlli çətin suallarla qarşılaşır: Nə üçün bəzi cəmiyyətlərdə məhz bu cür mənəvi komplekslər dünyaya gəlir, başqalarında isə başqa cür? Nə üçün bu komplekslə-



rin ardıcıl tarixi növbələşməsi baş verir, bu növbələşmənin sirri nədədir?

Beləliklə, əgər mədəni-tarixi məktəb təbiətşünaslıq elmlərini mütləqləşdirərək birxətli mövqe tuturdusa, Diltey məktəbi humanitar elmlərin müstəqilliyini mütləqləşdirdi, onları ədalətli şəkildə təbiət haqqında elmlərə qarşı qoydu. Tarixin yaradıcısı subyekti olduğu üçün humanitar elmlərin səlahiyyətinin genişliyini və vacibliyini vurğuladı.

V.Dilteyin qarşısına qoyduğu vəzifə ilə irəli sürdüyü və tədqiq etdiyi hadisələrin elmi təhlili metodu arasında müəyyən təzadlar olmamış deyil. Bu da onun, qeyd etdiyimiz kimi, orijinal təfəkkür mövqeyindən çıxış etməsi ilə əlaqədar idi. Onun irəli sürdüyü proqnoz və fəhmlər tam dolğunluğu ilə hələ indi də, bizim dövrümüzdə də dərinədən öyrənilir. Hər bir elm dərk edən subyektlə dərk edilən obyekt arasında fikri məsafənin vacibliyini hiss edir. İstənilən elm məhz onda uğur qazanır ki, nisbətən nizamlanan hadisələrlə üzləşir, ümumi, əhəmiyyətli, sistemli nəticələr əldə etməyə qabil olur.

V.Dilteyin metodu ümumi üstünlüyə malik olan subyektiv duyğu və sırf nadirliyi, bənzərsizliyi ön plana çəkərək, təkcə bu müddəası ilə analoqu olmayan bir metoddur. Ədəbiyyatşünaslığa dair tədqiqatlarda Dilteyi qeyri-obyektivlikdə günahlandıranlarla razı olmaq çətindir. Ən yeni və müasir elmi metodologiyalarla tanış olan hər bir tədqiqatçı “subyekt fenomeni”nin öz mənəvi aləmi və zəkası ilə qeyd-şərtsiz həlledici rola malik olması, mədəni-mənəvi, tarixi təkamül prosesində onun həlledici və yönəldici rolunu Dilteydən 150 il sonra təsdiq etdilər. Dilteyin “müəllifin təsadüfi fikir və ya simvolu fantaziyanı qoynuna alaraq onu ülviləşdirməsi və əbədiləşdirməsi” fikri fizikada təsadüfün yaradıcı roluna dair baxışları və əldə olunmuş formulları çox-çox qabaqlamışdı. Sırf ədəbiyyatşünaslıq və sənətşünaslıq baxımından isə V.Dilteyin fəlsəfi-mədəni məktəbinin irsi, fəlsəfi-estetik “anlama” konsepsiyası, onun dediyi kimi, bu “cid-

di” metod hermenevtika və onun əsas silahı olan “anlama”, yəni hadisə arxasında axtarışda olan, narahat insan qəlbinin aşkar edilməsi, biz deyərdik ki, hazırda humanitar elmləri düşündürən bir nömrəli problemdir.

Müxtəlif mədəni-mənəvi sistemlərin vahid dünyanın mənəvi sisteminin ayrılmaz tərkib hissəsi olması, bütün xalqların ilkin mifoloji folklorunun bir-birinə oxşarlığı fikri V.Dilteyin orijinal düha olduğunu sübut etməklə son illərin humanitar və təbiət elmlərinin vahid metodologiya əsasında birləşməsinə səy göstərən tədqiqatlarda da təsdiq edilmişdir. Dilteyin hermenevtikanı təbiət elmləri ilə humanitar elmlər arasında əlaqələndirici vasitə kimi səciyyələndirməsi bu gün ümumi elmin maraq mərkəzindədir.

XX əsrin əvvəlində V.Dilteyin tarixilik prinsipini skeptik relyativizm (Husserl - o sonradan yanıldığını bildirmişdi), anti-fəlsəfə, prinsiplial prinsipsizlik (Rikkert), fəlsəfi-estetik fikrin dağıdılaraq ondan yalnız tarixilik və psixologiyanın qalmasına (Vindelband) can atmaq kimi müxtəlif cür anlayışlarla adlandırmışlar. Lakin sonralar bu sadalananların özləri Diltey dühasının nəinki köhnəlmədiyini, əksinə “möhtəşəm uzaqgörənliklə fenomenologiyanın birinci pilləsini” təşkil etməsini, hadisələrin vahid mənəvi başlanğıca müncər edilməsi kimi Dilteyin prinsiplərindən biri olmasını etiraf etmişlər.

XX əsrin sonlarına yaxın Qərbdə Dilteyin öyrənilməsi və onun əsərlərinin yenidən nəşr olunmasına başlanıldı. V.Dilteyin “anlama” prinsipi fundamental-ontoloji, fəlsəfi və ədəbi hermenevtikanın mərkəzi problemini təşkil etdi.

Tarixi faktlar dənizində qərq olmamaq üçün V.Diltey ən parlaq həyat dolğunluğuna malik ədəbi abidələri seçməyi məsləhət görürdü. O, yaradıcı fikrin məhsulu olan bədii əsərləri “həyatı anlamaq üçün verilən üzvlər” adlandırırdı.

Ədəbiyyatşünaslıqda mənəvi-tarixi istiqamətin banisi olan V.Diltey əsas metod və prinsiplərini “Şairlərin təxəyyül üsulla-

rı barədə”, “Poetik təxəyyülün qüdrəti”, “Poetikanın əsasları”, “Hiss və poeziya”, “Hermenevtikanın yaranması haqqında”, “Mənəviyyat haqqında elmlərə giriş” və s. əsərlərində geniş şərh etmişdir.

Onun mənəvi-tarixi konsepsiyasının həqiqi və əhatəli mənası əhatəli şəkildə öyrənilir. Ədəbiyyatşünaslıq elmini onun layiq olduğu zirvədə görmək arzusunda olan hər bir tədqiqatçı V.Dilteyin irsindən bəhrələnməyə bilməz. İstər milli mədəniyyətlər, istər keçid dövrlərində ədəbi zövq problemi, istərsə də “anlayaraq inanmaq” haqqında elm kimi səciyyələndirdiyi hermenevtika haqqında V.Dilteyin söylədiyi orijinal fikirlər, bizə elə gəlir ki, yazıldığı dövrdən etibarən daha da aktuallıq kəsb edir, tədqiqatçı marağını təmin edir.

V.Dilteyin ədəbiyyatşünaslıq sahəsindəki fəaliyyəti öz fundamental nəticələri ilə yeni-yeni pərəstişkarlar cəlb etdiyi üçün “insanın özünü özünə qaytarmaq” elmi olan ədəbiyyatşünaslığın cəmiyyət həyatında müəyyənəddici rolunun, mənəvi təcürübəni ümumiləşdirərək, gələcəyi görmək funksiyasının anlaşılması bizim günümüzdə çox aktual olduğu üçün onun nəzəriyyəsi üzərində bir qədər geniş dayandıq.

“Həyat fəlsəfəsi”nin digər nümayəndəsi *Georg Zimmel* (1858-1918) V.Dilteyin mənəvi metodunun davamçısı idi. V.Diltey ədəbiyyatşünaslığın mənəvi mədəniyyət sistemində yeri və rolunu müəyyən etmək sahəsində çox böyük iş gördüsə, G.Zimmelin fəaliyyəti onun konkret elm kimi spesifik xüsusiyyətlərini aşkara çıxarmağa kömək etdi. “Həyat fəlsəfəsi”nə xas olan subyektivizmi dünyanın ümumi vahid mənzərəsi ilə uğurla uzlaşdırmaq barədə düşünən G.Zimmel buna nail olmuşdur. Ədəbiyyatın yaranmasını, inkişafını və əbədi mövcudluğunu substansional, əzəli başlanğıcla əsaslandırmaq, subyektlə obyektin özgələşməsini ifadə edən ağılın müqabilində ona bitkin dünyagörüş xarakteri vermək üçün G.Zimmel onu insan varlığının, həyatının mənəvi mənası kontekstində qəbul etmək üzərin-

də işləmişdir. Özünün “Höte” adlı əsərinin elə ilk səhifələrində G.Zimmel oxucuları xəbərdar edir ki, onu - ədəbiyyatçını bilavasitə düşündürməli olan “Höte poeziyasını necə şərh etməli və necə qiymətləndirməli” sualı düşündürmür, onu narahat edən yalnız “Hötenin varlığın, mövcudatın həyatının mənası barədə nə düşünməsi” məsələsidir (87, s.16).

İnsan aqlının dünyanın bütövlüyünü anlamağa maneə yaratması fikrini əsaslandıraraq, Zimmel ibtidai insanın təbiətlə özünü ayırmadığı üçün öz təfəkkürü ilə varlıq arasında da fərq qoymadığını misal gətirir. Dünya onun təsəvvüründə bir idi. Sonra təfəkkür gerçəkliyi ayrı-ayrı komponentlərə parçalayaraq, dünyanın bütövlüyünü anlamağı çətinləşdirdi. Bu problemi aradan qaldırmaq üçün mənəvi-tarixi metodologiya öz fəlsəfi-estetik nəzəriyyəsini irəli sürür: “Dünyanın və həyatın bütövlüyünü yalnız həyatın özünü anlamaq yolu ilə bərpa etmək olar. Bütün elmlər öz araşdırmalarını bu ideyaya tabe etdirməlidirlər”.

G.Zimmelin fəlsəfi-estetik ideyasında məhz bütöv, tam və hissə probleminin həllinə diqqət verilmişdir. Həm bütöv olan dünya, həm də istənilən predmet “həyata” malikdir. Bütöv seldir, predmetlər isə onun damcıları. Həyatın mahiyyəti fasilələrdə ifadə olunmuş fasiləsizlikdir. Bütün mürəkkəb hadisələri G.Zimmel həyatın özünün özündən yaratdığını göstərir. Yaradıcılıq və yaxud özünü yaratma prosesi də bu cürdür.

Həyat elm, adi yaşayış, fərdiyyət və şəxsiyyət dünyalarında kristallaşmazsa, durulaşaraq canlanmazsa, heç bir müəyyənliyə malik olmazdı. Bunlarsız həyat heç nədir. Həyat müxtəlif insanların simasında müxtəlif mücəssmə və formalara malik olmazsa, fərdi, şəxsi qismində konkretləşməzsə, mövcud ola bilməz.

“Həyat” müqabilində “forma”, Zimmelə görə, həlledici rol oynayır. “Forma” “həyat”ın antipodudur. Formanın sirri ondadır ki, o, eyni vaxtda həm sərhad, həm həyat, həm də həyatın sonudur. Formada (insan simasında) olum və ölüm vəhdətdədir. Məhz bu səbəbdəndir ki, “həyat” həmişə “formalar”da möv-

cuddursa, formadan başqa bir şeydir, burada daimi mübarizə, yaradılanla yaradan arasında ziddiyyət mövcud olur. Bu mübarizə özü də yaranış və inkişafın mənbəyidir.

G.Zimmelin “həyat fəlsəfəsi”nin əsas müddəalarına ona görə toxunuruq ki, mədəni-tarixi metodologiya çərçivəsində onun fəlsəfi-estetik baxışları öz təəssürat və ideyalarından fərqlənir. Sonsuz predmet və formalarda təcəssüm tapan həyat öz mahiyyətini də uğurlu ifadə etmək imkanı əldə edir. Bu ideya şərh edilərsə, Zimmelə görə, həyatın fəlsəfi-estetik gerçəkliyi obyektiv realılıqla həcminə görə üst-üstə düşür.

“Həyatın fəlsəfi-estetik gerçəkliyi”nin mənası və məzmunu yalnız ədəbiyyat tərəfindən nizamlana və ifadə oluna bilər. Həm də gerçəkliyin əks olunması, müəllifin subyektiv ifadəsinə müvafiq olaraq, azad formada başqa şəkil alır. Buradan da G.Zimmelin əsas tezisi formalaşır: “Sənətin iddiası bu cür olmalıdır: hansısa kənar nöqtədən deyil, yalnız öz daxilindən gələn həyat duyğusu ilə anlamaq və qiymətləndirmək”. Gerçəklik ədəbiyyatla yalnız sənətkar və yaradıcılıq vasitəsilə müqayisə oluna bilər. Sənətkar gerçəklik hadisələrini öz əsərlərinə sadəcə köçürmür, zərgər başqa yerdən götürdüyü qiymətli daşı üzüyə yerləşdirir - sənətkarın yaradıcılığı bu şəkildə təsəvvür edilə bilməz. G.Zimmelə görə, yalnız yaradıcılıq azadlığı gerçəkliyi olduğu kimi təsvir etməyə imkan verir. Biz burada G.Zimmelin fəlsəfi-estetik konsepsiyasında gerçəklik və ya obyektiv reallığın kölgədə qalmasına dair fikirlərlə razı olmadığımızı bildirmək istərdik. Bəzi tədqiqatçılar qeyd edirlər ki, G.Zimmel ifrat subyektivizmə uyaraq, yaradıcı şəxsiyyəti gerçəkliyin əks etdirilməsindən uzaqlaşdırır; ədəbiyyat subyektiv və obyektiv arasında haradisa gerçəkliyin “o tərəfində”ki kimi vəziyyətdə qalır (113, s.157). Biz belə mövqenin haqsız olduğunu G.Zimmelin “gözəllik” haqqında bir fikri ilə sübut etmək istəyirik: “Gözəllik varlıqda mövcudat tərəfindən faydalı, gərəkli kimi sınaqdan çıxarılmış və bizdə real səbəb olub-olmamasından asılı ol-

mayaraq, məmnunluq hissi yaradan şeylərdir”. Göründüyü kimi, burada gözəlliyin obyektivlik məqamı aydın vurğulanmışdır, onun ümumi varlıq və gerçəkliklə əlaqədar olması təsdiq edilmişdir. G.Zimmel mənəvi-tarixi, yaxud fəlsəfi-mədəni metodologiyanın nümayəndəsi kimi gerçəkliyin naturalist (zərgərlik misalında) deyil, yaradıcının “mənəvi mənə” adlandırdığı prizmadan bədii əsərdə iştirak timsalını vurğulayırdısa, bunu başqa cür yozmaq gərək deyil. Öz fikirlərini sübut etmək üçün Zimmeli subyektivist adlandıranlar yazırlar ki, Zimmelə görə, Monna Liza sənətkarın subyektiv duyğusudur, sənətkarın dünya duyğusunun əksidir. Əslində isə Monna Liza naturadan çəkilmiş və əsərə köçürülmüşdür.

Öz dünyası və mənəvi mədəniyyətin bir hissəsi olan ədəbiyyat Zimmelin səciyyəsinə spesifik adla adlandırılır: “Həyatdan böyük, həyatdan daha üstün həyat ədəbiyyatıdır”. Ədəbiyyat mənəviyyətə malik həyatdır. Buna görə də o, həyatın ən ali təzahürüdür. Burada “həyat özünü anlamağa doğru gedir. Mədəniyyət, Zimmelə görə, “qəlbin özünün özünə doğru getdiyi yoldur”. Bu yol öz-özünə qapılmış fərddən rəngarəng mədəniyyət hadisələrini də əhatə edərək, özündə əvvəlki bəşəri və mənəvi nailiyyətləri ehtiva edən fərdə doğru yoldur. “Mədəniyyət yalnız o zaman spesifik mənaya malik olur ki, insanın qəlb yolu “dərələr”dən keçir. Ruhun digər obyektiv surətləri - elm, texniki predmetlər, sənaye, din və hüquq, ictimai normalar, əxlaq və s., subyektiv özünəməxsus mənəvi dəyəri olan mədəniyyət adamların əbədi sərvəti mənimsəməyə doğru subyektiv getdiyi yolun mərhələləridir.” Mədəniyyət insanın kamilləşməsinə doğru can atan obyektiv və subyektiv ruhun spesifik sintezidir.

G.Zimmelin fəlsəfi-estetik baxışları kifayət dərəcədə öz elmiyi və həssaslığı sayəsində həm öz dövrünün, həm də sonrakı əsrin inkişaf əlaqəsini əvvəlcədən duya bilmişdir.

XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində *R.Unger* (1866-1942) *mənəvi-tarixi istiqamət*in çox görkəmli nümayəndəsi ol-

duğu üçün onun yaradıcılığı və fəlsəfi-estetik baxışları üzərində dayanmaq zəruridir.

R.Unger klassik filologiya professoru, fəlsəfə və texnologiya üzrə fəxri doktor olmuşdur. Almaniyada mədəni tarixi istiqamətin inkişaf etdirilməsi və V.Diltey ideyalarının XX əsrin əvvəllərindən bütün dünyada yayılaraq populyarlaşmasında R.Ungerin xidməti böyük olmuşdur.

Onun fikrincə, V.Dilteyin sayəsində ədəbiyyatşünaslıq elmi özünün “köhnə individualist - bioqrafik mənada başa düşülən məqsəd və vəzifələrini dəf edərək, ədəbi yaradıcılığın və mənəviyyatın tarixi inkişafının fəvqəlfərdi daxili strukturlarını dərk etməyə doğru üz tutdu” (205, s.94).

V.Dilteyden sonra yaşadığı zaman intervalı R.Ungerə tarixi liyi tədqiq edən müddəalarını diqqətlə yenidən təhlil etməyə və məhz bu müddəalar üzərində işləməyə imkan yaratdı.

R.Ungeri mənəvi-tarixi metodologiyada “hermenevtik dairə” maraqlandırır. Məlumdur ki, hermenevtik dairə, yaxud dövrən “anlama” prosesini, onun texniki xarakterini göstərir. Hələ antik ritorika, o cümlədən patristika dövründə hermenevtik hədd, dairə məlum idi. Avqustin (354-423) müqəddəs yazıları anlamaq üçün onlara inanmağı, lakin inanmaq üçün də onları anlamağı əsas hesab edirdi. Yeni dövrdə Avropada hermenevtikanı inkişaf etdirmiş A.Şleyermaxer hermenevtik bütöv və hissəni dövrüyə kimi səciyyələndirərək, bütövü anlamaq üçün hissəni, hissəni almaq üçün isə bütöv haqqında təsəvvürlərə malik olmağı zəruri hesab edirdi. V.Diltey əvvəldən qeyd etdiyi kimi, hermenevtik dairəni, mənəvi yaradıcılığı tarixin məhsulu, tarixi isə yaradıcı iradənin hökmü ifadəsi kimi səciyyələndirirdi.

V.Dilteyin tədqiqatçıları onu “həddən ziyadə subyektivizmdə”, “ədəbi yaradıcılıqda hissi xarakterlərə” hədsiz aludə olmaqda, XIX əsrin ikinci yarısında “psixolojişmiş ruh” ideyasının hər sahəyə nüfuz etməsi qarşısında təslimçilikdə günah-

landırırdılar. R.Unger bunların qarşısını almağa səy göstərərək, ədəbiyyatşünaslığın Diltey tərəfindən müəyyən edilmiş xarakteristikasını fəlsəfi məzmunla zənginləşdirməyə, sənətkar və ədəbiyyat, ədəbi ictimaiyyət barədə onun nəzəriyyəsini inkişaf etdirməyə səy göstərirdi. O, bu istiqamətdə əsas baxış və ideyalarını “Ədəbiyyatşünaslığın fəlsəfi problemləri” adlı əsərində ümumiləşdirmişdir. Bu əsərdə R.Unger ədəbiyyat tarixçisi V.Şererin filologiyanın əsas vəzifəsini mətnlərin tənqidi və yaradıcılıq mənbələrinin öyrənilməsi, ədəbiyyata təbiət haqqında elmlərin səbəb və nəticə anlayışlarının tətbiqi ilə kifayətlənməyi, ədəbiyyatşünaslıqda fəlsəfi problemlərə pozitivist münasibət və s. kimi məsələlərə dair baxışlarına münasibətini bildirmişdir.

O, V.Şererin ədəbiyyat tarixçisi kimi fəaliyyətini tədqirəlayıq saymaqla bərabər, onun “metodik filologizm”, “tarixi-ədəbi pozitivizm” prinsipləri vasitəsilə qeyri-elmi mövqedə durmasını sübut edir.

Mövzumuz ədəbiyyatşünaslığın fəlsəfi-estetik istiqamətlərinin araşdırılmasına həsr olunduğu üçün R.Ungerin məhz bu problem barədə nə düşündüyünü bir qədər geniş şərh etmək istəyirik.

R.Unger ilk öncə qeyd edir ki, bu gün kim belə bir yanlış fikrə inana bilər ki, stilistik araşdırmalar, yaxud bioqrafik məlumatlarla Herderin, Hötenin, Şekspirin mənəvi imkanlar səviyyəsini və dünyagörüşünü aydınlaşdırmaq olar? Yaxud İbsen, Vaqner və Nitşenin estetik təhlili ilə maraqlanmayan tədqiqatçının işi hansı dəyərə malikdir? XVIII əsrdən bu günədək estetikanın imkanları dərk edilərək XIX əsrin sənət fəlsəfəsinin başa düşülməsi, Kant və Hegel fəlsəfəsinin XIX əsrin mənəvi və ədəbi hərəkətinə göstərdiyi təsir pozitivist ədəbi cərəyanların yaranması və yayılmasının V.Şererin baxışlarına təsiri müqabilində sırf filoloji texnikanın metod və üsulları necə də cılızlaşır. Gəlin razılaşaq ki, bunlar yeni dövrün Avropa ədəbiyyatşünaslı-



ğının mərkəzi problemləridir (205, s.171).

R.Unger fəlsəfi problematikanın ədəbiyyatşünaslığa təsirini başa düşmək üçün tarixə müraciət edir. O, cəsarətlə qeyd edir ki, Avropa ədəbiyyatşünaslığının yaranmasını şərtləndirən romantik məktəb Almaniyada fəlsəfi fikir qoynunda meydana gəlmişdir. Yeni ədəbiyyat tarixinin banisi Herderin 1767-ci ildə yazdığı “Ən yeni alman ədəbiyyatı haqqında fraqmentlər” əsərində tarixi ədəbiyyatşünaslığın ədəbi-estetik, fəlsəfi tənqid səviyyəsində ümumiləşdirilməsinə ilk dəfə cəhd edildi. Herderə görə, ədəbiyyat tarixi bədii fikir və zövqün dəyişməsinə, inkişaf dinamikasını da izləməlidir. Ədəbiyyat tarixi özəldən “insan zəkasının tarixi”nin üzvi hissəsi kimi təşəkkül tapmışdır. Ədəbiyyat tarixini izləyərək “insanlarda insanlığın inkişaf tarixini izləmək mümkündür” deyən Herderin bu ideyası bu günümüzdə də bütün ədəbiyyat tarixinin fundamental problematikasındır.

R.Ungerin fikrincə, ədəbiyyat haqqında elm, humanitar elmlər kimi, bütün dövrlərdə mövcud olan ən mütərəqqi ənənələri, o cümlədən fəlsəfi ənənələri mənimsəyərək inkişaf edir. Şlegel qardaşlarından başlanğıcını götürən yeni Avropa ədəbiyyatşünaslığı onların fəlsəfi-tarixi-etik və estetik baxışlarını əks etdirən əsərlərdən bəhrələnmişdir. Eyni zamanda yeni ədəbiyyatın elmi nəzəriyyəsi fəlsəfi dünyagörüş əsasında təşəkkül tapmışdır.

Daha sonra R.Unger fəlsəfə və ədəbiyyatşünaslığın ayrılmaz olduğunu Hegelin timsalında sübut edir. O göstərir ki, bu fəlsəfi düha ədəbiyyat haqqında elmə o dərəcədə diqqət vermişdir ki, ən görkəmli əsərlərini estetikaya həsr etmiş, ədəbiyyatşünaslıqda metod və istiqamətlərə dair orijinal ideyalarını irəli sürmüşdür. Hegel “Elmi tənqidin prinsipləri”nin nəşrində daim iştirak etmişdir. R.Unger ən görkəmli ədəbiyyatşünasların adlarını sadalayaraq, onların hegelçi olduğunu, sonralar ədəbi estetika sahəsində mütəxəssis kimi böyük uğur qazandıqlarını misal gətirir.

Fəlsəfə tarixində adı qalmış bir çox filosoflara biz ədəbiyyatşünaslığa dair nəzəriyyələrinə görə minnətdar olmalıyıq və çətin ki bu hadisənin təsadüf olmasına inanan olsun.

R.Unger fəlsəfə ilə ədəbiyyat haqqında elmin əlaqəsinə dair misallar gətirməklə kifayətlənməyərək, öz ideyasını elmi-məntiqi metodla sübut edir. Bunun üçün o, ədəbiyyatşünaslıq və fəlsəfəni predmet baxımından təhlil edir. Hər bir dövrün ideya və baxışlarının mürəkkəb mübarizəsinə münasibət bildiren bədii zəka sahiblərinin dünya və həyata dair fəlsəfi fikirlərindən doğan əsərlərini, filosof-şair Hötenin "Faust" əsərini misal çəkən R.Unger faktların danılmazlığını sübut edir.

Görkəmli ədəbiyyatşünas fəlsəfə ilə ədəbiyyat haqqında elmin psixoloji problematika aspektində əlaqəsini təhlil edir. Cəmiyyətin inkişafı ilə bərabər, insanlar arasında münasibətlərin mürəkkəbləşməsi, mənəvi təsir və əlaqələrin müxtəlifləşməsi ilə ədəbiyyatşünaslığın da vəzifələrinin məhz psixoloji planda şaxələnməsi müşahidə edilir. R.Ungerə görə, belə dövrdə əsas məsələ kitab vasitəsilə insana nüfuz etmək, ədəbi prosesi mənəvi həyatın ifadəsi kimi anlamaq məsələsidir. Ədəbiyyatşünaslıq bədii əsərin forma və materialını deyil, müəllifinin subyektiv, fərdi-mənəvi baxışları ilə maraqlanır. Bu məsələləri isə psixoloji təhlilin köməyi ilə həll etmək olar.

R.Unger xalq yaradıcılığını əks etdirən ədəbiyyata toxunaraq, onun tədqiqi üçün ictimai, yaxud sosial-psixologiyanın vasitələrindən istifadənin zəruriliyini göstərir.

Ədəbiyyatşünaslıqda estetik anlamın, estetik idrak və dəyərlərin səviyyəsinin rolunu xüsusilə vacib hesab edən R.Unger ədəbi prosesin estetik kontekstdə təhlili məsələsinə toxunur. Bədii yaradıcılığın estetik qanunauyğunluqlara tabe olmasını, estetik cəhətin subyektiv məqamla daha yaxın əlaqədə olmasını şərh edərək R.Unger estetik qavrayış və duyğuya malik olmanın ədəbiyyatşünasın halına acıdığını bildirir.

Hər hansı bir bədii əsərin nə üçün uğur qazanmasını araşdır-

maq artıq estetik təhlili diqqətə çəkmək deməkdir. Nə üçün Hötenin “Faust”u Şink və Zodenin “Faust”larından üstün və fərqlidir? Bu cür sadə görünən suala estetik araşdırma olmadan cavab vermək qeyri-mümkündür. R.Unger filologizm mövqeyində duran tədqiqatçıların yanlış yolda olduqlarını tutarlı dəlillər və elmi faktlarla sübut edir. O, İ.Kantın “Estetik mühakimə qabiliyyətinin tənqidi” əsərinin fəlsəfi aspekt olmadan ədəbi təhlilin xaotik əsərlər yığını qarşısında çaşıb qala biləcəyini vurğulayır. Ədəbiyyatşünas alimin həqiqi və əhəmiyyətli tədqiqat işi aparması üçün intellektual keyfiyyətlərdən əlavə, xüsusi istedad - nəzəri mənəvi konstruksiyaya malik olması vacibdir. İntuisiya ilə elmin metodikasının mütənasibliyi tədqiqatın ancaq xeyrinədir.

R.Unger bildirir ki, mədəni-fəlsəfi məktəb öz nəzəriyyəsinədə ədəbiyyatşünaslığın qarşısında duran bütün fundamental problemlərə münasibət bildirərək onun fəlsəfi-estetik konsepsiyasının əsas funksiya və kateqoriyalarını müəyyən edir. Ədəbiyyatşünaslığın yalnız fəlsəfi-mənəvi funksiyasının dəqiqləşdirilməsi ilə bədii tarixə verdiyimiz qiymət və çiçəklənmə, tənəzzül, görkəmli şəxsiyyət, xalqın birliyi, milli ədəbiyyat, ədəbi əhatə, ədəbi təsir, dövrün ruhu, tərəqqi, ənənə, inkişaf və s. kimi universal anlayışlar tam müəyyənlik əldə edə bilər və obyektiv elmi məzmunu malik ola bilərlər.

Mənəvi-tarixi metodologiyanın fəlsəfi-estetik kontekstdə zənginləşməsində çox mühüm rol oynayan Rudolf Unger onun kateqoriyalarını daha bir aspektdə işləyərək inkişaf etdirmişdir. V.Dilteyin ədəbiyyat nəzəriyyəsinədəki “Şair həyatı yaşamaq orqanı və üsuludur”, “Poeziya həyatın şərhi və mənasıdır” fikirlərini R.Unger “Milli ədəbiyyat və etika barədə” anlayışla zənginləşdirirdi. Onun fikrincə, şair, yaxud yaradıcı sənətkar, ümumiyyətlə, həyatın deyil, hər şeydən əvvəl, öz xalqının mənəvi həyat keyfiyyətlərini izah edir.

R.Unger qeyd edirdi ki, ayrı-ayrı görkəmli şəxsiyyətlərin

ədəbi məhsulu ilə bərabər, get-gedə azalmaqla müşayiət olunan xalq yaradıcılığı fonomeninin də çox ciddi təhlilə ehtiyacı vardır. Bu yaradıcılıq lirik xalq ruhunun məhsulu olmayıb fərdin fəvqündə duran yaradıcı fəaliyyətin, obyektiv kollektiv ruhun yaratdığı sərvətdir. Bunu dərindən öyrənmək üçün yalnız sosial psixologiya elminin metodlarından istifadə etmək lazımdır. Ədəbi dil, rəvayət və əfsanələrin dilləri, arxetiplərin, folklorşünaslığın digər predmetləri, xalq dastanları, mahnılar, nağıllar və atalar sözləri ruhun psixologiyası ilə əlaqədardır.

Burada biz R.Ungerin Freydin şagirdi Karl Yunqun “Analistik psixologiya və onun bədii-poetik yaradıcılığa münasibəti” əsəri ilə tanış olduğumu hiss edirik. K.Yunq “kollektiv şüursuzluq” nəzəriyyəsinin banisi kimi hər bir xalqın obraz, arzu və davranış formalarının nəsildən-nəslə ötürülən mürəkkəb əlaqələr fenomeninə malik olduğunu, yeni doğulan uşağın beyninin ağ lövhə deyil, böyüdükcə üzə çıxacaq anadangəlmə ənənələri ehtiva etdiyini irəli sürmüşdür. Bu cür ənənələr yaşlaşdıqca insanın davranışını istiqamətləndirir və K.Yunq onları “arxetiplər” adlandırır. R.Unger xalq yaradıcılığında, ədəbiyyatda hər bir xalqın arxetipinin müşahidə olunduğunu irəli sürməklə ədəbiyyatşünaslığın inkişafında XX əsrdə geniş tətbiq edilən arxetiplər və mədəni-tarixi prosesin qarşılıqlı əlaqəsinə dair problem barədə ilk söhbət apararlardan olmuşdur.

Ədəbiyyatşünaslıq elmində, XIX əsrin ikinci yarısında, inkişaf etmiş mənəvi-tarixi metodologiya və nəzəriyyənin çox görkəmli və əhəmiyyətli nəticələri olmuşdur. İnsanın mənəvi kamilləşməsinə, o cümlədən bəşəriyyətin humanist həyat fəlsəfəsinin reallaşmasına xidmət edən ədəbiyyatşünaslığın humanist alimlər içərisində ən uca yer tutmasını elmi dəlillərlə sübut edən V.Dilteyin, eləcə də K.Zimmel, R.Unger və başqalarının ideya və baxışları XX əsrin əvvəllərindən bu günədək davam edən çox müxtəlif oriyentasiyalı ədəbiyyatşünaslıq tədqiqatlarının metodoloji prinsip və əsasını təşkil etmişdir.

Mənəvi-tarixi istiqamət ədəbiyyatşünaslığı məhz fəlsəfi-estetik kateqoriyalar baxımından daha da zənginləşdirərək əsrin əvvəllərindən formalaşmağa başlayan bu elmin humanitar elmlər sırasında fundamental statusunu əbədiləşdirdi. Mənəviyyatın bütün başqa fenomenlər içərisində müstəqilliyini əsaslandıraraq ədəbiyyatşünaslığın bəşəriyyətin mədəni-tarixi irsini anlamaq və insan mənəviyyatının qüdrətinə inanmaq prinsiplərini şərtləndirən yeganə və əvəzsiz elm kimi potensialını əsaslandırdı.

### 2.3. Subyektiv pozitivizm və estetizm.

#### Fəlsəfi-estetik dəyərlərə münasibətdə mövcud olan ziddiyyətlər

**M**ənəvi-tarixi məktəbin orijinal baxış və ideyalarının Avropanın bir çox ölkələrində öyrənilərək geniş yayılması XIX əsrə deyil, XX əsrin əvvəllərinə təsadüf edir.

XIX əsrin ikinci yarısında İngiltərədə O.Kontun pozitivizm fəlsəfəsinin geniş təsiri duyulurdu. Təbiət haqqında elmlərin nəticələrinə əsaslanaraq, ictimai münasibətlərin dəyişdirilməsini irəli sürən pozitivizm empirizm, antropologizm, elmin müstəqilliyi, optimizmə əsaslanan təkamülçülük və s. kimi ideya və baxışlarda daha da genişlənir və inkişaf edirdi.

İngiltərədə müxtəlif elm səhələrinə nüfuz edərək müstəqil doktrina və metodologiyalar şəklində inkişafını davam etdirən belə ənənələrdən biri də filosof və publisist, sosioloq *Herbert Spenserin* (1820-1903), sənətşünas-estetik *Con Reskinin* (1819-1900) və *Vilyam Morisin* (1834-1896) *subyektiv-idealist empirizm* kimi səciyyələndirilən ideya və baxışları idi.

*H.Spenser* insan şüurunu və təfəkkür formalarını xarici mühitə reaksiya kimi təsvir edərək obyektiv reallığın dərk olunmasını aqlın imkanlarından kənar hesab edirdi. İnsanın ətraf mühitə reaksiyası təcrübəni ümumiləşdirərək bilik şəklinə salır, bəzi münasibətləri sistemləşdirərək yalnız qarşılıqlı əlaqənin mövcudluğunu təsdiq edir. Fikrin həqiqiliyi dedikdə yalnız insanın

başqa cür deyil, məhz bu cür düşünməyə məcbur olduğu faktı təsdiqlənir.

H.Spenserin fəlsəfi-estetik ideyaları onun naturalizmə meyilli pozitivizmini əks etdirirdi. O, bioloji orqanizm, cəmiyyət və onların qanunauyğunluqları arasında tam analogiya görür: qanunverici orqanın - parlamentin beyin, icraedici orqanların sinir sistemi, ticarətin qidanı bölüşdürərək həzm edən üzvlər, pulun isə qan kürəcikləri ilə bənzərlik təşkil etdiyini irəli sürürdü (134, s.165-166). Əmək bölgüsünü cəld reaksiyalı insanların cəmiyyətdə idarəedici təbəqə, reaksiyası zəif olanları isə idarəedilənlər təbəqəsini təşkil etməsi kimi izah edən H.Spenser cəmiyyətin “orqanik (üzvi) təşkili” ideyasını işləyib hazırlamışdı.

H.Spenserin fəlsəfi-estetik baxışları da bu müqayisələrə əsaslanır. Öz sosioloji və psixoloji tədqiqatlarında estetik və ədəbiyyata mühüm yer ayıran H.Spenserin estetik mövqeyinə bir çox təsirlərin olduğu hiss olunur. Lakin bu təsir dərin olmayıb səthidir, çox vaxt termin və sözlərin istifadəsi səviyyəsindədir. Ədəbi-bədii prosesin anlaşılmasına “oyun” anlayışının tətbiqini misal çəkmək olar.

O, bioloji orqanizmdə qüvvələr mübarizəsini konkret həyatın mühafizəsi məqsədini güdməyən müxtəlif qüvvə və faktorların orqanizmdə artıq enerji və izafi qüvvəni sərf etmək üçün hərəkət və dövr etməsi “oyun”unu ədəbi proses və yaradıcılıqda baş verən ilham, təxəyyül və fantaziyanın mexanizmi ilə müqayisə edir. Və belə nəticəyə gəlir ki, bədii əsərlər o zaman yaranır ki, insanın fəaliyyəti üçün lazım olan enerji tam sərf olunmur, enerji artıqlığı yaranır. Sərf olunmamış qüvvə arzu və meyllər, daha doğrusu, ideal hisslər yaradır. Çünki real hisslər artıq ödənilmişdir. Real gerçəklik əvəzinə “təsəvvür edilən” gerçəkliyi yaratmaq arzusu yaranır. İnsanlar arasında və heyvanlarda da bu “oyunlar” qanunauyğun şəkildə baş verir. Bu “oyunlar” rəqib, yaxud əleyhdarlar üzərində qazanılan qələbədən duyulan məmnunluq hissi ilə müşahidə edilir. Adi “oyunlar” aşa-

ğlı səviyyəli qabiliyyətləri, ədəbi-estetik “oyunlar” isə ali həyat funksiyaları ilə bir növ bağlı olan qabiliyyətlərdən duyulan məmnunluğu təmin edir.

İlk vaxtlar ali qabiliyyətlər də xarici mühitə uyğunlaşmağın zəruriliyi ilə bağlı olmuşdur. Lakin zaman keçdikcə və praktiki məqsədlərdən ayrılaraq, bu qabiliyyətlər bədii-estetik xarakter kəsb etdi, insana zövq və ilham bəxş etmək xüsusiyyətinə malik oldu. Məsələn, bir vaxtlar rənglərin duyumu ətraf mühitə uyğunlaşmaq üçün əsas oriyentir kimi vacib idisə, hazırda hətta daltoniklər bu baxışdan ciddi narahatlıq hiss etmirlər və rənglərin ayırd edilməsi qabiliyyəti kolorist təəssürlərdən zövq almağın əsasını təşkil edir.

Ədəbi əsərlər müəllifin hökmü, son qərarı kimi estetik hissələrin predmeti olur. Fəalliyətin məhsulu kimi öz-özlüyündə məmnunluq hissi yaradan ədəbi əsər hadisə və predmetləri canlandırma məharətinə görə estetik əhəmiyyət kəsb edir.

Psixoloji faktorlara mənfi münasibət bəsləyən Kontdan fərqli olaraq, H.Spenser öz estetik ideyasını məhz bu amil üzərində qururdu. Yaradıcılığı bioloji inkişafın qanunları ilə izah edən assosiativ psixologiyanın əksinə olaraq, Spenser bədii yaradıcılığı insan şəxsiyyətinin mühitin təsirinə cavab verməsi qabiliyyəti ilə əlaqədar izah edirdi. Spenser bədii yaradıcılığı şüuru reallığın inikası deyil, dərk olunmayan rəmzi təsviri kimi qəbul etdiyinə görə, şərti qavrayışların subyektiv aləmində qapanmış bir hadisə kimi səciyyələndirirdi. Estetik hissələr özlərində nə isə bir gerçəklik və faydalılıq əks etdirdikləri üçün zövq hissi yaradır. O, belə bir nəticəyə gəlir ki, əvvəllər faydalı olan predmetlər sonrakı dövrlərdə bəzək əşyaları kimi gözəllik əks etdirən şeylər sırasına düşmüşdür. H.Spenserin gözəllik barədə söylədiyi iki psixoloji qanun tədqiqatçıların diqqətini cəlb edir - bənzərliyə və təzadlara görə estetik hissələr yaradan bədii effekt qanunları.

Digər tərəfdən, insanda müəyyən bitkin və qəbul edilmiş



forma-simvollara görə estetik hisslər yaradan assosiasiyalar da mövcuddur. H.Spenser sənətdə üslublar müxtəlifliyinin səbəbini bu psixoloji qanunda görürdü.

Antik dövrün simmetrik üslubunu ali heyvanlara məxsus olan xüsusiyyətlərlə izah edən Spenser bu dövrün bədii və simmetrik stilini insan və heyvanların orqanizmlərindəki bənzərliklə müqayisə olunan və bu dövrün memarlığında da bütün binaların insan və heyvan heykəllərlə bəzədilməsi ilə müşahidə olunan hadisə ilə əsaslandırır.

Orta əsrlər yaradıcılığı ətraf aləmdəki qeyri-üzvi təbiət predmetlərinə formaca yaxınlığı, qayalara, dağlara və uca zirvələrə bənzərliyi ilə daha cəlbedici görünür. Bu dövrün istər dastan və epopeyaları, istərsə də memarlıq nümunələri, qalalar və s. əzəmətli təbiətə bənzərliklə fərqlənir.

Sonrakı yeni dövrün yaradıcılığında isə qotik üslubu təbiəti, bitki aləmini xatırladır. Bu yaradıcılığın göylərə doğru üz tutması bitkilər barədə təsəvvür yaradır.

Arxitektura və bədii yaradıcılıq nümunələrinin yaratdığı estetik hisslərin müqayisə olunmasını mümkün hesab edən H.Spenser tarixilik prinsipinə tam biganə idi. Onun fikrincə, konkret tarixi praktika insanın bədii şüurunun keyfiyyətə yeni pillələrinin yaranması və inkişafında heç bir rol oynamır.

Sənət nümunələrinə gəldikdə isə ədəbiyyatşünaslıqda faktlar öz-özlüyündə elmi izah və şərhin arqumentləri qismində çıxış edə, faktlar yığını da öz növbəsində nəzəriyyə yarada bilməz. Faktların ədəbi-bədii prosesdə sonsuz təsviri digər universal qanunla - yekcinsliyin müxtəlifliyə meyli, diferensiasiyası prosesi ilə bağlıdır.

Bədii sənətin sadəlikdən mürəkkəbliyə doğru bu cür inkişafını Spenser belə təsəvvür edir: heroqlifik yazılar yavaş-yavaş rassamlığa və heykəltəraşlığa diferensiasiya olunur. Daha sonra mürəkkəbləşmə davam edərək monumental əsərlərdən geniş süjetli, həcmli və əhatəli əsərlərin yaranmasına doğru davam edir.

Ədəbiyyatın da digər sənət növləri kimi məmnunluq hissi yaratmaq funksiyası vardır. Sənətin “gedonist effekt”ini (“dolay fayda”) yüksək qiymətləndirən Spenser onu insanın fizioloji vəziyyətinə faydalı təsir göstərməsi ilə əlaqələndirirdi. Lakin ədəbiyyatın digər “dolay fayda” gətirmək üsulları da mövcuddur. Ədəbi əsər emosiyaların əl-qolunu açaraq, “rəğbətin” ötürücüsünə çevrilir, başqalarına təmənnəsiz təsir edə bilmək imkanı verir, ümumi ahəng və əməkdaşlıq əldə olunmasına nail olur.

H.Spenser söz sənəti olan ədəbiyyatda ən böyük əhəmiyyət və fayda olduğunu aşkar etdiyini bildirərək deyir: “Az deməklə çox təsirə nail olmaq əqli səylərin, vaxtın qənaətinə imkan yaradır”.

Bədii nitqin poetik fəndlərini, söz və ifadələrin məcazi mənada işlənməsini H.Spenser “enerjiyə qənaətləmə” üsulu kimi qiymətləndirirdi. Hətta o, bu prosesi ifadə edən qanunu formul şəklində ifadə edirdi: “Hər bir nitqin təsiri dinləyicidən tələb olunan əqli keyfiyyətlərə, səylərə və zamana görə tərs mütənəsisib olaraq artır” (136, s.5).

Poetik nitqin ritmik quruluşu prozaik nitqə nisbətən daha səmərəlidir, çünki ölçü ilə düzülmiş sözlər daha asan qavranılır. Qafiyə və həmahənglilik də həmçinin qavranılma prosesinin asanlıqına, əqli səylərin daha az sərf olunmasına görə məmnunluq hissi yaradır. Enerjiyə, əqli səylərə qənaət prinsipi H.Spenserin estetik baxışlarında böyük yer tutur. Bədii əsərin incəliyi və zərifliyi tamamilə qüvvələrə qənaətlə izah edilir. Bu estetik hadisənin əsasını o, “rəğbət” hissində, narahatlıq yaratmayan vəziyyətdə qəbul edilən, tamaşa edilən, dinlənən və s. sənət nümunələrində görürdü.

H.Spenserin estetik təsəvvürlərində, sənət barədə baxışlarında “bədii məzmun” anlayışına yer verilməmişdir. Məzmun anlayışı onun nəzəriyyəsində iştirak etmir. Bütün mühakimələr “psixoloji qavrayış və fayda gətirən predmetlər” ətrafında ge-

dir. Maraqlıdır ki, məhz bu ideyalar belə aydın və açıq deyilmiş formada ifadə olunmaqla sonralar çox geniş yayıldı və müxtəlif pozitivist şərhli nəzəriyyələrdə inkişaf etdirildi.

Bu dövrdə İngiltərənin ədəbi-mədəni həyatına böyük təsir göstərən ədəbiyyatşünaslardan biri sənətşünas və publisist, estetik *Con Reskin* idi.

Con Reskinin həssas təbii duyumu, ədəbi təhlilinin dərinliyi və baxışlarının humanist-demokratik meyilli olması onun ədəbiyyat haqqında elmə dair ideyalar sisteminin əsasını təşkil edir.

Onun sənətşünaslığa həsr etdiyi əsərlərinin əsas ideya istiqamətini və sivilizasiyanın texnogen təsir altında korşalmasını tərəqqinin bu cür başa düşülən şərhini aşkar etməsi idi. Bütün bunlar onun inadkar, humanist axtarışları nəticəsində müəyyən edilmişdi. İngiltərənin bədii fikir tarixində ilk dəfə C.Reskin faydalılıq-utilitarizm və həqiqi sənət aləminin bir araya sığmaz olduğunu hiss etdi. Bədii fikir və ədəbiyyatşünaslığa dair baxışları onun beş cildlik "Müasir sənətkarlar" kitabında şərh edilmişdir.

Bundan başqa, o, "Arxitekturanın yeddi məşəli", "Venetsiyanın daşları", "Sənət haqqında mülahizələr", "İngiltərədə sənət haqqında" və s. kimi əsərlərdə həqiqi sənət və mədəniyyət haqqındaki fikirlərini ümumiləşdirmişdir.

C.Reskinin əsərlərinin çoxu polemik xarakter daşıyır. O, akademik məktəbin köhnəlmiş ideyalarını təkzib edərək mədəniyyətin humanist-demokratik anlamını inkişaf etdirmişdir. Onun estetik baxışlarında antik dövrün, maarifçiliyin və romantizmin ideyaları sintezləşdirilmişdir. Məhz bu sistem əsasında da o, dövrünün sənət aləmini başa düşməyə çalışmışdır. C.Reskinin diqqətini ən çox müasiri olan ingilis yazıçısı *Volter Skot* cəlb etmiş, onun yaradıcılığını çox yüksək qiymətləndirmişdir. V.Skotun əsərlərində romantik metod əsasında artıq bəzi realist prinsiplərin formalaşması yenilik idi. Onun yaradıcılığı C.Reski-

nin erkən estetik-fəlsəfi araşdırmaları ilə özünəməxsus analogiya təşkil edirdi. Sonralar Reskinin baxışlarında realizmin, əsrin sonlarına doğru isə neoromantizmin fəlsəfi-estetik idealına yaxın təsəvvürlər mühüm yer tutmağa başladı.

C.Reskinin bədii yaradıcılığın təbiətinə dair fikirləri onun bədii həqiqət problemini anlamağa doğru irəliləməsini şərtləndirdi. “Müasir sənətkarlar” əsərinin birinci cildində “bədii həqiqət” anlayışını C.Reskin ənənəvi “təqlidmə”, “bənzətmə” anlayışlarından fərqləndirir. Əgər “bənzətmə” təcəssüm olunan bədii obyektin reallığa oxşarlığı deməkdirsə, “bədii həqiqət” maddi obyektin konseptual dərki və anlaşılmasını nəzərdə tutur. Onun fikrincə, sənət aləminə tətbiq edilən “həqiqət” sözü insanın ağıl və təsəvvüründə hər hansı təbii faktın düzgün əks etdirilməsi deməkdir.

Adı çəkilən əsərin ikinci cildində C.Reskin bədii əsərləri “ideal” və “qeyri-ideal” olanlara ayıraraq, real gerçəkliyin təsviri zamanı təfəkkürün fəallığından asılı olan belə bölgünü asanlaşdırır. “İdeal” əsərlər qeyri-maddi obyektləri deyil, həmin obyektlərin “əqli-mənəvi konsepsiyası”nı təqlid edir. Daha doğrusu, hər şeyi deyil, bu şeylərin ideyasını ifadə edir. “İdeal” sənət əsərləri sənətkarın təxəyyül fəaliyyətinin nəticəsi kimi mövcud olur. “Qeyri-ideal” əsərlər isə “natural”, realist prinsiplərlə həqiqətdən mövcud olan şeyləri əks etdirir və təsvirin kamillik dərəcəsinə asılı olaraq, yaxşı və ya pis sayıla bilər.

C.Reskinə görə, dahi sənət əsərləri dahi adamların zəka və ruhunun ifadəsinə xidmət edir. Bu baxımdan, sənətin spesifikasiyası onun insana ünvanlanmasındadır. O, “Venetsiyanın daşları” (1851-1853) əsərində həyatın dərk edilməsi baxımından elm və incəsənət arasında fərqləri araşdırır. Elm predmet və şeylərin bir-birinə münasibətini, sənət isə onların insana təsirini, yəni onların insanlar üçün nə kimi əhəmiyyət daşıdığını öyrənir. Beləliklə, ədəbiyyat insanların marağını, onların cəmiyyətdaxili həyatını, varlıqlarının sosial, iqtisadi, etik

aspektlərini ifadə edir.

“Sənət haqqında mühazirələr”də (1870) C.Reskin yazırdı: “Hər bir ölkənin sənəti, onun sosial və siyasi xüsusiyyətlərinin nümunəsidir və onun mənəvi həyatını dəqiq ifadə edir” (195, s.33). O, cəmiyyətdə texnogen inkişafın mənəvi tərəqqini üstələməsinə mənfi münasibət bəsləyirdisə də, elmin rolunu bəşərin həyatında vacib hesab edirdi. Onun fikrincə, elmə şübhə ilə yanaşmaq cəmiyyət həyatı üçün təhlükəli işdir. Təbiət elmləri ilə çox yaxından tanış olan C.Reskin belə hesab edirdi ki, sənətdə həqiqəti başa düşmək üçün təbiət qanunlarından yaxşı baş çıxarmaq lazımdır. Elm və mənəviyyat bir-birini tamamlayaraq, insanlara həqiqi bilik və dünya haqqında məlumat verir.

C.Reskin realist sənətkar dedikdə həyatın düzgün inikasını verən sənətkar nəzərdə tuturdu. Onun fikrincə, bədii əsərin orijinallığı bədii üsulların yeniliyində deyil, həqiqətin dərinədən anlaşılmasındadır. Estetik ideal probleminə gəldikdə isə o, E.Ber və S.Kolriclə müqayisədə yeni ideyalar irəli sürmüşdür. C.Reskin xoşbəxtlik hissi bəxş edən gözəlliyi eybəcər təzadlarla dolu texnogen sənaye və məhv olan təbiət, boş qalmış kəndlər və varlı ilə yoxsulların qütbləşdiyi şəhərlərin mövcud olduğu kobud gerçəkliyə qarşı qoyurdu. Belə vəziyyətdə gözəllik nə qədər idealist anlam kəsb etsə də, C.Reskin sonsuzluq ideyasını - ilahi ideya kimi təsvir etdiyi gözəlliyi həyatın özündə - təbiət və insanlarda görməyi bacarırdı.

İngiltərə ədəbi mühitinin görkəmli simalarından olan, haqqında əvvəl də söhbət açdığımız Q.Karleylin baxışlarının C.Reskinə təsiri hamı tərəfindən sezilmişdir. Onun xristianlıq haqqında bəzi ideyaları bu təsirlə əlaqədardır. Yaradıcılığının yetkinlik dövrünə doğru C.Reskinin baxışları təkamül prosesində dəyişir. Bədii sənətin ilahi başlanğıca malik olmasına dair irəli sürdüyü ideyalara yenidən baxır. XIX əsrin 60-cı illərindən başlayaraq onun xristianlığa dair baxışlarında məyusluq hiss olunmağa başlayır.

C.Reskinin fəlsəfi-estetik konsepsiyasının əsasını insan və onun mənəviyyatına olan maraq təşkil edir. Bu dövrdən dini ideyalar onun əsərlərində əks olunsa da, onların təsiri yaradıcılığının ilk dövrlərində olduğundan çox zəifdir. Onun şərhində fəlsəfi-estetik ideal insanda, hər şeydən əvvəl, mənəvi qüvvə və həqiqəti əks etdirməlidir, kamilliyə və xoşbəxtliyə can atan, təbiətdə rast gəldiyimiz harmoniyayı vacib hesab edən insan əsas qəhrəman olmalıdır.

Bədii yaradıcılıq prosesinin təhlilində C.Reskin U.Vodsvort və S.Kolricin mövqeyini qəbul edərək yaradıcı təxəyyülə böyük yer verir. O, ədəbiyyatda naturalizmin, sürətin əsərə köçürülməsinin və insanın bioloji təbiətinin qabardılmasının əleyhinə çıxırdı.

Onun fikrincə, ədəbiyyat gerçəklikdə mövcud olan faktların təxəyyül süzgəcindən keçdikdən sonra canlanmış surətidir. O, yalnız obyektiv predmetlərin düzgün təsviri deyil, həm də şəxsiyyətin mənəvi aləminin ifadəçisidir. Ədəbiyyat məhz ona görə ədəbi əhəmiyyət kəsb edir ki, o, insan qəlbinin, insan şəxsiyyətinin fəallığını, böyük və geniş insan qəlbinin canlı duyumluluğunu, insan ruhunu anlamaq və kəşf etmək, sirləri açmağa bil-mək qüdrətini ifadə edir.

Özünün “Venetsiya daşları” əsərində C.Reskin fotoqrafiya ilə bədii əsər arasındakı fərqləri izah edərək ədəbiyyatın xarakterik cəhətlərini məhz belə ifadə edirdi.

C.Reskin ədəbi fəaliyyətdə aktiv yaradıcı başlanğıcın rolunu xüsusilə qeyd edirdi. Sənətdə müxtəlif formalara onun marağının səbəbi də buradan irəli gəlirdi. O, alleqoriya və mübaliğə üslubunu ingilis sənətinin milli xüsusiyyəti, gülünc olanla qorxulu olanın bir arada təsvirini verə bilmək məharəti kimi hesab edirdi.

Yaradıcının subyektiv fəal mövqeyi istənilən növ müvəffəqiyyətin müqəddəm şərtidir. Reskin onu “patetik illüziya” adlandıraraq bədii fənd və eyhamları, metonimiyaları, təbiət qüv-

vələrinin bədii təcəssümünü nəzərdə tuturdu.

C.Reskin ədəbiyyatda təbiət mövzusuna xüsusi maraq göstərirdi. O, ingilis şairlərinin əksəriyyətinin əsərlərini məhz “təbiətin mücəssəməsi” adlandırırdı. C.Reskin peyzaj lirikası sahəsində çox böyük ustalığa malik olan ingilis şairlərinin əsərlərindəki metaforik üslubun təhlilinə xüsusi həvəs göstərmiş və ədəbiyyatda dəniz mövzusunun ülviliyyətini bu səbəbdən vurğulamışdır. Peyzaj, Reskinə görə, müasir ədəbiyyatın ən yüksək nailiyyətidir. Adi, yeknəsəq həyatda gözəllik aşkar edilməyəndə yazıçı və şairlər təbiətə müraciət edirlər. Təbiətin təsviri nə qədər gözəl olsa da, yalnız insani hissləri əks etdirdikdə, insan qəlbinin iştirakı duyulduqda həqiqi bədiilik və əhəmiyyət kəsb edir. “Müasir sənətkarlar”ın beşinci cildində o yazır: “Təbiət təsvirinin bütün qüvvə və təsiri onun insan qəlbinə tabe etdirilməsi ilə əlaqədardır. İnsan dünyanın günəşidir. O, real günəşdən də böyük bir şeydir. Onun möcüzəli ürəyinin alovu diqqətə layiq olan yeganə işıq və istidir. Harada insan varsa, orada cığırlar var. İnsanın olmadığı yerlər isə buzlaqlar və səhralardır” (196, s.28).

C.Reskinin fəlsəfi-estetik konsepsiyasında əxlaqla, mənəviyyatla gözəl olanın əlaqəsi inkaredilməz həqiqətdir. İngilis ədəbiyyatşünaslığında “moralist” ənənənin davamçısı kimi o, mənəvi ideyaların ədəbiyyatda göstərdiyi təsiri dərin və hərtərəfli şəkildə öyrənmişdi.

İlkin yaradıcılıq dövründə xristianlığın ideyalarına dayanan C.Reskin XIX əsrin 60-70-ci illərində həyatın bilavasitə müşahidəsindən, cəmiyyətdə insanların həyatından, insanın alicənab və ülvü keyfiyyətlərindən duyduğu mənəvi təsəvvürlərə arxalanırdı.

“Xalqın bədii sənəti onun mənəvi simasının dəqiq inikasıdır” - bu, Reskinin əsas tezisi idi. Etnik problematika və ədəbiyyat milli həyat tərzini və milli idealın özünəməxsus cəhətləri ilə əlaqədardır. Bədii əsərin mahiyyətində o, insan şəxsiyyəti-

nin mənəvi-etik təbiətinin təzahürünü duymağa çalışırdı.

Ədəbiyyatın çox nəhəng mənəvi qüvvəyə malik olması yaradıcı sənətkarın yüksək mənəvi məsuliyyətə malik olmasını tələb edir. Əsər yalnız məmnunluq üçün yaradılmır, yaxud vaxt ötürmək üçün deyildir. O, asudəlik və əyləncə məqsədini güdmür. Ədəbiyyat çox ciddi məsələdir və ona ciddi yanaşmaq lazımdır. “Ədəbiyyatın inkişafına bütün həyatını həsr etmək, onun qavranılmasına isə insanların qəlbini, ürəyini cəlb etmək lazımdır” (194, s.46). Əsil ədəbiyyat millətin mənəvi enerjisini oyatmağa, insanların müqəddəs borca xidmət etməsinə, sağlam və alicənab hisslərin baş qaldırmasına səbəb olmağa qadirdir. Burada insanların qəlbi, həyata və əməyə məhəbbəti, həyat sevincini duyma hissləri aşkara çıxır.

C.Reskin təbiətin və insanların mənəvi gözəlliyinin sənətkar tərəfindən qavranılmasına xüsusi diqqət verirdi. O, belə hesab edirdi ki, yalnız hiss və təxəyyülə əsaslanan “estetik” qavrayışla kifayətlənmək olmaz. Belə hisslər yalnız “gedonizm” gətirib çıxara bilər. Qavrayış isə təssəvvür və ideyalar oyununa müncər edilə bilər. Buna görə də hiss və təxəyyüllə kifayətlənməməli, hissi qavrayışı yönəldən əqli seyr və duyum da zəruridir. Bunu ifadə etmək üçün Reskin Aristotelin “seyr” mücərrəd anlayış və qavrayışın vəhdətinə dair nəzəriyyəsiindən istifadə edirdi. Aristotələ görə, mücərrədləşdirmə, məcaziləklə ifadə olunan mühakimə ən xoş və yaxşı keyfiyyətdir. Reskinin anlamına görə isə əqli mühakimə məcazi və mücərrəd mənə gözəlliyi qavramaq üçün ən yararlı və əhatəli üsuldur: “Mən qətiyyənlə razı deyiləm ki, gözəllik barədə təəssüratlar həmişə yalnız sırf hissidir, əksinə, onlar hissi və əqli olmaqdan çox mənəvi-əxlaqi təəssürata malikdir”.

Estetik predmetin “nəzəri” qavranılması insan ləyaqətinin bütün təzahürlərini əks etdirmişdir. Aşkar görünür ki, estetik qavrayış nə hissi, nə də intellektualdır. O, qəlbin saflığından, düzgünlüyündən və genişliyindən, həqiqət sorağında olan axta-



rışlarından asılıdır. Hətta ağılı əməli səyləri estetik qavrayışa malik olmasa da, mənəvi dünyamızda baş verən təlatümlü hissələrin selinə tuş gəlir. Buna görə də gözəlliyi qəlbində rıqqət hissi oyatmayan qavrayış kəsilər, heç vaxt onun nə demək olduğunu dərk edə bilməz, onun xeyirxahlığını öz üzərində hiss etməz. Deməli, bu gözəlliyi yenə öz arzularına tabe edərək onu özlərinin aşağı səviyyəli hissi zövqlərinin adı bəzəyinə çevirə bilirlər”.

C.Reskinin fəlsəfi-estetik baxışlarının əsas müddəaları ideyalar və mülahizələr olmayıb, özündən əvvəlki dövrdə mövcud olmuş bədii fikir tarixinin, keçən əsrlərin ədəbiyyatının dərinləndirilməsinə və müasiri olan ədəbi prosesin əhatəli müşahidəsinə əsaslanırdı. O, ədəbiyyatda tarixi prinsiplilik tərəfdarı idi. Hətta ədəbi sərvətin əbədi və universal əhəmiyyətli olmasını vurğulayırdı.

Ədəbiyyatla həyatın üzvi əlaqəsi bir nömrəli məsələdir. Yaşadığı dövrdə də mənəviyyatın və ədəbi zövqün qorşılmasını o, məhz ədəbiyyatın texnogen tərəqqi qarşısında təsirinə, kəsərinin azalmasında, utilitarizm fəlsəfəsinin geniş yayılmasında görürdü. C.Reskin həqiqi ədəbiyyatın təşəkkül taparaq inkişaf edəcəyi cəmiyyəti arzulayırdı. Onun fikrincə, bu, mümkündür, lakin əvvəlcə mənəviyyat hissini lazımi səviyyəyə qaldırmaq lazımdır.

Ədəbiyyatın çox böyük ictimai dəyərə malik olması üçün, Reskinə görə, cəmiyyət onun inkişafı və çiçəklənməsi barədə düşünməlidir. Ədəbiyyatın himayəyə götürülməsi kəskin sosial zərurətdir. O, belə hesab edirdi ki, ədəbiyyat, bədii yaradıcılıq yalnız sənətkarların nəsibi olan imtiyazlar demək olmayıb, bütün cəmiyyətin sərvətidir və o, hər bir adamın həyatının ayrılmaz tərkib hissəsi olmaqla, onun idrak prosesində əsas silahını təşkil etməli, yaxud da həyatını mənalandıran bir amil rolunu oynamalıdır.

Ədəbiyyat haqqında elmə dair Reskinin baxışları ziddiyyət-

lərdən xali deyildi. Bu ziddiyyətlər onun yaşadığı dövrə xas olan inkişafın xarakter və ənənələrindən irəli gəlirdi. Onlar, əsasən, bu cür ifadə edilə bilər: ədəbiyyatda “gözəlliyin ilahiliyi” ideyası ilə real təbiətdə və insanlarda gözəlliyin seyrinə dair fikir arasında; bəzi problemlərin müəyyən edilməsində ritorik üslubla bədii yaradıcılığın həqiqi problemlərinin ayırd edilməsi arasında; öz dövrünün mədəniyyətinin kəskin tənqidi ilə tərəqqi idealının retrospektivliyi arasında; texnogen sivilizasiyaya mənfi münasibət bəsləməklə elmin qüdrətinə böyük inam arasında və s. olan ziddiyyətlər.

C.Reskinin ideyalarında məhdud sayıla biləcək cəhətlərdən biri də bədii əsərlərin tematikasında puritan asketizminin üstün tutulması, realist yönümlü yazıçıların əsərlərinin gərəyincə qiymətləndirilməməsidir.

Bununla belə, qeyd etmək lazımdır ki, estetik anlayışlar sisteminin həddən artıq şaxələnməsinə və müxtəlif kateqoriyaların təyin edilməsi zamanı müşahidə edilən son dərəcə dəqiq və dü-rüst təriflərin verilməsi cəhdinə baxmayaraq Reskinin estetik-fəlsəfi sistemində ədəbiyyatşünaslığa verilən istənilən normativ xarakterli tələblərin əleyhinə olması göz qabağındadır. Onun fikrincə, sənətkar müəyyən prinsiplərə dayaq olaraq yaradıcılıq baxımından azad olmalıdır. “Bədii sənətdə bütün imkanları son reqlamentə müncər edərək məhdudlaşdırmaq söyləri tamamilə əbəs bir işdir. Çünki yaradıcılıq azadlığı son dərəcə rəngarəng qanunauyğunluqlara malikdir, onun prinsipləri əleyhinə çıxmaq olmaz. Bu prinsiplər çərçivəsində yaradıcılıq azadlığı sonsuz və əsrarəngizdir” (53, s.378).

C.Reskinin baxışlarında fəlsəfi və estetik aspektlər həm bir-birindən, həm də ədəbiyyatın kommunikativ, qneseoloji və tərbiyəçi məqsədlərindən, funksiyalarından ayrılmazdır: ədəbiyyat ona görə böyük təsir və nüfuza malikdir ki, o, özündə böyük və əbədi ideyaları daşıya bilir.

Sənət qanunlarının diqqətlə təhlili C.Reskinə bədii əsərlər-

də təcəssüm olunan sosial varlığı daha dərindən başa düşməyə imkan verirdi. Bədii fikrin inkişaf qanunauyğunluqlarının şərh-i təcricən sosial gerçəkliyin özünün izahı kimi Reskini daha çox cəlb edirdi. Ədəbiyyatın həyatla bu əlaqəsini o, “sənətin siyasi iqtisadı” adlandırır. Ədəbiyyat insan qəlbini yalnız nəcibliyə, mənəviyyatın ülviliyinə çağırdığı zaman çox güclü olur.

Bədii sənətə həsr olunmuş “Müasir sənətkarlar” traktatının sonuncu cildini çap etdirərkən C.Reskin öz müasiri olan ədəbi prosesdə gözəllik probleminin vəziyyətinə, fəlsəfi-estetik idealın cılızlaşmasına dair publisistik kitab da nəşr etdirir. Ədəbiyyatın sosial funksiyasına həsr olunmuş “Həm birinciyə, həm də sonuncuya müraciət” (1860) əsərində o, mənəvi-estetik hisslərin korşılması prosesinin subyektiv və obyektiv səbəblərini şərh etməyə çalışmışdır.

İngiltərə ədəbiyyatşünaslığında heç kim Reskin qədər ədəbiyyatın milli spesifikasi, milli özünəməxsusluğu məsələsini bu qədər vacib və qətiyyətli şəkildə irəli sürməmişdir. Fəlsəfi-estetik problematikanın mənasız bir iş olduğunu, keçmiş, indiki və gələcəyi birləşdirən bədii fikrin milli orijinallığına əsaslanan ədəbiyyatın qalibiyyətə qadir olduğunu Reskin dəfələrlə vurğulamışdır. Onun bu ideyaları V.Morisə çox böyük təsir göstərmişdir.

C.Reskinin ədəbiyyatşünaslığa dair irsi çox böyük elmi dəyərə malikdir. Onun traktat, esse, mühazirə və başqa əsərləri yazılış üslubu, incə bədiiliyi, özünəməxsusluğu, müqayisə və metaforaların gözəlliyi, zəngin leksikası, heyranedicu intonasiyası ilə fərqlənir.

Onun fəlsəfi-estetik baxışları İngiltərənin bədii fikrinə çox böyük təsir göstərmişdir. Öz dövrünün ədəbi prosesində baş verən bir çox problemlərin spesifikasiyasını o, mütəfəkkir duyumu ilə aydınlaşdırıb bilməmişdir. C.Reskinin fəlsəfi-estetik nəzəriyyəsi bu cür ideyalara əsaslanmışdır: həqiqi sənətlə mənəviyyatdan məhrum olan cəmiyyət vəhdət təşkil edə bilməz; ədəbiyyat

milli köklərə dayaqlanmalıdır; “fayda güdmək” prinsipi həqiqi sənətə yaddır; texnogen cəmiyyət mənəvi-bədii duyumu korşaldır; həqiqi ədəbiyyat xəlqidir və xalqın bədii tərbiyəsinə xidmət edə bilər.

C.Reskin ədəbiyyatşünaslıq problemlərinin təhlilini fəlsəfi-estetik aspektlə birgə sosiologiya, sənətşünaslıq və s. kontekstlərdə nəzərdən keçirmişdir. XIX əsr İngiltərə və Avropa ədəbiyyatşünaslığı tarixində C.Reskinin yaradıcılığı çox mühüm hadisə kimi səciyələndirilir.

*Vilyam Moris* (1834-1896) subyektiv pozitivizmin nümayəndəsi kimi T.Karleyl və C.Reskin ideyalarını dəstəkləmiş, yaradıcılığının sonuna doğru onun baxışları təkamül edərək yeni cəhətləri əks etdirmişdir. V.Morisin əsas fəlsəfi-estetik baxışları, onun ideyalar mübarizəsinin önündə getməsi XIX əsrin ikinci yarısında İngiltərədə baş verən ədəbi-mədəni prosesdə fəal iştirakı ilə sıx əlaqədardır.

Yaradıcılığının əvvəlində T.Karleylin “texnogen sivilizasiya”dan imtina edərək orta əsrlərin həyat tərzinə qayıtmaq haqqında baxışlarını qəbul edən V.Moris uzun müddət onların təsiri altında fəaliyyət göstərmişdir. O, İngiltərə ədəbiyyatının milli hüquq və qaynaqlarının bərpa olunmasına ümid edirdi. Lakin bu ideyaların retrospektivliyi, fəlsəfi-estetik idealın arxaikliyi, orta əsrlər yaradıcılığının yenidən naturalist bərpası İngiltərə bədii fikrində bu cür baxışların ömrünün uzun olmasına imkan vermədi.

V.Morisin ideyalarına C.Reskinin “sənət insan həyatının ayrılmaz hissəsidir” müddəası həlledici təsir göstərdi. Onun fəaliyyətində dönüş dövrü məhz buradan başladı. O, daha da irəli gedərək ədəbiyyatda fəlsəfi-estetik idealı, C.Reskinin izah etdiyi kimi, ilahi başlanğıcın təzahüründə deyil, həyatın, insanın və təbiətin özündə görürdü. Yaxud keçmiş ideallaşdırmaqla deyil, ətraflı təhlil etməklə həqiqi müasir sənət dünyasını qurmağı, gələcəyə üz tutan ədəbiyyatın özülünü möhkəmləndirməyi

irəli sürürdü. Reskinlə müqayisədə V.Morisin baxışlarında tarixilik prinsipi daha möhkəm və mükəmməl idi. Ədəbiyyatın taleyini ictimai tərəqqi və mənəvi yüksəlişlə sıx əlaqədə görmək də bu prinsipdən irəli gəlirdi. Ədəbi prosesin ümumi tərəqqisi ənənəsi cəmiyyət tarixinin tərəqqi ənənəsindən ayrılmazdır. Keçmişin mədəniyyətindən yeni mədəniyyətə keçid yolu “dərək olunmamış mənəviyyat” sənətindən “dərək olunmuş mənəviyyat” sənətinə doğru gedən yoldan keçir. Elə etmək lazımdır ki, gələcəyin cəmiyyəti nəinki mənəvi ideala can atsın, həm də onu yaratmağa səy göstərsin.

V.Moris yaradıcılığının sonlarına doğru C.Reskinin baxışlarında hiss olunan demokratik estetikani inkişaf etdirərək, XIX əsrin sonunda İngiltərədə mövcud olan sosialist yönümlü sənət ideyası tərəfdarlarının liderinə çevrilir. O, bu dövrdə nəşr olunan əsas mühazirə və məqalələrində, eləcə də “Sosialistlər üçün himn”, “Sənətin taleyinə bəslənən ümid və qorxu barədə”, “Dəyişən zamanın əlamətləri”, “Heç yerdən xəbərlər” və s. əsərlərində əsas baxışlarını ifadə etmişdir. Müasir İngiltərə ədəbiyyatşünası V.Lindsey “V.Moris. Həyatı və yaradıcılığı” (1975) adlı əsərində Morisin əsas amalının insanın ideya-bədii formalaşmasını, onun azadlığının sosial problem olduğu qədər də bədii problem olmasını, bədii fəallıqla sosial-siyasi məqsədin vəhdətinin çox şeyə qadir olmasını təbliğ etməkdə olduğunu qeyd edirdi. Həm də çox vacibdir ki, ədəbiyyat siyasi təbliğata tabe edilməsin. Ədəbiyyat varlığın və fəaliyyətin mərkəzində durmalı, əzəli olmalıdır (182, s.103).

V.Morisə görə, fəlsəfi-estetik ideal mücərrəd bir şey olmayıb təbiətə və insan həyatına aid olan obyektiv zərurətdir. O, harmoniya qanunudur. Bu qanun həyatın və təbiətin inkişaf qanunauyğunluqlarına müvafiqdir. Bədii əsərlərdə təcəssüm olunmuş insan zəkası insanın və xalqın qəlbinin ifadəsi olduğu üçün gözəldir. Hər bir insan anadangəlmə mənəvi-ülvi hisslərə malikdir. Bu hisslərin inkişafı insanı əhatə edən mühitdən asılıdır.

Əsil sənət elm və zəkaya pərəstişi, fikir və söz azadlığını ifadə edir. O, tarixi həqiqəti, gerçək həyatın həqiqi idealını yaratmalı və insanların mənəviyyatına təsir etməlidir. Belə sənət hər bir insanın tələbatına çevrilməlidir. “Sənətin məqsədi” (1887) əsərində V.Moris yazırdı: “Sənətin məqsədi... əməyi xoşbəxtlik və sevinc mənbəyi, istirahəti isə səmərəli etməkdir”.

“Bədii sənət plutokratiya əsarəti altında” (1883) əsərində V.Moris sənəti iki tipə ayırır: intellektual və dekorativ (kiçik sənət növləri, tətbiqi incəsənət). Onun fikrincə, intellektual sənət tipi insanların yalnız mənəvi tələbatlarını ödəmək üçündür - ədəbiyyat intellektual sənət tipidir. İkinci tip isə mənəvi maraqları maddi tələbatlarla birləşdirir. Bu tiplər arasında sənətin çiçəklənməsi dövrlərinə təsadüf edən daxili əlaqə mövcuddur. Lakin mənəviyyatın heçə bərabər tutulduğu cəmiyyətdə bu əlaqə pozulur, ziyanlı prosesə çevrilir. Dekorativ sənət kollektiv yaradıcılıq məhsulu kimi yox olur. Eyni zamanda fərdi intellektual sənət kollektiv amildən təcrid olunmuş şəkildə məhdudlaşır, laqeyd və soyuq təsir bağışlayır, anlaşılmaz fenomene çevrilir. Morisin arzusu insanların əməkdaşlığını, intellektual və dekorativ sənət tiplərinin birgə inkişafını görmək idi.

“Həyatın gözəlliyi” (1880) əsərində V.Moris yazırdı: “Böyük dühalar və nadir zəkalar tərəfindən yaradılan ali sənət nümunələri xalqın və millətin ruhuna hopmasa, mövcud ola bilməz”. Xalq yaradıcılığı kollektiv ruhun məhsuludur, texniki tərəqqi və kapitalizmin təzyiqi, əmək bölgüsü nəticəsində kollektiv yaradıcılığın sıradan çıxması arzuolunmaz haldır. Əgər yaradıcılıqda bütün xalqın iştirakı hiss edilirsə, onda ölməz və əbədi nümunələr yaranır. Əksinə, sənət seçilmişlər üçün yaradılırsa, onda tənəzzülə düşərdi və perspektivdən məhrumdur. Sərvət hissini üstünlüyü işarəsi altında keçən XIX əsr V.Moris “saxta sənət” əsri adlandırır. Həqiqi sənət xalq tərəfindən yaradılır və yaradıcılığı yaddaşlara həkk edir.

Xəlqilik, kollektiv zəkaya dair subyektiv pozitivizm mövqe-

li baxışlarına görə onu marksist-ədəbiyyatşünas kimi səciyyələndirənlər də olmuşdur. Bizim fikrimizcə, V.Morisin əsərlərində təbliğ etdiyi sənət və ədəbiyyatın çiçəkləndiyi gələcək zaman və ölkə barədə arzularının zorakılıq, inqilab və çevrilişləri əsas tutan materialist-marksist nəzəriyyə ilə heç bir əlaqəsi yoxdur. İnsanların mənəvi dirçəlişini ədəbiyyatın maarifçilik funksiyasından ayrılmaz olduğunu irəli sürməklə bərabər, texniki tərəqqini inkar etmək və əl əməyini ideallaşdıraraq orta əsr ustalarının əməyini bədii yaradıcılığın zirvəsi hesab etmək kimi fikirlər V.Morisin marksizmdən çox, utopik nəzəriyyə elementlərinə meyilli olduğu aydın sezilir. O, gerçəkliyin fəlsəfi-estetik idealla tam uyğunluq və eynilik təşkil edəcəyi zamanı tərənnüm edirdi.

Bütün deyilənlərlə yanaşı, V.Morisin ideyaları bədii fikir tarixində öz əhəmiyyətini saxlamışdır.

### 2.3.1. Estetizm

*Ən ümumi şəkildə götürsək, "estetizm" bədii fikrin və bədii inikasin individualizmə və subyektivizmə əsaslanan idealist konsepsiyası olub romantizm, yeni kantçılıq, o cümlədən "həyat fəlsəfəsi"ndən qaynaqlanmışdır.*

*İngiltərədə estetizmin çiçəklənməsi XIX əsrin ikinci yarısına, daha dəqiq desək, 60-cı illərin sonuna, 90-cı illərin əvvəllərinə təsadüf edir. Ən yeni dövr Avropa ədəbiyyatşünaslığında və fəlsəfi-nəzəri fikrində F.Nitsşe öz ideya və baxışları ilə estetizmin pionerlərindən sayılır. İngiltərənin ədəbi həyatından bəhs etdiyimiz bu fəsildə ardıcılığa riayət edərək estetizmin bədii nəzəriyyəsinin buradakı nümayəndələri barədə söhbət açacağıq.*

Estetizm yarandığı dövrdən bu günümüzə qədər bədii fikir haqqında çox geniş bir cərəyan şəklində mövcud olmaqla, həm

rəsmi universitet məktəbləri istiqamətləri formasında, həm də qeyri-formal cərəyan və qrupların nəzəri prinsipləri rolunda çıxış edir. Onun müasir tədqiqatçılarından birinin qeyd etdiyi kimi, “estetizm sənətin fəlsəfəsi və həyatın fəlsəfəsi roluna iddia edirdi. Bu baxımdan da estetik hərəkət həm ədəbi, həm də sosial hadisə kimi mövcud oldu” (157, s.113).

Estetizm cərəyanı nümayəndələrinin ədəbiyyatşünaslıq haqqında baxışlarının təhlilinə keçməzdən əvvəl onun yaranmasının müqəddəm sosial-tarixi şərtlərini bir-iki kəlmə ilə xatırladaq. XIX əsrin ikinci yarısında İngiltərə güclü sənaye inkişafı mərhələsinə qədəm qoymuşdu. Kraliça Viktoriya hökumranlığı dövründə ölkəni “dünyanın emalatxanası”na çevirmişdi. Texniki qüdrət və optimizmlə bərabər, amansız əmək bölgüsü də artmaqda davam edirdi. Zəhmli və bayağı “Viktoriya əsri” ingilis əxlaqının tənqid olunmasına qətiyyənlə yol verməyəcəyini hər dəqiqə sübut edir, buna cəhd edənləri amansızcasına cəzalandırırdı. Bu səbəbdən də bədii prosesdə keçmiş əsrlərin ədəbi üslubunu təqlid etmək kimi zövqsüzlüyü təbliğ etmək ənənəsi geniş yayılmışdı. Məlumdur ki, belə vəziyyət bütün ingilis ədəbi ictimaiyyəti tərəfindən eyni cür qəbul edilə bilməzdi. Yuxarıda haqqında söz açdığımız T.Karleyl və C.Reskin öz əsərlərində cəmiyyətdə mövcud olan vəziyyətin sərt və ciddi tənqidinə cəhd edən ilk şəxslər oldular. Onların tənqidi romantik mövqedən aparılsa da, hər halda ədəbi prosesdə dönüş yaranması üçün təkan oldu.

“Sənət sənət üçündür” apologiyasını əks etdirən estetizmin mahiyyətini mədəniyyətin bütün forma və növlərinin, insan cəmiyyətinin inkişafında, onun sosial təşkilində və ünsiyyətində birinciliyi, üstünlüyü ideyasının təsdiqlənməsi ideyası təşkil edir (177, s.10). İnsanın sosial varlığı bədii yaradıcılığın ali məqsədinə və maraqlarına, onun “ali” dəyərlərinə tabe olmalıdır. Bəşəriyyətin məqsədi də bu ali dəyərlər baxımından şərh edilməlidir. Nəinki insan cəmiyyətinin sosial varlığı və struktu-



ru, həm də bütünlükdə dünya və kosmos öz mövcudluğunu yalnız estetik kontekstdə doğrularaq yaşamaq hüququ qazanmalıdır. Çünki dünya, varlıq mənasız və xaotikdir, insana yaddır və anlaşılması ona müəssər deyil. Bu varlıq yalnız sənətdə öz boya və çalarlarını tapır, məna kəsb edir, yaradıcı sənətkarın qəlbi və ruhu ilə canlanır, dəyərə malik olur. Həyat kosmosun varlığının bir hissəsi və insanın mövcudluğu kimi əzab və məşəqqətlə doludur. İnsan yaşamaq üçün bütün bunlardan sənətin “nurlu dünyası, həyatverici nəfəsi və ülviliyi” ilə müdafiə olunmalı, sənətdə nicat tapmalıdır.

Ədəbiyyatşünaslığı izləyən tədqiqatçılar arasında belə bir fikir mövcuddur ki, “sənət sənət üçündür” şüarı sənətkarla onu əhatə edən ictimai mühit arasında inkişaf və nifaq olduqda ortaya çıxır (177).

İngiltərədə estetikizm *Oskar Uayld* və *Volter Peyterin* yaradıcılığında öz geniş inkişafını tapdı. Estetizm nəzəriyyəsi onların əsərlərində daha geniş və maraqlı şərh edilmişdir.

*Oskar Uayld* (1856-1900) təhsil aldığı Oksford Universitetində C.Reskinin mühazirələrini dinləyərkən onun kapitalizmin “estetik tənqidi” ideyasını qəbul etmişdir. Burada öz mühazirələrini oxuyan V.Peyterin (1839-1894) əsərləri ilə də tanış olan O.Uayld yenicə yaranmaqda olan estetik hərəkatına qoşulur, onun banisi, rəhbəri olmasa da, ən qızgın təşəbbüskarı və carçısı olur. Əgər C.Reskin cəmiyyətin inkişafında sənətin qüdrəti və təsirini, onun insanı kamilləşdirmək qabiliyyətini, estetik zövq və hisslərdən əlavə, insana bilik və maarif verməsini tədiq edirdisə, estetik tərəfdarları sənəti sosial problematikadan tamamilə ayırmaq, onun öz-özlüyündə dəyərə malik olduğunu irəli sürmək fikrində idilər. Mövcud cəmiyyətin əsas saydığı prinsiplərin qəbul edilməməsi onları “eskapizm” (ruh düşkünlüyü, həyatdan üz döndərmə) gətirib çıxarırdı.

Estetlər “yaşadıqları cəmiyyətin qüsurlarını aşkar görür, bu qüsurların həyatı ədalətlə və ağılla idarə etməyi qeyri-mümkün

etdiyini anlayırdılar. Onların fikrincə, dünya ağır “xəstədir”, onların təhlili “həkim təhlili” deyil, ümitsiz xəstənin ölümə düşər olduğunu bilərək etdiyi ahı, fəryadıdır” (201).

Qeyd etdik ki, texnika və kapitalı üstün sayan cəmiyyətin inkarı kimi meydana gələn estetikizm təkamülə uğrayaraq, bu günümüzdə də modernizm estetikasının əsasını təşkil edərək üzvi sürətdə onunla vəhdət təşkil edir. Gerçəkliklə bədii yaradıcılığın müxalifliyinin dərk edilməsi kimi ifadə olunan estetikizm, gördüyümüz kimi, texnika və kapital dövrünün mahiyyətə tərkib hissəsi kimi çıxış edir.

İngilis estetikizminin banisi oksfordlu ədəbiyyat professoru *Volter Peyter* olmuşdur. Onun əsas baxışları 1873-cü ildə çap olunmuş “Renessans” əsərində cəmlənmişdir (144, s.5). Bundan başqa, estetlər arasında böyük müvəffəqiyyət qazanan “Epikürçü Mariy” (1885), “Təsəvvür edilən portretlər” (1887) və s. nəşrlərdə V.Peyter onu düşündürən sualları qoyur və cavab verir: “Yaşadığımız dünya daim dəyişir və keçib gedir, onunla birgə biz də dəyişirik. Sabah nə olacaq? Biz sabah necə olacağıq? Dünya necə olacaq? Bunlara heç kim cavab verə bilməz. Buna görə də ən düzgün yol daha çox təəssürat və hisslərlə dolu həyat yaşamaqdır”.

Estetlərin həyat fəlsəfəsinin əsasını “*yeni gedonizm*” ideyası təşkil edir. Onlar üçün ən böyük dəyər gözəlliyin qavranılması, qeyri-müəyyən olan gözəlliyin duyulmasıdır. “Gözəllik, bütün insan təcrübəsi kimi, nisbi bir şeydir, onun müəyyən və aydın olması onu maraq və mənadan məhrum edir, abstrakt gözəllik isə daha az mənaya malikdir... Bizim üçün vacib deyil ki, tənqidçi gözəllik barədə düzgün abstrakt təriflər təsvir etsin, vacib olanı odur ki, tənqidçi müəyyən temperamentə malik olsun və gözəllikdən onun qəlbi rıqqətə gəlsin. Gözəllik bu dəqiqə də yaşanılan hissdır” (114, s.71).

Estetikizm nümayəndələri bədii tənqiddə xüsusi diqqət vermişlər. V.Peyterlə yanaşı, O.Uayld da bədii tənqid problemlərinə

fikir vermişdir. Onların bu problemi necə həll etmələri barədə danışmazdan əvvəl qeyd edək ki, estetik üçün gözəllik kultu gözəllikdən zövq almaq həyata məna və dəyər bəxş edir. Öz gedonist mövqelərini estetiklər bu cür əsaslandırırırdılar: “Bizim yeganə şansımız olumlu ölüm arasındakı bu məsafəni genişləndirmək, bunun üçün də bu müddətdə daha çox nəbz döyüntüsü hiss etməkdir. Bu tezləşdirilmiş həyat nəbzini bizə böyük həyat eşqi, məhəbbətin əzab və vüsali, təmənnəsizliyə əsaslanan bütün fəaliyyət formaları bəxş edə bilər. Yalnız bir şey aydındır ki, ancaq poetik eşq və həvəs, gözəlliyə mübtəlalıq, sənət xatirinə sənət eşqi ilə buna müyəssər olmaq olar” (114).

Bizim fikrimizcə, estetikizmin bu cəhətləri XX əsrdə təşəkkül tapan “kütləvi mədəniyyət” kimi fenomenin izahı estetikanın dərin mahiyyət çalarlarından onun zahiri səthi çalarlarına doğru yan alan “kütləvi mədəniyyət”in manipulyasiyası və “kütləvi zövq”ün oxşanılmasını əsas tutan istiqamətlərin hamısında (məs.: şou-biznes və s.) inkişaf etdirilmişdir.

İnsan anladığı və qavradığı predmetlə özünü tam eyniləşdirmir. O bilir ki, qavranılan predmet xaricdə, kənardadır. “Estetikopsixoloji aspektdə isə qavrama və duyma mənim daxili “mən”imin vizual qavranılan, oxunan əsərdə təmənnəsiz tam “əriməsi” və bu “duyulan” əsərin qəlbən yaşanmasıdır. Belə dərin duyum yaratmaq sənət əsərinin əsas vəzifəsidir” (101, s.12).

Estetik duyum predmetin müşahidə və mütaliəsinin nəticəsidir. Bunun sayəsində biz bədii əsəri canlandırırıq, ona öz daxili hissi məzmunumuzu köçürürük, nəticədə qarşılıqlı həmahəngliyə nail olaraq əsərdəki insanların psixikasına daxil olur. İstər Şekspirin dramlarını, istərsə də Stendalın romanlarını oxuyanlar insan surətlərinin əzəmətinə, hiss və həyəcanlarını, cəsarət və fədakarlığını əsərin məzmununu kimi qavrayırlar. Əsərin məzmununu sanki özləri tərəfindən müəyyən edilməsi və seçilməsi hissini “kəşf edir”. Bununla da ruhi və mənəvi fəallıq əldə edirlər.

Adından görüldüyü kimi, *estopsixoloji metod* ədəbiyyatşünaslığın əsas funksiyasını bədii fikrin yüksək mənəvi-psixoloji, estetik duyğular yaratmasında, yaradıcı ilə oxucunun keçirdiyi hisslərin eyni qüdrətə və ifadəyə malik olaraq həmahənglik duyumuna nail olmasında görürdü. “Bədii əsərin yaratdığı estetik ehtisas predmetin qavranılması mərhələsindən başlayır, subyektin özünəməxsus emosional yaşantılarının “cövhəri” kimi formalaşır və nəticədə daxili vahid əlaqə mütalif edilənlə edənə birləşdirir” (101, s.26).

Beləliklə, bədii əsərlərin anlaşılması və qavranılmasının estopsixoloji konsepsiyası estetik hiss və həyəcanların qarşılıqlı təsir və dinamikada olan iki tərəfini ayırd edir. Hər bir duyulan predmet verilən anda (mənim üçün mövcud olduğu üçün) iki qisimdə - subyektin qavrayan fəaliyyəti və hissi duyulan predmetin spesifik xüsusiyyətləri ilə çıxış edir. Burada subyektiv başlanğıcın üzərinə əsas diqqətin yönəlməsi təqdirəlayiq sayılmaya bilməz. Belə ki, obyekt və predmet subyektin fəal, yaradıcı münasibəti ilə şərtləndirilərək yalnız daxili məzmun və daxili dünya vasitəsilə üzə çıxır. Hər bir əsərin bənzərsizliyini şərtləndirən də bu amildir. Burada Hennekenin “bədii əsər maraqları ifadə olunan oxucuların dəstəyinə və pərəstişinə nail olur” fikri ilə tam şəriklik müşahidə olunur. Müəllifin əsas tutaraq təcəssüm etdirdiyi bədii əsərin fəlsəfi-estetik təsiri və oxucuların bu barədə təsəvvürləri üst-üstə düşməklə həmahənglik, qarşılıqlı anlaşma yaradır. Bu prosesin bağlı olduğu daxili-mənəvi məqamların təhlil olunaraq aydınlaşdırılması bədii əsərin estetik qavranılmasını aşkara çıxarır. Fərdi-psixoloji məzmunun estetik tarixi məzmunla zənginləşməsi prosesinin izlənməsi ilə buna nail olmaq olar.

*T.Lips* “*apersepsiya*” (qavrayış) hadisəsinin yeni ifadələrinin üzə çıxarılmasına nail olmuşdur. Qavrayışın insanın əvvəlki həyat təcrübəsi və qavranılan predmetin konkret tarixi məqamla əlaqədar mənimsənilməsi hələ Leybnis tərəfindən “*apersepsiya*” adlandırılmışdır.

T.Lipsin estetik konsepsiyasının əsas anlayışı estetik duyğu və ya duyumdur. Bədii əsərin məzmunu yalnız o halda qəlbə nüfuz edir ki, oxucunun fikir və səylərinin mahiyyətinə daxil olur, şəxsi məna kəsb edir, “özününküləşir”. “Xoşa gələn və xoşə gəlməyən hisslərin yaranması psixikamızda bu və ya digər hadisələri apersepsiyalaşdıraraq, onlara müsbət və ya mənfi cavabın verilməsi həmin hadisələrin nə dərəcədə şəxsi məna və əqidə məzmunu kəsb etməsindən asılıdır. Bədii duyum insanın ümumi həyat fəallığının, kamilliyə səy göstərməsinin nəticəsidir. Həm də yalnız bu şərtlə ki, insanda duyum hissi nə dərəcədə və nə səviyyədədirsə, estetik obyektə - ədəbiyyatda da o, həmin səviyyədə özünü büruzə verəcəkdir.

Yaradıcının duyğuları ilə oxucunun duyğularının üst-üstə düşməsi hissi-intellektual anlama bilavasitə əlaqədardır, duyulan və qavranılanı daxilimizdəki dünyanın məzmununun bir parçası kimi qəbul etməyimizlə bağlıdır. “İnsan yaranmışların ən gözəlidir. Çünki o, “insan” adını daşıyır, onun forma və zahiri cəhəti deyil, insanlığı əsas meyar hesab olunur”.

Qavranılan bədii fikrə qavrayanın daxili məzmun və anlamının münasibəti mütləq ikiləşməni və müəyyən məsafə amilini nəzərdə tutur. T.Lips “hissi verilmiş, hissi qavranılan predmetlər” anlayışını qeyri-düzgün hesab edirdi. Verilən, qavranılan əsas reallıq predmetin subyekt fəaliyyətinə müyəssər olması, bu fəaliyyətin diqqət mərkəzinə çevrilməsidir. Bunlar estetik duyumun əsas şərtləridir. Əgər qavranılan predmet məmnunluq, yaxud pozitiv duyumla müşayiət olunursa, azad şəkildə daxili müqavimətlə rastlaşaraq neqativ duyumla əlaqələnsə, ziddiyyətli şəkildə həyata keçirilir. Estetik-psixoloji duyum pozitiv cəhətlə əlaqədar olan apersepsiyanın, qavramanın məhsuludur. Bu duyum nə dərəcədə reallaşsın, qavranılan predmet də o dərəcədə gözəl ola bilər. Bu məqamda gözəllik subyektin fəal və azad reaksiyasının ifadəsi, daxili mahiyyətinin təzahürü olur. Bu cür azad münasibət olmadan forma eybəcər bir şey kimi mövcud olur.

Subyektin ümumi həyat fəaliyyətinin ifadəsi kimi estetik-bədii-psixoloji duyum müəyyən estetik prinsiplərlə, Lipsin estetik forma qanunları adlandırdığı amillərlə şərtləndirilmişdir. Bunlar bənzərlik, rəngarənglik və “monarxik tabeçilik” prinsipləridir. Bənzərlik estetik hissənin estetik bədii tam ilə nisbətini, tamın hissələr çoxluğunun vəhdətə can atmasının nəticəsi olduğunu nəzərdə tutur. İkinci rəngarənglik qanunu birincini məhdudlaşdıraraq göstərir ki, estetik-bədii duyum rəngarənglik və fərqlərin qavranılması zamanı da mümkündür, lakin hər halda birlik və vəhdət birinci əhəmiyyətə malikdir.

Məhz bütöv olan çoxluqlara bölünürsə, estetik duyğu yalnız müəyyən şərtlərin mövcudluğu ilə (çoxluq, öz xarakterinə görə, özünün vəhdət şəklində qavranılmasını mümkün etməli, çoxluqlar daxilində bölgülər aydın və dəqiq olmalı - bu sadalananlar öz aralarında həmahənglik təşkil etməlidirlər) reallaşır.

Üçüncü prinsip hissənin (əsərin müxtəlif fəsil və başlıqlarının) tamdan asılılığının xüsusi xarakterini - T.Lipsin dediyi “monarxik asılılıq” prinsipini nəzərdə tutur. Məsələn, bütövün hissələrindən biri əsərin əsas süjet açılışını - kulminasiyasını əks etdirərək həlledici əhəmiyyət kəsb etsə də, bütün hallarda tamın hissəsi olaraq qalır.

T.Lipsin bədii fikrin estopsixoloji funksiyasına dair konsepsiyasını ümumiləşdirərək deyə bilərik ki, estetik duyum, mənimləmə, qavrama qeyri-intellektual, irrasional təbiətlidirsə də, Lipsin estetik təliminin ümumi rasionalist xarakterə malik olması şübhəsizdir.

Burada irəli sürülən əsas müddəalardan biri də odur ki, ədəbi proses və onun anlaşılması, qavranılması arasındakı münasibətlər bizim təcrübəmizdə yalnız hissə və tam, təkçə və ümumi kimi deyil, bizim mənəvi-məntiqi hissi dünyaduyumumuza ümumən xas olan xüsusiyyətlər kimi çıxış edirlər. Bu xüsusiyyətlər öz spesifik ifadəsini konkret predmetlərdə deyil, bir qədər mücərrəd və abstrakt olan, reallıqda ancaq təsəvvür olu-

nan, ixtiyari mövcud olan formada tapır (məs.: cismin düşmə qanunu abstrakt şəkildə şaquli düz xətt formasında, yaxud dalğalı hərəkət təsəvvürümüzdə sinusoid formasında canlanır). Bizim anlama prosesimizdə estetik duyum bu cür abstrakt, sxematik formaları da canlandırır. Öz növbəsində bu canlanma, təmas varlığın, təbiətin inkişaf və hərəkətinin ümumi qanunlarının təzühürü kimi aşkara çıxır. Estetik-psixoloji duyumda mücərrəd təsəvvür və formaların iştirakı da buradan irəli gəlir.

T.Lipsin estetik qavrama barədə təlimi *V.Vorringer* və *F.Kayns* tərəfindən geniş təhlil edilərək, onun məhdud cəhətləri qeyd edilmişdir. V.Vorringerə görə, insanın estetik-bədii vasitəsi ilə mücərrədiyyə can atmaq meyli Lipsin nəzərindən yayınmışdır. F.Kayns isə belə hesab edir ki, Lipsin estopsixoloji metodu iki cəhətdən məhduddur. Birinci cəhətə görə, duyum yalnız sırf estetik fenomen hesab edilə bilməz, yaxud estetik hisslər yalnız duyumla kifayətlənmir. Digər cəhətdən, duyum problemi real mövcuddursa da, onun təhlili bir çox digər estetik-bədii anlayış kimi “duyum” kateqoriyasının dəyərini azalda, məhdudlaşdırırsa bilər” (179, s.145).

Estopsixoloji metodu dəstəkləyənlər sırasında yenə də Almaniya publisist və tənqidçiləri *R.Fişer*, *K.Qriq*, *İ.Folkelt*, *B.Baş* və başqaları da olmuşdur.

Estetika sahəsində görkəmli alman alimi *Fridrix Fişerin* oğlu *Robert Fişer* də, estopsixoloji metodun digər tərəfdarları kimi, belə hesab edirdi ki, ümumiyyətlə, ədəbi-bədii prosesə maraq, estetik mənəvi duyğular aləminə üz tutmaq insan şəxsiyyətinin kompleks səy və cəhdlərinin nəticəsidir.

Məlumdur ki, ədəbiyyatşünaslıqda bu istiqamətin tərəfdarları, əsasən, romantik meyilli idilər. Romantiklərin hamısına xas olan bu cəhət R.Fişerin baxış və mövqelərində də sezilirdi. O, estetik duyumlu qavrama prosesini fikir, hiss və fərdi əhvalların cansız predmetlərə yönəlməsi, köçürülməsi, köçməsi kimi səciyyələndirirdi.

R.Fişer də K.Qros və başqaları kimi fəal duyum, ehtizaz adlı fenomenin tərəfdarı idi. O, fəal duyumun mahiyyətini belə bir cəhətlə izah edirdi ki, biz əhatəmizdəki gerçəkliyi, həm də onlara bu və ya digər emosional boyalar, çalarlar verməklə, hadisələr axınına cəlb edilirik, onlara fəal təsir edirik. Öz fikirlərini izah etmək üçün onlar dənizdə baş verən fırtına ilə daxili aləmində baş verən prosesləri analogi müqayisə edirlər. Təbiətin və mənəvi aləminizin, qəlbimizin kortəbii qüvvələri estetik yaşam, duyğu anında həmahəngləşir, təlatümlü dəryanı xatırladaraq birləşir, qüdrətli, şiddətli çırpıntı və hisslərlə coşub daşır.

Bədii prosesin bu cür qavranılıb duyulmasına nail olmayan əsərlər heç kim tərəfindən sezilmir, naməlum qalır. Belə duyğularla qavranılan əsər isə şəxsiyyətin mənəvi dünyasına həkk olunur.

Estopsixoloji konsepsiyani bir qədər başqa tərəfdən fərqli inkişaf etdirən *İ.Folkelt, P.Şterin və F.Fişer* (ata) estetik qavramın birtərəfli proses olmayıb, çoxcəhətli olduğunu qeyd edirlər. Passiv estetik-mənəvi duyum adlandırdıqları bu cəhətə görə başqa növ qavrama da mövcuddur ki, bu prosesi biz ya sakit, asudə və aramla seyr etməklə, ya da mütəəssirlik və tənhalıq hissi keçirərək ruh düşkünlüyü vəziyyətində olmaqla əsər qəhrəmanının halına acıyır, adekvat əhval-ruhiyyə keçiririk (145, s.192).

Passiv mütəəssirliklə müşayiət olunan mənəvi-psixoloji hadisələr, onların fikrincə, bədii fikrin əks etdirdiyi hadisələrin “sırlı xarakterə” malik olması, onları axıracan anlamağın qeyri-mümkünlüyü kimi səbəblə əlaqədardır. K.Qros və *İ.Folkelt* estetik-mənəvi duyumu birmənalı şərh edən T.Lipsin qüsurlu görünən fikir və ideyalarını aradan qaldırmağa cəhd edirdilər.

Mütləq duyum, yaxud anlam mövcud ola bilməz. Bu prosesdə əsas olan bizim “mən”imizlə qavranılan predmet arasındakı qarşılıqlı münasibəti ifadə etməkdirsə, bu münasibətin müxtəlif təzahür formaları vardır. Diqqətli təhlil və müşahidə nəticəsində biz öz mənəvi dünyamızın qavranılan hiss və duyğulara kök-



lənməsinin “könüllü yönəlməsi”ni estetik-bədii idrakın bütün qarşılıqlı dialektikasını, mürəkkəb dinamikasını sezə bilirik. Yalnız müsbət və xoşagələnlər hissələr estetik qavramı tam əhatə edə bilməz. Bəzən mütəəssirlik və qəhrəmanın düşdüyü vəziyyətin bütün ağırlığının dərk edilməsindən duyulan ziddiyyətli hissələr bədii fikrin nail olmaq üçün istədiyi məqsədi daha uğurla təhlil edə, əsərin məzmununu və süjetinin şəxsi məna kəsb etməsinə daha çox vasitəçilik edə bilər (Bu barədə ətraflı məlumat üçün bax: 89)

XIX əsrin ortalarında yaranan estopsixoloji metodologiya Avropa ədəbiyyatşünaslığında geniş əks-səda verdi və onun təsiri XX əsrin əvvəllərinə qədər duyuldu. Ümumfəlsəfi, ümumpsixoloji və ədəbi-bədii prosesin dərk olunmasının əsas üsulu kimi qəbul edilməklə, hər bir konsepsiyaya xas olan müsbət və məhdud cəhətlərdən estopsixoloji metod da xali deyildi. Bədii zəka ilə qavrayan, anlayan düşüncə və fikrin qarşılıqlı təsir mexanizmlərinin əsaslandırılmasını, əsasən, estetik-mənəvi psixoloji amillərlə əlaqələndirən bu istiqamət subyektiv başlanğıcın həlledici rolunu vurğulamaqla düzgün yönümlü idi. Lakin obyektiv gerçəkliyin də ikinci tərəf hüququna malik olması kölgədə qalırdı.

Bir cəhəti də qeyd etmək istərdik ki, XX əsrdə ədəbi-tarixi prosesin şərhə sahəsində yaranan saysız-hesabsız cərəyanlar içərisində ədəbiyyatşünaslığı yalnız humanitar elm deyil, humanitar-sosioloji elm kimi təqdim edən, yazıçının oxucuya və o cümlədən cəmiyyətin ictimai-mədəni həyatına təsirini təhlil etməyi diqqət mərkəzinə çəkən sosioloji ədəbiyyatşünaslıq estopsixoloji metodologiyayı (yaxud elmi ədəbiyyatşünaslığı) müqəddəm mənəvi-nəzəri səlafi hesab edə bilər.

Estopsixologiyanın, yaxud elmi ədəbiyyatşünaslığın banisi *Emil Henneken* yaradıcı sənətkarın mənəvi-estetik mənzərəsini psixoloji üsullarla, bədii əsərin təsirini isə onun pərəstişkarlarından ibarət qrupların sosioloji tədqiqi və təhlili üsulu ilə

ayırd edilməsini irəli sürərək estetik, psixoloji və sosioloji təhlilin ayrılmaz olduğu fikri ilə, bizə görə, öz davamçıları T.Lips, Fehner, Fişer, Qros, Folkelt və başqalarından daha çox fəhm və uzaqgörənliyə malik idi.

E.Hennekenin metodologiyası çoxtərəfli deyil, birtərəfli şəkildə qəbul edilərək inkişaf etdirildisə də, onun sosioloji analiz ideyası, XX əsrdə sosioloji ədəbiyyatşünaslıq kimi, **Q.Adorno** və **L.Qoldmanın** simalarında çox nəhəng nüfuz və təsirə malik istiqamət hüququnu aldı.

Təəssüflə bildirmək istəyirik ki, ədəbiyyatşünaslığın təkamül dinamikasında bu fakt vurğulanmamış, sosioloji ədəbiyyatşünaslıq ekzistensializm, həyat fəlsəfəsi və s. ilə əlaqələndirilərək E.Hennekenin birincilik hüququna qarşı elmi ədalətsizlik nümayiş etdirilmişdir (115, s.79).

### 2.3.2. İmpressionizm

*Yeni Avropa ədəbiyyatşünaslığında "İmpressionist məktəb" in banisi fransız tənqidçisi, Fransa Akademiyasının üzvü Jül Lemetr (1853-1914) olmuşdur. Yazıçı, teatrşünas və tənqidçi fəaliyyətində Jül Lemetrin "İmpressionist məktəb" in əsasını qoyması, əlbəttə, təsadüfi deyildi. XIX əsrin ikinci yarısında Fransada təsviri sənət sahəsində meydana gələn və müəllifinin E.Mane sayıldığı impressionizm tədricən başqa elm sahələri tərəfindən diqqəti cəlb etdi. E.Mane E.Zolyanın sayəsində tanınmışdır. E.Zolya onun barəsində parlaq məqalə yazaraq təəssürat dolu rəngkarlıq əsərlərini ədəbi ictimaiyyətə təqdim etdikdən sonra E.Manenin şöhrəti daha da artdı.*

Əvvəldə söz açdığımız görkəmli ədəbiyyatşünas, mədəni-tarixi metodologiyanın nümayəndəsi F.Brünetyer "ədəbiyyatda impressionizmin təsiri və artıq iştirakı barədə" ilk dəfə söz aç-

mışdır. F.Brünetyer “ədəbiyyatda impressionizm” dedikdə “bir sənət növünün vasitələrinin başqa sənət növünə - ədəbiyyata sistemli şəkildə köçürülməsini nəzərdə tuturdu”. F.Brünetyerin bu fikri Fransa ədəbiyyatşünaslığında az bir müddətdə yayıldı və bütöv bir metodoloji istiqamətin yaranması ilə nəticələndi. Əvvəlcədən qeyd edilməlidir ki, ədəbi-bədii prosesə xas olan impressionizmi E.Mane, yaxud Renuarın rəssamlıq əsərləri ilə eyniləşdirmək olmaz.

Söhbət daha ümumi hadisə - məntiqi səbəb və nəticə əlaqəsinin arxa plana keçdiyi reallığın təsvir edildiyi, yarandığı andan etibarən retrospektiv cəhətin əksinə olaraq qavranılması barədə gedirdi. Bunun da səbəbləri vardı. Fransız ədəbiyyatşünası Mişel Ramonun dediyinə görə, “dünya duyumda baş verən bu metamorfoza reallığa münasibətdə mütləq nöqtəyi-nəzərin axtarılmasının əbəssizliyinin, şüurda böhranın nəticəsi idi. Birmənalı şəkildə həyat barədə uzun-uzadı danışmaq yox, onun bilavasitə və ani təcəssümünü yaratmağa cəhdlər edildi. Bunun nəticəsi kimi də ötən anın ardınca onu əks etdirmək, yaşanılan şərait və anı “isti-isti”, “hic et nunc” (latınca “burada və indi”) çatdırmaq arzusu yarandı (191, s.14).

Hərəkilik, anilik, bilavasitə ifadə tərzii impressionizmin xüsusiyyətləri olub, təəssüratların təzəliyi də əsas götürülürdü. Bu xüsusiyyətlərinə görə, ədəbiyyatşünaslar impressionizmi “reportaj üslubu” kimi səciyyələndirdilər.

Jül Lemetr müasirləri Brünetyer, Ten və Hennekenin metod axtarışları ilə müşayiət olunan ənənələrini davam etdirməmişdir. Onun mövqeyi bir növ methodsuzluq olmuşdur. Klassisizmi dərinləndirən bilməsi Lemetrin bütün sonrakı yaradıcılığına öz təsirini göstərmişdir. Ədəbi avtoritet və prinsipləri bütünlüklə inkar etməklə bərabər, klassik nümunələrin ruhu ilə tərbiyə almış Lemetrin zövqündə həmişə dərin mədəniyyət, kobud və qeyri-sağlam olan hər şeyə qarşı barışmazlıq hiss olunmuşdur.

J.Lemetr bütün sistemlərin və müəyyən olunmuş ifaların

düşmənidir - onları həyatın və sənətin yaratdığı təəssürlərə yönəlmişdir. Yalnız öz subyektiv təəssüratına etibar edən J.Lemetr bu təəssürlərə əsaslanaraq, tənqidi mühakimələrini ümumiləşdirir. O, heç nəyi təsdiq və ya inkar etmir. Yalnız öz rəy və təəssürlərini bildirərək, əsərin ifadə etdiyi fikrə nisbətən əks fikri müdafiə etdiyini, ona qalsa əks fikri qəbul etdiyini də nəzərə çatdırmağı unutmur.

J.Lemetr başqa ədəbiyyatşünasların baxışlarında hökmranlıq edən prinsiplərin zalımlığını öz impressionist tənqidində zövqün heç bir məhdudiyət qoyulmayan ağılığı ilə əvəz edir. O, yalnız qəlbini rıqqətə gətirən əsəri qəbul edir, subyektiv səbəbdən xoşuna gələn müəllifin dəyərli və əhəmiyyətli olduğunu irəli sürür. Lemetrin təəssürlər aləmi onun hisslər aləmi qədər rəngarəng və sonsuzdur. Bəlkə də, buna görə onun ədəbi-tənqidi zövqünün incəliyi və bədii ifadə məharəti, doqmatik prinsiplər əsasında edilən tənqiddən fərqli olaraq sırf bədii tənqiddə çevrilir.

Öz hisslərinə əsaslanaraq mühakimə yürüdən Lemetr təəssürlərinin əhvalı ilə bilavasitə bağlı olduğu təsiri bağışlayır. Məsələn, realist istiqamətli ədəbiyyata rəğbət bəsləyən J.Lemetr bu səbəbdən Oktav Felyenin yaradıcılığında çox faydalı məqamlar tapmağı, yaxud da Jorj Sanda səcdə etməyi məsləhət görür. Lakin o, hiss və əhvalının təsiri altında ziddiyyətli fikirlər girdabına düşür, bir andaca öz kumirlərini dəyişərək, onlar barədə dediklərinə tam əks olan fikirlər irəli sürür.

J.Lemetr tənqidinin fəlsəfi-estetik əsasını Renanın skeptisizminə bənzəyən, başqalarının da təəssürat amilindən xali olmayaraq yaradılan və buna görə də onların hisslərinin də qiymətli olmasında əks olunan tənqidi “rəhmi” təşkil edir. Lakin bu rəhm uzun davam etmir, müvəqqətidir.

J.Lemetr “Revyu Blek” jurnalında öz müasirləri barədə silsilə tənqidi etüdlər dərc etdirdisə də, çoxlarına hələ də naməlum qalırdı. Həmin vaxtlar nəşr etdirdiyi iki şeir kitabı o qədər

böyük diqqətə səbəb olmamışdı. Jül Lemetri məşhurlaşdıran onun E.Renan barədə yazdığı məqaləsi oldu. Renanın yaradıcılığı bu məqalədə son dərəcədə orijinalılıqla çatdırılmışdır. Lemetrin təəssüratları altında böyük pərəstişlə təhlil edilən, əvvəlcə şərh edilərək göylərə qaldırılan, bənzərsiz sayılan müəllif, bir qədər sonra yerində sarkazm atəşinə tutulmuş, heçə endirilərək alçaldılmışdı. J.Lemetrin bu tənqid tərzi böyük etiraz doğurdu, öz qeyri-müəyyənliyi və hörmətsizliyi, nə düşündüyünü bilməyən tənqidçini “danlamaq” arzusunda olanların hiddətini qazandı. Lakin Lemetrə də öz üsulunu və təəssüratlarını çatdırmaq üçün elə bu lazım idi. O, heç bir metod və sistemi deyil, ədəbi əsəri qavradığı anda duyduğu hiss və təəssüratları yeganə fəlsəfi-estetik meyar hesab etdiyini bildirməyi yaradıcılığının əsas məqsədi hesab edirdi.

J.Lemetrin V.Hüqo barədə oçerki də çox böyük müvəffəqiyyət qazandı. Bu məqalədən sonra Lemetr pedaqoji fəaliyyətini tərک edərək özünü tamamilə ədəbiyyata həsr etməyi qət edir. “Deba” jurnalında ədəbi icmal şöbəsini aparan J.Lemetr hər həftə ədəbi-bədii prosesdə baş verən hadisələrə öz mövqeyini bildirirdi. O, hərəsi 50 sətirdən ibarət olan məqalələrində kütlənin zövq və marağını təmin etməyə çalışırdı.

Onun ədəbi məqalə və oçerkləri “Müqayisələr” və “Teatr təəssüratları” adı altında toplanmışdır.

J.Lemetrin ədəbi-dramatik yaradıcılığı psixoloji incəlikləri və estetik-fəlsəfi cəhətləri qiymətləndirməyi bacaran oxucu kütləsinə ünvanlandığı üçün səhnə maharəti qazana bilməmişdir. Lakin ədəbiyyatşünaslıqda “İmpressionist məktəb”in banisi kimi Lemetr daha böyük diqqətə layiq görüldü. Özünə qədər mövcud olan sistem və metodları qəbul etməyərək yalnız öz hiss və təəssüratlarına etibar edən Lemetr bu təşəbbüsü ilə böyük novator idi. Sənət dünyasının başqa sahələrində bir cərəyan kimi həyata qədəm qoyan impressionizm Lemetr tərəfindən ədəbiyyatşünaslığa tətbiq edildi. Bədii əsərlərin başqalarının

təqdim etdiyi fikir və qiymət əsasında deyil, yalnız özlərinin bilavasitə duyduqları yeni təəssürata əsasən səciyyələndirməyi üstün tutanlar J.Lemetrin “İmpressionist məktəb”inin bu günə qədər xatırlanmasını, işlək olmasını təmin edirlər.

“İmpressionist məktəb” ictimai-siyasi məzmununu, yaradıcı müəllifin hansı ideya və metoda meyilli olmasını, nəzərdən keçirilən əsər barədə bu vaxta qədər mövcud olan rəyləri bir kənara qoyaraq, özlərinin mənəvi hisslərini ən incə çalarlaradək, əhval və duyğuları da nəzərə almaqla ən vacib hesab edir. Bu baxımdan onların estetik konsepsiyası, bizim fikrimizcə, estopsixoloji metoda daha yaxın idi. Fərq yalnız onda idi ki, “İmpressionist məktəb” yalnız estetik dəyərlərə məxsus əsərlərdən duyulan qəlb çırpıntıları ilə kifayətlənməyərək, fərdiyyətçilik və subyektivliyin ifrat həddə çatması ilə əlaqədar ruh düşkünlüyü, formanın məzmununa qurban verilməsi kimi tərəqqini deyil, tənəzzülü ifadə edən ənənəyə də qulluq edirdi. Bu cəhətə görə o, estopsixoloji metoda nisbətən qeyri-müəyyənlikdə “çabalayır”, uduzurdu.

Ədəbiyyatşünaslıqda “İmpressionist məktəb” ani təəssüratı həlledici amil kimi ifadə edərkən ədəbi qavrayışın dinamikasını təsvir etməyə cəhd edirdi. Bilavasitə fasiləsiz təmasdan duyulan təəssürat “ədəbi texnika”nın qüdrətinin artmasını sübut edir. İmpressionist meyar söylənilən ədəbi fraza ilə qavranılan mənə arasındakı məsafəni maksimum qısaltmağa çalışır, təəssürat yarada bilməyən, dərin təhlil əsasında sezilə bilən mənəların mahiyyətinə varmağa macal tapmır.

Yazıçı bədii fikirdə ifadə bötövlüyünün qayğısını çəkməyə də bilər. Hissə, fraqment və detallar təəssürat yarada bilirsə, kifayətdir. Belə olarsa, “ədəbi texnika” yeni məsələlərin və qarşıya qoyulan vəzifələrin həllinə daha çevik uyğunlaşmaq imkanı əldə edir.

“Reportaj stil” kimi səciyyələndirilən “İmpressionist məktəb”in fəlsəfi-estetik ideyasını təsvir etmək istəsək, onu belə

ifadə edə bilərik: təəssürat, keçən anın nəzərə alınaraq əbədləşməsinə səy göstərmək, əsrin əsas mənasının irrasional, psixoloji mütəəssir olma nəticəsində qarmaqarışlıq, qeyri-müəyyən hiss və həyəcanlar fonunda “itib-batması” və s. kimi məhdud cəhətlər - bu ideyanın subyektiv amil və fikirlə sıx əlaqəsini nəzərdə tuturdu. Bununla belə, ədəbi prosesdə öz gözü, qulağı və hissləri ilə bilavasitə iştirak edərək alınan təəssüratları “yaşamaq” arzusunu vacib hesab etdiyinə görə “İmpressionist məktəb”də realizmin şərtləri görünürdü.

Ədəbi-bədii prosesin getdikcə mürəkkəbləşən dinamikasından yalnız özünə etibar etməklə baş çıxaran; bayağı metod və prinsiplərin ağıllığı rədd edərək təəssüratların təzəliyindən, rəngarəngliyindən ilhamlanan “İmpressionist məktəb” yaradıcı sənətkarlar həyatın qarşılıqlı əlaqəsinə “reaktivlik üsulu” gətirməklə bərabər, zahiri effektlərə uymaqla müxtəlifliyin və ziddiyyətlərin başgicəlləndirici axınına qarışır, sistemlilik və qətiyyət, məntiq və soyuq mühakimənin avtoritetindən məhrum olurdu.

Emosional təəssürat və subyektiv qərəz olan yerdə ağıl və düşüncə susurdu. Ədəbi zəka isə bütün əzəməti ilə bunu seyr edirdi. Ədəbiyyatşünaslıqda “İmpressionist məktəb”lə tanışlıqdan duyduğumuz təəssürat bu cürdür.

## 2.4. Avropa ədəbiyyatşünaslıq ənənələrinin müasir Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının təşəkkülünə təsiri və tədqiqinin əhəmiyyəti

**Ə**dəbi təsirlər və əlaqələr dünya ədəbi-bədii prosesinin dinamik təkamülünün ən başlıca qanunauyğunluqlarındandır və yekdilliklə qəbul edilmiş fikirdir. Bir ədəbiyyatın digərinə qarşılıqlı təsiri və bəhrələnməsi başlıca amil kimi çıxış edir.

Doğrudur, burada təsir obyektı olan və təsir mənbəyi kimi mövcud olan ədəbi proseslər fərqləndirilir, vasitəçi-körpü rolunu oynayan amillər də diqqətə çəkilirsə, bizim fikrimizcə, ədəbi-nəzəri prosesin tərəqqisi baxımından hər üç mövqedə yerləşən ədəbiyyatlar xoş məram - bütövlükdə dünya ədəbi-mədəni sərvətlərinin zənginləşməsinə xidmət edir.

Öz dövrünün tələblərinə həssas münasibət və reaksiya bildirən ədəbiyyat diqqəti cəlb edir, bədii-nəzəri fikrin hər hansı aktual istiqamətə yönəlməsini şərtləndirir. Məsələn, orta əsrlərin Şərq və Azərbaycan ədəbiyyatının, İtaliya intibah dövrünün (XV-XVI əsrlər), Fransa klassisizminin (XVII əsr), ingilis və fransız maarifçiliyinin (XVIII əsr), yaxud da uzunmüddətli Şərq (ərəb) ədəbiyyatının bütün dünya, o cümlədən də türkdilli xalqların ədəbiyyatına təsirini xatırlamaq olar.

Şərq və Qərb ədəbiyyatlarının XX əsrdə qarşılıqlı əlaqəsi probleminin ilk sistemli tədqiqinə nail olan görkəmli alim **Aida İmanquliyeva** yazırdı: “Şərqdə orta əsr mədəniyyətinin çiçək-



lənməsi Qərbdən tez başlamışdı. Şərqi elm və ədəbiyyatı xüsusi əhəmiyyət kəsb edir və dünya sivilizasiyasının inkişafına çox böyük təsir göstərirdi. Yaxın və Orta Şərqi orta əsrlər ədəbiyyatı azadlıqsevərlik və humanizm xüsusiyyətlərini özündə əks etdirirdi... Artıq orta əsrlərdən başlayaraq Qərb və Şərqi mədəniyyətlərinin qarşılıqlı zənginləşməsi, mədəni dəyərlərin mübadiləsi prosesləri baş verir.

“Bütün tarixi dövrlərdə... - E.P.Çelışev qeyd edir - Qərbin görkəmli elm və mədəniyyət xadimləri özləri üçün Şərqi ideya-estetik dəyərlərini kəşf etmiş və onu Qərbin qabaqcıl mədəniyyətinin nailiyyətləri ilə birləşdirmişlər”.

...Ədəbiyyatların qarşılıqlı əlaqəsi həm bir region daxilində, həm də regionlar arasında baş verirdi” (22, s. 48-49).

Şərqi və Qərbin ədəbi-bədii fikir sistemlərinin qarşılıqlı təsir dinamikasından bəhs edilərkən, əlbəttə, Azərbaycan ədəbi dühalarının da ümumşərqi kontekstində bəşəri dəyərlərin zənginləşməsinə verdikləri töhfələr də yada salınmalıdır (3; 8).

Şərqi qədim ədəbiyyat, fəlsəfə və incəsənət nümunələrinin, mədəniyyət incilərinin İngiltərə, Fransa, İtaliya, Almaniya və s. ölkələrə müsəlman İspaniyası vasitəsi ilə təsiri, ötürülməsi, Şərqi poeziya və nəsr mövzularının “qloballaşaraq” Nizami-nin əsərləri vasitəsi ilə Şiller, Karl, Kotsi kimi sənətkarların yaradıcılığına təsiri, Hafiz, Sədi və başqa şairlərin Hötenin poetik dünyasını zənginləşdirməsi, Dantenin öz “İlahi komediyası”nda məşhur sufi alimi İbn əl-Ərəbi yaradıcılığından bəhrələnməsi və s. misallar Şərqi-Qərb ədəbi-bədii fikir sistemlərinin qarşılıqlı təsir dinamikasını bir daha sübut edir.

Hələ XI əsrdə “şəri tənqid etmək onu yazmaqdan çətindir” deyən, bununla da ədəbi tənqidin böyük məsuliyyət daşdığı göstərən klassik Azərbaycan filoloqu Xətib Təbrizinin “Siqt əz-zəndin şərhi”, “Əbu Təmmamın divanının şərhi”, “Nəmasənin şərhi” və s. tədqiqatlarında bədii mətnin daha çox şərhi, nəzəri-üslubi təhlili verilərsə də, filoloqun təhlil metoduna tənqidi mü-

hakimə prinsipi heç də yad deyildi.

Füzulinin böyük "Saqınamə"si şairin ədəbi düşüncələrinin misilsiz təzahürü idi. Akademik Məmməd Arifin yazdığı kimi, "Nizaminin ədəbi tənqidə həsr edilmiş xüsusi bir əsəri yoxdur, lakin onun "Xəmsə"sində elə dərin mənalı, incə ədəbi-tənqid var ki, onların estetik-nəzəri təfəkkürün məhsulu olduğuna şübhə edilə bilməz" (49, s. 119-120).

Eyni fikirləri Qərb və Şərqi musiqi, təsviri sənət, ədəbi-bədii yaradıcılığın ən müxtəlif sahə və istiqamətləri barəsində də demək olar. Ədəbi-bədii və nəzəri-estetik fikir tarixinə dair problemlərin tədqiqində qarşılıqlı dinamika və bəhrələnmənin bütün dərinlikləri əksini tapmalıdır. Buna görə də biz Avropa ədəbiyyatşünaslığının fəlsəfi-estetik istiqamətlərini araşdırarkən, varislik və sinkretizm prinsiplərini rəhbər tutaraq onun sələfi olan Şərqi bədii-estetik fikri haqqında da hər an vurğulanması vacib olan faktlara qısa münasibətimizi bildirdik.

XIX əsrdən etibarən dünya ədəbiyyatına Avropa ədəbiyyatşünaslığının ərsəyə gətirdiyi fəlsəfi-estetik metod, istiqamət, cərəyan və məktəblərin təsiri də ümumbəşəri ədəbi-bədii prosesə xas olan belə qanunauyğun proses olmuşdur.

Azərbaycan ədəbi-nəzəri fikir tarixinin xronoloji əhatə və miqyasının XII əsrdən başlaması kimi fikirlərin yanlış olması, Azərbaycanda ədəbi-tənqidi, estetik fikir tarixinin hələlik VII əsrdən də əvvəllərə çəkilməsi barədə dəlillər mövcuddur (4).

Azərbaycan estetik-fəlsəfi fikir tarixinin müxtəlif nümayəndələrinin əsərlərində humanizm və mənəviyyat gözəlliyi problemləri, sənət və poeziyanın bir sıra nəzəri-təcrübi məsələlərdən bəhs edilir. Dahi Azərbaycan şairi Nizaminin humanist-fəlsəfi estetikası, Füzulinin estetik ideal, yaradıcı sənətkar, poetik təfəkkür və s. problemlərlə əlaqədar fikirləri həmişə aktuallığını saxlayacaqdır.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı və tənqidi öz inkişafında müxtəlif mərhələlər keçmişdir. Hər mərhələnin də özünəməx-

sus çətinlikləri olmuşdur.

Mürəkkəb tarixi inkişaf yolu keçmiş Azərbaycan xalqının ədəbi-bədii təfəkkürünün tarixi də son dərəcə mürəkkəb olmuşdur. Bu xalqın dahi ədəbi simaları dövrün zəruri səbəbləri üzündən ən müxtəlif dillərdə, ən çeşidli ədəbi təsirlərin təzyiqi altında inkişaf etmək məcburiyyətində qalmışdır. Ərəb-fars dilindən tutmuş bolşevik-sovet, sosialist realizminə qədər çoxlu təsirləri yada salmaq kifayətdir.

Avropada təşəkkül tapması və geniş yayılması vurğulanan istiqamətlərin Azərbaycan ədəbiyyatına, ədəbi-nəzəri fikrinə təsirini zaman amilindən başlamaq məqsədəuyğundur. “Azərbaycan romantizmi Avropadan bütöv yüz il kiçikdir. Azərbaycanda romantizmin yaranması XX əsrin əvvəlinə təsadüf edir ki, bu da tarixi şərait və amillərin özünəməxsusluğu ilə şərtlənmişdi. Avropa romantizminin görkəmli tədqiqatçısı Georq Brandesin yazdığı kimi “romantik nəzərdə bizə demir ki, hökmən Almaniyanı, yaxud da İngiltərəni təqlid etmək lazımdır; əksinə, göstərir ki, hər bir xalq özünün şəxsi xarakterini təşkil edən özəl ədəbiyyata malik olmalıdır. Azərbaycan xalqı “xüsusi özəl ədəbiyyat”ını XX əsrin əvvəllərində yaratmışdır. Xronoloji planda Azərbaycan romantizmini dünya romantizminin sona çatması, sonluğu kimi hesab etmək olar”.

Məhz bu cəhət Azərbaycan romantizminə diqqəti artırır. Əgər Avropada romantizm Fransa inqilabından ilhamlanmışdısa, Azərbaycan üçün bu inqilab artıq tarixə çevrilmişdi. Azərbaycanda romantizm XX əsrin özü ilə gətirdiyi inqilablarla müşayiət olunmuşdur (1907, 1917). Bu da dünya romantizminin yeni tarixi şəraitdə davamı hesab edilə bilər.

“Azərbaycan ədəbi-bədii prosesində romantizm və realizmin bir-birini tarixi əvəzləməsi baxımından özünəməxsus spesifikaya malikdir. Romantizmin vətəni olan Almaniyada bu cərəyan realizmdən əvvəl yaranmışdır. Azərbaycanda isə bu baxımdan başqa mənzərənin mövcudluğu vurğulanır.

Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm M.F.Axundovun maarifçi realizmindən sonra təşəkkül tapmışdır. Beləliklə də, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda müxtəlif cərəyanların paralel mövcudluğu müşahidə edilir.

“Romantizm”, “romantik” və s. anlayışlar Şərq ədəbiyyatına tətbiq edilərkən bəzən müxtəlif mənalarda işlənir. Əksər hallarda, məsələn, “romantik poema” dedikdə “məhəbbət poeziyası”sını nəzərdə tuturlar.

Bəzən də XIX-XX əsrlərdə Şərq ədəbiyyatında romantik istiqamətdən danışarkən, Avropada XIX əsrdə müstəqil cərəyan kimi mövcud olan romantizmdən bəhs edilir. Son illər Şərq ədəbiyyatı sahəsində çalışan tədqiqatçılar yaradıcı metod kimi mövcud olan “romantizm” anlayışından istifadə edirlər. Onun realist metoda nisbətən “ideallaşdırma” prinsipinə (müsbət estetik mənada) əsaslanmasını xüsusi vurğulayırlar (71, s.249-250).

Azərbaycan ədəbiyyatı çoxəsrlik tarixi inkişafı boyu müxtəlif yönümlü və məzmunlu mərhələlərdən keçmişdir. XIX əsrdən etibarən dünya və Qərb ədəbi prosesinə maraq, meyil və inteqrasiya baş verən tarixi hadisələr fonunda daha çox nəzərə çarpırdı. Ədəbiyyatın həyata, cəmiyyətə münasibəti problemləri ciddi müzakirə obyektinə çevrilirdi.

Əsrlərin qovuşuğunda ədəbi-bədii mühit və ab-havanın səciyyəvi cəhətlərindən biri də bir neçə bədii-estetik istiqamət və cərəyanların yanaşı mövcudluğu idi. İctimai inkişafda olduğu kimi bədii inkişafın da ritmi çox sürətlənmişdi. Əvvəlki tarixi mərhələlərdə yüz illər mövcud olan metod və istiqamətlərin yeniləşməsi, təşəkkülü və ya yetişməsi cəmi bir onillik müddətinə də mümkün olurdu. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, yeni metodun ədəbi həyatda status alması əvvəlkinin tamamilə “ləğv” olunması prosesi kimi getmirdi. Bir neçə onillər ərzində maarifçilik, klassisizm ənənələri, həmçinin romantizm və realizmin münasibətləri mübarizə ilə yanaşı, qarşılıqlı təsirlənmə ilə də tamamlanırdı. Hər bir yeni istiqamət ədəbi həyatda öz baxış bu-

cağını müdafiə edirdisə də bizə o da məlumdur ki, böyük ədəbi simalar konkret olaraq romantizm və ya realizmin çərçivə və proqramları ilə məhdudlaşmaqdan uzaq idilər. Yaradıcı, ədəbi fəhm, tarix boyu olduğu kimi, həmişə seçim azadlığını önə çəkir, eyni zamanda da yaradıcı və məqsədəuyğun olaraq həm ənənəvi keçmişin qaynaqlarına, həm də müasirlərin axtarışlarına həssaslıq göstərirdi. Lakin hətta ən mürəkkəb məzmunlu ədəbi hadisələrdə də onların hansı metod və istiqamətə daha yaxın olduğu qənaətinə gəlməyə imkan verən ideya-bədii dominant sezilə bilirdi.

Mərhələli ardıcılıq baxımından ədəbiyyatın inkişafında klassisizm, maarifçilik, romantizm və realizm kimi dövrlər ayırılır. Bir çox tədqiqatlarda bəhs edilən dövrün ictimai fikir və ideya baxımından əsas hadisəsi kimi marksizmin və inqilabi estetikanın, inqilabi-demokratik ədəbiyyatın təşəkkülü də ayrıca qeyd olunur.

“Azərbaycan türklərinin tamamlanmaqda olan ikinci minillikdə keçdiyi elm, sənət, mədəniyyət və ədəbiyyat tarixinin yekun yüzillikləri olan XIX-XX yüzilliklər özünün təkrrarsız fərdi özəlliyi ilə seçilir. Əvvəlki ədəbi sərvət də hərtərəfli estetik, elmi, fəlsəfi dərkini son iki yüzildə tapır... Birbaşa gələcəyə - bu günə start götürən bu mərhələnin yanında M.F.Axundzadə və onun adı ilə bağlı olan milli mənəvi intibah hadisəsi dayanır” (30, s.165).

XIX əsrin birinci yarısında Azərbaycan ədəbiyyatı öz inkişafının yeni bir mərhələsinə qədəm qoyur. Burada ölkəmizin mövcud olduğu bölgənin siyasi, iqtisadi, tarixi, inzibati-ərazi mövqeyi və baş verən tarixin dramatik məqamlarının da çulğışdığı özünəməxsus xüsusiyyətlərin təsiri danılmazdır. Bu dövrün məlum olan obyektiv tarixi inkişafının bütün ziddiyyətlərinə, çətinliklərinə baxmayaraq, məhz bu zamandan etibarən Azərbaycanda dünya ədəbi prosesinin qər q olduğu yeni axtarışların sorağı öz əks-sədasını tapmağa başladı.

Dövri mətbuatın ("Tiflis xəbərləri", 1832-ci il) yaranması, maarifçilik ənənəsinin təşəkkülü, ədəbiyyatın mövzu və janr baxımından yeniləşməsi prosesi hərəkətə gəldi. Ədəbi istiqamətlərin özünəməxsus milli çalarlarını, milli tiplərini ifadə edən yeni bədii fenomenlər ortaya çıxdı.

Azərbaycanda erkən maarifçiliyin nümayəndələri - A.Bakıxanov, M.Ş.Vazeh, İ.Qutqaşınlı və başqaları ədəbiyyata yalnız yeni ideyalar deyil, həm də yeni ifadə üslublarını (realist məişət novellası, süjetli poema, komediya) gətirmiş, yeni ədəbi qəhrəmanlar silsiləsini təqdim etmişlər. Ədəbi prosesin çox yüksək temple gedişi, ictimai-bədii fikirdə bir mərhələnin çox qısa zamanda - sona qədər özünü büruzə vermədən, imkanları tükənmədən - başqası ilə əvəzlənməsini şərtləndirirdi.

Ədəbiyyat tədricən milli qapalılığı dəf edir, yeni bədii təfəkkür prinsiplərini mənimsəyir, həyati dilin və yeni janrların formalaşmasına yönəlir. Azərbaycanda maarifçiliyin özünəməxsus xüsusiyyətlərinə gəldikdə isə bunlar sinfi baxımdan ayrı-seçkiliyin xüsusi vurğulanmaması, ümumdemokratik xarakterli olması idi.

Ədəbi tarixin yeni mərhələsinə, müxtəlif ideya-estetik təcrübə və ənənələrlə qədəm qoyulmasına baxmayaraq, milli ədəbi sərvətin, mənəvi irsin tarixini, bütöv mənzərəsini yaratmaq cəhdləri bu dövrü səciyyələndirən ümumi xüsusiyyətlərdən biri idi.

Avropanın yeni (realist) cərəyanları ilə birlikdə XIX əsrin əvvəllərində Şərqi klassik ədəbi ənənəsinin cizgiləri də Azərbaycan ədəbi məkanında mövcudluğunu saxlamaqda idi.

Bu aspektdə ən görkəmli ədəbi simalardan biri A.Bakıxanov idi. Avropa ölkələrində siyasi, mədəni, bədii mühitlə canlı ünsiyyət prosesində tanış olan sənətkarın özünün də həm şəxsiyyəti, həm də yaradıcılığı ilə Rusiyanın, Polşanın, Almaniyanın, Fransanın yazıçı, şair və səyyahları yaxından maraqlanmışlar. Özündən sonra çox zəngin ədəbi-bədii, fəlsəfi-estetik irs qoy-

muş A.Bakıxanov mənəvi sərvətlərin ilkin mənəbə və qaynaqlarının geniş təhlili əsasında ilk dəfə Azərbaycanda XII əsrdən XIX əsrdək ədəbi-ictimai fikir tarixinin bütöv portretini canlandırmağa cəhd etmişdir.

Erkən maarifçiliyin yuxarıda adı sadalanan ədəbi simaları ilə yanaşı, Q.Zakir, B.Şakir və başqalarının qoyduğu yeni ənənələr XIX əsrin sonu - XX əsrin əvvəllərində S.Ə.Şirvani, M.Ə.Sabir və başqa görkəmli sənətkarların yaradıcılığı ilə davam etdirildi.

Ədəbi-bədii həyatda baş verən canlanma XIX əsrin I yarısının yeni Azərbaycan ədəbiyyatının bütöv bir dövrü kimi yadda qalmasını şərtləndirdi.

Bütövlükdə ədəbi proses məhdud, qapalı müstəvidən, bədii metod və istiqamətlərin (klassisizm, maarifçilik, realizm) estetik meyar və prinsiplərinin dərki müstəvisinə keçid aldı. Ən müxtəlif janrlar da ədəbiyyata məhz bu dövrdə daxil oldu, gerçəkliyin bədii ifadəsi və dərki vasitələrinin imkanları hədsiz genişləndi. Azərbaycan ədəbiyyatı ümumdünya bədii ənənə və təcrübəsi ilə sıx qarşılıqlı bağlılıq mərhələsinə qədəm qoydu.

XIX əsrin birinci yarısında ümumtürk ədəbiyyatı kontekstində Türkiyədə ədəbi-bədii proses haqqında da qısa fikir söylənilməsi gərəklidir.

Məlum olduğu kimi, Türkiyədə ədəbiyyatın orta əsrlərin ənənəsindən yeni dövrə istiqamətlənməsi uzunmüddətli bir proses olmuşdur. XIX əsrin I yarısında ədəbiyyat yenə də burada, əsasən, poeziya ilə təmsil olunmuşdur. Mürəkkəb metaforalar, müqayisə və ifadələr ağır, "ləngərli" fəlsəfi-estetik, didaktik poetik sistem vasitəsi ilə təqdim olunurdu. Burada da ədəbi-mənəvi həyat maarifçilik ideyalarının cürcərtisi ilə səciyyələnirdi. 1821-ci ildə Türkiyədə ədəbi ictimaiyyətin dünya və Qərbin görkəmli sənət abidələri ilə tanışlığı üçün Dövlət Tərcümə Bürosu təsis olunur. Xaricdə təhsil alanların sayının artması, türkdilli dövrü mətbuatın təşəkkülü və inkişafı Türkiyə-Avropa

əlaqələrinin qurulmasına dəstək olurdu. Hələ Böyük Fransa inqilabı dönəmində Türkiyəyə çoxlu sayda royalist mühacir və qaçqınlar axıb gəlmişdi. Sonralar, xüsusilə XIX əsrin sonunda onlar Türkiyənin daxili və xarici siyasətinə müəyyən təsir göstərməkdə idilər.

XIX əsrin I yarısının ən möhtəşəm ədəbi simalarından *İzzət Molla Keçəçizadə* (1778-1829), *Zehni Bayburtlu* (1795-1859), *Vasif Əndərunlu* (1824-cü ildə vəfat etmişdir) və başqalarını göstərmək olar.

Türkiyə ədəbiyyatının inkişafında maarifçiliyə dönüş öz başlanğıcını bu sənətkarların poeziyasından götürmüşdür. Bu illərdə türk dilinin inkişaf durumu, perspektivlərinə dair islahatçı ideyalar da məhz bu ədəbi dühaların əsərlərində əksini tapır. Dilin leksikasının mürəkkəb ərəb və fars söz birləşmələri ilə yüklənməsi, onların yalnız yüksək ədəbi dairələrə anlaşıqlı olan forması tənqid edilir. Onlar canlı xalq dilinə yaxınlığı ifadə edən gündəlik məişət, bəzən də dialekt sözlərindən istifadə etməklə ədəbi prosesdə yeni dövrün, yeni üslubun başlanğıcını qoyurlar.

TənziMAT dövründə həyata keçirilməsinə cəhd edilən islahatlar gedişində Avropanın iqtisadi, hərbi təsiri ilə bərabər, onun fəlsəfi, estetik məzmunlu ideya cərəyanları da, yeni, nisbətən mütərəqqi təhsil sistemi də Türkiyə həyatında əks-sədasını tapırdı. Avropanı “təqlid etmək” kimi yanlış meylin əsas qarşılıqlı təsir üsuluna çevrilməməsi üçün Türkiyə ziyalıları, sənət adamları öz ədəbiyyatlarını onu gözləyən qüsurlu durumdan qurtarmaq üçün islahatların keyfiyyət amilinə diqqəti yönəltməyə səy göstərirdilər.

Bütün bu proseslərin gedişində Türkiyədə Avropa meyilli ədəbiyyatın formalaşma mərhələsinə qədəm qoyulması aydın sezilirdi. *İ.Şünasi*, *Namiq Kamal*, *Ziya Paşa*, *Əbdülhəq Hamid*, *Mahmud Əkrəm* və başqaları türk ədəbiyyatını mövcud mövzu və forma məhdudluğundan azad etməyə çalışırdılar. Avropa ədəbi metod və istiqamətlərinin praktiki baxımdan mənim-



sənilməsi, türk ədəbiyyatının bu yolla yeniləşməsi və bir çox başqa tələpəli vəzifələr *Tofiq Fikrətə* qismət olmuşdur. 1896-cı ildə “Sərvəti-fünun” jurnalına redaktor dəvət edilən T.Fikrət və əhatəsi xalq ədəbiyyatı yaratmaq, həm də Qərb ədəbiyyatı, dünyagörüşü və düşüncəsi ilə yaxından tanışlıq məqsədi ilə fəaliyyətə başladılar.

“Türk xalqının əbədi yaşayan üç böyük şairi var - Namiq Kamal, Tofiq Fikrət və Nazim Hikmət. Bu şairlər yalnız ədəbiyyat və sənət aləmində qazandıqları müvəffəqiyyətlər sayəsində deyil, həm də türk ədəbiyyatı və fikir aləminə gətirdikləri yeniliklər və öz müasirlərinə aşıladığı müasirlik ruhu sayəsində bu zirvəyə yüksəlmişlər. Tənzimat ədəbiyyatının, müasir yeni ədəbiyyatın çox böyük qiymətli simaları vardır. Lakin bunların heç biri bu üç böyük şair qədər müasirlərinə və sonrakı nəsillərə təsir edəcək əsərlər yaratmamışlar.

T.Fikrətin əsərləri, insanpərvərliyi tərənnüm edən şeirləri Türkiyənin sərhədlərini aşaraq bütün dünya ölkələrinə yayılmışdır. N.Hikmətin əsərlərinin 70 dilə tərcümə olunmasının səbəbi yalnız onun ədəbi dühası deyil, türk nəslinə, türk fikir aləminə gətirdiyi və öz nəslinə aşıladığı yeniliklərdir. Tənzimat ədəbiyyatı, divan ədəbiyyatı (saray ədəbiyyatı) çərçivəsini, tüfeyli ədəbiyyat çərçivəsini dağıtdı” (46, s.3-4).

Ədəbiyyatdan o da məlumdur ki, Tənzimat ədəbiyyatının gerçək xalq ədəbiyyatı olması, fransız romantizminin təsiri altından çıxması, əsasən, T.Fikrətin ədəbi xidmətinin nəticəsi olmuşdur. Lakin tənəzzül dövrünü yaşayan Osmanlı imperiyasında Qərbin və Avropanın yeni formalaşmış ədəbi cərəyanlarını tətbiq etmək, yaymaq cəhdi reallıqdan uzaqda idi. Qərbdən hazır model və ya ideyaları gözləmə mövqeyi tutaraq, ədəbi forma sahəsində etdikləri yenilikləri ədəbi məzmun və mahiyyətdə də yaya bilmədikləri üçün bu dövrün ədəbi əsərləri türk cəmiyyətinin, türk xalqının ədəbiyyatı deyil, xüsusi bir ədəbiyyat oldu.

Ziya Göyalpın Tənzimat ədəbiyyatına münasibəti bu baxım-

dan maraqlıdır: “Elmdə, hərbidə, sənayedə, hüquq təşkilatlarında avropalılar qədər irəliləmək, Avropa mədəniyyətinə tam bir surətdə girmək ehtiyacını tənzimatçılar görərək Avropa mədəniyyətini mənimsəməyə girişmişdilər.

Ancaq onlar aldıkları şeyi yarımçıq alır, tam almırdılar. Onların böyük bir yanlışlığı da bizə Şərq mədəniyyəti ilə Qərb mədəniyyətinin birləşməsindən bir bilik xəlitəsi yaratmaq istəmələri idi. Sistemləri büsbütün ayrı-ayrı prinsiplərə söykənən iki zidd mədəniyyətin (ikiliklərin: iki cür məhkəmə, iki cür məktəb, iki cür qanun, iki cür budcə və s.) uzlaşmayacağına düşünə bilməmişdilər” (18, s.61).

Türkiyənin böyük fikir adamı, tarixçi, publisist, sosioloq, *M.K.Atatürkün özünün mənəvi atası adlandırdığı Ziya Göyalp* XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində Qərbin və Şərqlin qarşılıqlı təsirlənməsi mövzusunda dair əvəzsiz əsərlər həsr etmişdir. Türkçülüyn elmi əsaslarla işlənmiş ideya və ideologiya kimi formalaşması və gerçəkləşməsinə Z.Göyalp bütün həyatını həsr etmişdi. Bu dövrdə Qərb və Şərqlin qarşılıqlı münasibətləri necə qurulmalıdır? İdeya axınlarının mənimsənilməsi hansı istiqamətdə getməlidir və s. kimi sualların cavablandırılması iki mövqedə duran istiqamətlərə təkan vermişdi. Bunların biri modernizm - çağdaşlıq, digəri isə şəxsiyyət azadlığı və liberalizmin geniş təbliği tərəfdarları idi.

Çağdaşlıq (müasirlik) Türkiyəni, həmçinin onun ədəbi sistemini də Qərb modeli əsasında müasirləşdirməyi əsas tuturdu. Bu, bir növ ifrat qərbçilik idi.

Z.Göyalp özünün *türkçülük ideyasını* irəli sürməklə, hər iki mövqenin qüsurlu və üstün cəhətlərinə aydınlıq gətirməklə yanaşı, yeni sintezə əsaslanan elmi-nəzəri konsepsiyasını təqdim etdi. Maraqlıdır ki, bu konsepsiyayı formalaşdırmaq üçün Z.Göyalp Fransa sosiologiya məktəbinin metoduna mükəmməl yiyələnmiş və bu metoddan istifadə etmişdir.

Milli ədəbiyyat və milli mədəniyyətlə bağlı məsələlərin

təhlilində Z.Göyalp “milli zövq” anlayışını da ortaya qoyur. Milli zövq sağlam, müdrik seçimə əsaslanaraq, milli və ümum-bəşəri dəyərlər arasında meyar rolunu oynayır, sintezi mümkündür. Sintez yaratmaq üçün yüksək səviyyə, yetkin seçim bacarığı zəruridir. “Hər bir millətin əsil və əbədi zövqü “milli zövq”dür. Xarici zövq ikinci dərəcədə qəbul edilə bilər. Milli zövq bütün ruhu ilə öz orijinal kultürünə vurğun olmaqla bərabər, həm də şovinizmlə romantizmdən çox uzaqdır” (18, s.17).

Z.Göyalpın fikrincə, qarşılıqlı bəhrələnmə hansı sahədə, hansı səviyyədə olursa-olsun, təqlid və yamsılama şəklində deyil, yaradıcı özünəməxsusluğu daşmalıdır.

Bu fikirlərini o, müvafiq olaraq “Xalqa doğru” və “Qərbə doğru” kimi prinsiplərdə konkret müddəalar şəklində müəyyənləşdirmişdir. Böyük alimin Qərbin ictimai, ideya-mədəni, ədəbi-bədii fikir cərəyanlarının Şərqdə, o cümlədən Türkiyədə mənimlənməsi imkanlarına dair dedikləri xüsusilə maraqlıdır. Belə ki, Z.Göyalpın fikrincə, “türklər öz milli ruhunu saxlamaqla Qərb mədəniyyətinə ona görə girə bilərlər ki, bu mədəniyyətin yeni aşkar etdiyi prinsiplər (qadın hüquqları, demokratizm və s.) türklərdə ən əski çağlardan təməl dayaq kimi mövcud idi. Başqa millətlər bugünkü mədəniyyətə girmək üçün keçmişlərindən uzaqlaşmağa məcburdurlar; halbuki, türklərin müasir mədəniyyətə girmələri üçün yalnız əski keçmişlərinə dönüb baxmaları yetər” (18, s.16).

Bütün türk dünyasında alovlu türkçü kimi tanınan Z.Göyalpın türkçülüyn tarixi aspektində söylədiyi daha bir fikir çox ibarətamizdir: “Türkçülük türk dünyasında ortaya çıxmazdan əvvəl Avropada türklüklə bağlı iki ideya cərəyanı - hərəkət kimi mövcud olmuşdur. Bunların birincisi, fransızca “türkkeri” deyilən “türksevərlik”dir. Türk mədəniyyətinin məhsulu olan maddi və mənəvi sərvətlər, türk sənət əsərləri Avropadakı sənətsevərlərin diqqətini cəlb etmişdi. Onlar türklərin əsərləri olan gözəl şeyləri minlərlə lirə verərək toplayır, türk salonları yaradırdılar.

Avropalı böyük simaların - Lamartinin, O.Kontun, P.Lafayetin, Mesmerin, Farerin və b.-nin türklər haqqında dostcasına yazıları da bunlardandır”(18, s.25).

Z.Göyalp belə hesab edirdi ki, bu, türklərin ulu bir millət olduqları, çox geniş bir sahədə yayıldıqları, qüdrətli dövlətlər və mədəniyyətlər yaratdıqları, həmçinin incəsənət və əxlaqdakı yüksəkliklərinin nəticəsidir.

Avropada mövcud olan ikinci hadisə “türkologiya” adı altında türk xalqlarının tarixinə dair aparılan araşdırmaların geniş vüsət alması idi.

Türkiyədə, ümumiyyətlə, türdilli ədəbi məkanda bədii zövq, estetik metod və cərəyanların hansı prinsiplərə dayaq olaraq inkişaf etməsi, perspektivləri problemi Z.Göyalpı ən çox düşündürən məsələlərdən idi. Özünün “Ədəbiyyatın milliləşdirilməsi və zənginləşdirilməsi” konsepsiyasında bir-biri ilə qarşılıqlı bağlılıq təşkil edən iki meyilə diqqət yetirilməsini əsas hesab edirdi. Bunların birincisi, milli mənəvi köklərə sayğı, klassik milli örnəklərdən faydalanma, ədəbi fikrin varisliyinin təmin edilməsi kimi müəyyənləşdirilmişdir. “Bununla birlikdə biz Qərbin klassiklərinə qiymət verməklə, romantizmin faydasından da büsbütün məhrum qalmamalıyıq. Çünki romantizmin əsası xalq ədəbiyyatıdır. Avropadakı bütün romantizm hərəkatları xalqa doğru getməklə, xalq dastanlarını örnək kimi götürməklə işə başlamışdır. Deməli, biz ədəbiyyatımızın milliləşməsi və yetkinləşməsini (zənginləşməsini) həyata keçirərkən klassisizm və romantizm mərhələlərini birgə yaşayacağıq. O halda Qərb ədəbiyyatını ruhumuzla mənimsəməyə çalışarkən Qərb romantiklərinin xalq ədəbiyyatından necə istifadə etdiklərini də anlamağa çalışmalıyıq. Milli estetikamızın sərvətləri olan gözəl sənətlərimizi yaşatmalıyıq” (18, s.109).

XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində Türkiyənin ədəbi həyatında baş verən dərin proseslərə geniş toxunmaq imkanımız yoxdur. Türkiyə ədəbiyyatında T.Fikrətin “Sərvəti-fünun”

jurnalı, həmçinin “Ədəbiyyati-qədidə” adlı yeni ədəbi birliyin ətrafında cəmlənmiş Qərbə meyilli sənət adamlarının Avropadan yeni məzmun və formanın mənimsənilməsi istiqamətində çalışmaları bu dövr üçün səciyyəvi olan əsas hadisələrdəndir. O vaxta qədər rəsmi, kütləvi olan mətbu orqanına ədəbi, estetik istiqamətlərin müzakirə və təhlilini mümkün edən istiqamət verilməsi mühüm dəyişikliklərdən xəbər verirdi. *Xalid Ziya, Şaha Səddin, Məmməd Rauf, Hüseyn Suad, Faiq Əli, Əhmət Hikmət kimi ədiblər, Əhməd Şüeyb* kimi tanınmış sənət adamları yeni ədəbi üslub yaratmaq məqsədi ilə yüksək əzm göstərirdilər.

Bəhs edilən dövrün ədəbi simaları Azərbaycanda ictimai, ədəbi-bədii fikir sahəsində gedən mürəkkəb prosesləri həm izləyir, həm də yaxınlaşmağa imkan verən şəxsi tanışlıq və ünsiyyət prosesini də qurmağa çalışırdılar. Türkiyə və Azərbaycanın ədəbi sistemlərinin əsrlərin qovuşuğunda bütün dünya miqyasında gedən global dəyişiklik və sarsıntılar fonunda bir-birini tanımağa səmimi qəlbdən can atması, müştərək ədəbi polemikalarda dövrün qarşıya qoyduğu suallara cavablar axtarılması təqdirəlayiq bir hadisə idi.

Elm, sənət, ədəbiyyat və mədəniyyət tarixinin yekun yüzillikləri olan XIX və XX yüzilliklər, doğrudan da, özünün təkrarsız fərdi özəlliyi ilə seçilir. Əvvəlki ədəbi yüzillər də özünün elmi, fəlsəfi və estetik dərkini bu son iki yüzildə tapır və məhz bu son iki yüzil milli bədii düşüncədə artıq arxada qalan ikinci minildən qanunauyğun keçidi hazırlayır. Əgər ən qədim minillər türk bədii ənənələrinin doğulduğu və hərəkət etdiyi tarixdirsə, VII-XII yüzillər türk dili yazılı ənənəsinin ərəb-fars dilli estetik-dini məkana sığıdığı illərdir. XIII-XVIII əsrlər Azərbaycanda milli ədəbiyyatın təşəkkülü və klassik inkişafı dövrüdür. XIX yüzil isə artıq obrazlı təfəkkürün istisnasız bütün tərkib hissələrində - mövzuda, ideyada, üslub və poetikada müəyyənləşdiyi və hərtərəfli gerçəkləşdiyi dövrüdür” (30, s.27-28).

Azərbaycan ədəbi-bədii prosesində XIX əsrin təkrarsız və dəyərli yer və əhəmiyyət alması bu əsrin fikir dühaları - *M.F.Axundov, N.Vəzirov, Ə.Haqverdiyev, H.Zərdabi, A.Bakıxanov, M.Ş.Vazeh, İ.Qutqaşınlı, M.Kazımbəy, M.Topçubaşov* və b. görkəmli şəxsiyyətlərin adları ilə bağlıdır. “Təqvimlə ədəbi proses arasında tarixi baxımdan fərq mövcuddur: təqvimdə XIX əsr 1901-ci ilə qədər, ədəbiyyat və sənətdə isə 1905-1907-ci illərə qədər davam edir. Hətta bütövlükdə Ə.Haqverdiyev, N.Nərimanov, N.Vəzirov da sona qədər “XIX əsr təqvimi”nin hadisə və fiqurları olaraq qalır. Yaxud Cavid, Canlı mahiyyətçə “cümhuriyyət ovqatlı”, Cabbarlı və Hüseyn isə “keçid fiqurları”dır. Erkən S.Vurğun, R.Rza, S.Rüstəm “yeni dövr”dür. Maraqlıdır, təkcə Şərq, Asiya, İslam və Türk çevrəsində yox, Qərb və Şərq, Avropa və Asiya (planet!) çevrəsində sosial-tarixi və ədəbi-estetik qanunauyğunluqlarla klassik Avropa, dünya bədii-fəlsəfi modeli arasında qaynaq, sintez işini Şərqdə ilk dəfə olaraq bu dövrün Azərbaycan ədəbiyyatı icra etdi və elmi tarixə “yeni dövr ədəbiyyatı” adı ilə daxil oldu (30, s.28).

Azərbaycanda dünya ədəbi ənənəsinə maraq və meylin müşahidə edilməsi, ərəb-fars təsiri altında nüfuzunun ənənə xətlə getməsi hələ XVIII əsrin sonundan müşahidə olunurdu. Lakin bunları real gerçəkliyə çevirən siyasi-tarixi, ideoloji, iqtisadi, mədəni mühit və amillər hələ mövcud deyildi. Azərbaycanda ilk maarifçi təbəqənin - ziyalılar sinfinin formalaşması, Azərbaycan poeziya nümunələrinin rus və Avropa dillərinə tərcümə edilməsi ilə milli mədəni tərəqqinin başlanğıcı sezilirdi. Azərbaycan folklor klassikasının Avropa dillərinə tərcümə edilməsi və azərbaycanlı ziyalı və alimlərin şərqşünaslıq elmi sahəsində xüsusi yer və əhəmiyyət qazanması (M.Kazımbəy, A.Bakıxanov, M.C.Topçubaşov, İ.Qutqaşınlı və b.) Avropa-Qərb bədii-ədəbi proseslərinin qarşılıqlı təsir çərçivəsində keçirdi.

A.Bakıxanovun “Firəng məclisi” (1834), İ.Qutqaşınlının fransızca çapdan çıxan məlum əsəri, M.Ş.Vazehin almaniyalı

şagirdi, Tiflisdə fransız dilindən dərs deyən F.Bodenştedin “Şərqdə 1001 gün”ü (1850, 2 cildə), Xurşudbanu Natəvanla Aleksandr Dümanın (1858) tanışlığı və s. kimi ədəbi hadisələr XIX əsr ədəbi fikir tariximizin görkəmli tədqiqatçıları, yaradıcıları akademik *F.Qasımzadə*, *M.Cəlal*, *M.Arif*, *Y.Qarayev* və başqa dəyərli alimlər tərəfindən əhatəli şəkildə təhlil edilmişdir. XIX əsr ədəbiyyat və nəzəri tənqid tarixini yaratma sahəsində *Feyzulla Qasımzadənin* xidmətləri əvəzsizdir. Akademik yazırdı: “Ədəbiyyat bu dövrdə əvvəlki əsrlərin feodalizmə xas olan ağır ətəlatindən çıxaraq sürətli inkişaf yoluna düşürdü: tematika genişlənir, məzmun qabaqcıl ideyalarla dolğunlaşırdı. Müasir məzmunlu yeni ədəbi ifadə və metodlar yaranırdı. Poeziya bu dövrdə mücərrəd romantizmdən tənqidi realizmə, dini mərsiyəçilikdən realist janrlara doğru inkişaf edir, tənqidi realizm əsas yaradıcılıq metodu olurdu” (45, s.8-9).

F.Qasımzadə XIX əsrdə yaranan ədəbiyyatın keyfiyyətə, metod, ideya və məzmun qanunauyğunluqlarına görə tamamilə yeni simalı olması fikrinə diqqəti cəlb etmiş olurdu.

“Azərbaycanda ədəbi-nəzəri tərəqqinin M.F.Axundovun simasında kəsb etdiyi keyfiyyət və uğurlar, demək olar ki, bütün ədəbiyyatşünas alimlərin təhlil və maraq predmeti olmuşdur. Ən müxtəlif istiqamət və miqyaslarda aparılan tədqiqatların F.Köçərlidən başlamış, *H.Hüseynov*, *M.Arif*, *M.Rəfili*, *Ə.Süleymanov*, eləcə də *F.Qasımzadənin* monoqrafik tədqiqatı ilə də bitib-tükənməyəcəyini söyləyə bilərik. M.F.Axundovun fəlsəfi-estetik, metodoloji baxımdan islahatçılıq fəaliyyəti onun fundamental müddəalarla zəngin ədəbiyyatşünaslığın prinsiplial məsələlərinə münasibətini əks etdirən tənqidi üsul müxtəlifliyindən xəbər verən “Açıq məktub”, “Təmsilat”, “Mollayi-Ruminin və onun təsnifinin babında”, “Kritika”, “Mirzə Ağanın pyesləri haqqında kritika”, “Tənqid risaləsi”, “Kəmalüddövlə məktubları” və s. kimi konseptual təhlili əks etdirən yazılarında xüsusilə aydın görünür, Avropa ədəbiyyatşünaslığına mövqeyi

bildirilir.

M.F.Axundzadənin timsalında dünya miqyasında bədii-estetik tərəqqinin Şərq və Qərb qanunauyğunluqları bir-biri ilə kəşşir, qovuşur” (30, s.166).

XIX əsr Azərbaycan maarifçiliyinin “avropalaşmaq” istəyi bir qədər sonra bütövlük təşkil etdi, “türkləşmək, islamlaşmaq, avropalaşmaq” kimi səsləndi. Maarifçi ədəbiyyatşünaslıq tənqidi-realist metoda üstünlük verirdi və həmçinin maarifçi romantizm də inkişafda idi. XIX əsr maarifçi-realist ədəbiyyatşünaslığın keçid xarakteri X.Məmmədovun “XIX əsrin əvvəllərində Azərbaycan maarifçi-realist ədəbiyyatı” (Bakı, 1978) əsərində hərtərəfli təhlil edilmişdir.

“Türkiyədə Əbdülhamid müqəddəs axını - türkçülük cərəyanını dayandırmağa çalışarkən Rusiyada iki böyük türkçü yetişirdi. Bunlardan birincisi *Mirzə Fətəli Axundzadədir* ki, azəri türkcəsində yazdığı orijinal komediyalar bütün Avropa dillərinə çevrilmişdir. İkincisi isə Kırıda “Tərcüman” qəzetini çıxaran *Qaspiralı İsmayıldır*”.

Məlumdur ki, ədəbi-bədii metod müxtəlif bədii formalarda təcəssümünü tapan və reallaşan prinsiplər sistemi kimi yaranır və mövcud olur. Belə formalar çoxdur. Onların biri də M.F.Axundovun müraciət etdiyi komediya janrıdır. Komediyanın ideya-bədii çoxçalarlığı burada tətbiq edilən metodun açıq, əhatəli fəlsəfi-estetik platforması ilə şərtlənmişdir.

XIX əsr ədəbiyyatı öz əsas mərhələləri, cərəyanları və görkəmli şəxsiyyətləri ilə işlənmiş, açıqlandırılmış mövzulardan sayılsa da, hər bir nəsil öz zaman və baxış bucağından bu ədəbiyyata müraciət edir, onu təhlil edir və yeni qatlar aşkara çıxarır. “F.Qasımzadənin XIX əsr ədəbiyyatına dair nəzəri tarixi, metodoloji təsnifatının daha dolğun və sistemli olduğunu etiraf etməliyik... M.F.Axundov - Feyzulla Qasımzadənin ədəbiyyat tarixi konsepsiyasının əsas mövzusu və predmetidir desək, yanılmazıq” (45, s.8-9).



Maarifçi-realist estetikanın ən səciyyəvi atributları - humanizm, gerçəkliyə qarşı etiraz, xalqın maariflənməsi məramı, öz haqqı və hüququ uğrunda çalışması, “bilik və elm silahı” ilə cəmiyyəti dəyişdirmək, dinin mütləq diktəsindən azad olmaq, zorakılığa və köləliyə nifrət ideyalarının mənimsənilməsi və s. M.F.Axundovun nəsr dramaturgiyası və publisistikasında əks olunmuşdur.

“Əvvəl M.F.Axundovun, ondan sonra N.Vəzirovun, H.Zər-dabinin, Ə.Haqverdiyevin, N.Nərimanovun səyləri nəticəsində ədəbiyyat öz pafosunu dəyişir. M.F.Axundovla başlayan bədii yaddaş, sənətdə xalq taleyinə, ümummill problemlərə diqqət XX əsrin əvvəllərindən tənqidi realizm gücləndikcə ədəbi bir manifestə çevrilir” (41, s.18).

Azərbaycanın görkəmli ədəbiyyatşünas alimlərinin ədəbi metodların (geniş mənada qruplaşdırılırsa) - romantizm və realizm cərəyanlarının ən müxtəlif aspektlərinin təhlil olunması, Azərbaycanda bu və ya digər metodu təmsil edən sənətkarların ideya-yaradıcılıq xüsusiyyətləri, qarşılıqlı əlaqələri və fərqli cəhətlərinin, onların Şərqi, Qərbi və rus ədəbi cərəyanları ilə münasibətlərinin, realizm və romantizmin qarşılıqlı keçid proseslərinin qanunauyğunluqlarının, dil və üslub özünəməxsusluğunun və s. bu kimi məsələlərin tədqiqi sahəsində xidmətləri böyükdür.

Məsələn, *Əli Sultanlı, Məmməd Cəfər, Mir Cəlal, Məmməd Arif, K.Talbzadə, M.Rəfli* və b. görkəmli ədəbiyyatşünas alimlər nəslinin yetişməsində əsrin əvvəlindən mövcud olan ədəbi tənqid məktəbinin ənənələrinin də böyük rolu olmuşdur. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatına dair yekun fikir bildirərkən *Məmməd Arifin* bir müddəası yada düşür. O, doktorluq işinin “Cabbarlı drammatizminin bəzi xüsusiyyətləri” adlanan bəhsində yazır: “Ümumiyyətlə, Şərqi üçün və müəyyən dərəcədə XIX əsr Azərbaycanı üçün səciyyəvi olan “hamletizm” xüsusiyyəti, N.Vəzirov, Ə.Haqverdiyev, C.Məmmədquluzadə və N.Nərima-

novun “Bəxtsiz cavan surətləri” o dövrün ədəbiyyatının bağlı olduğu məfkurəvi mühiti başa düşməyə çox kömək edir”.

Bunu doğuran səbəblər isə, yəqin ki, görkəmli ədəbiyyatşünas *Y. Qarayevin* bu qənaətində yığcam əksini tapa bilmişdir: “İdealı, gözəlliyi kim məhv edir?” sualının cavabını tapmayan da bütövlükdə romantizm özü Hamletin vəziyyətinə düşürdü” (25).

Əsər hər hansı bir bədii metod və fəlsəfi-estetik istiqamətin qarşılıqlı inkişaf və bəhrələnmə prosesində, yaşanan dövrün kəskin aktual problemləri baxımından gərəkli, dəyərli, “yerinə düşmüş” hesab edilərək tətbiq edilsə də, müəyyən şərti qəbul edilmiş bədii üsul, fənd və formalarda təqdim olunur. Müəllif-sənətkarlar öz keçmişlərinə xas olan tarixi ənənə və qanunauyğunluqları klassik Şərqi təhkiyə və süjet formalarının modernləşdirilməsi vasitəsi ilə bu metodlardan istifadə edirlər.

Bu baxımdan, metod kontekstində ənənə və novatorluğun münasibəti problemini araşdırırıqsa, belə bir fikri unutmaq olmaz ki, əgər “doğma” milli zəmin, mühit və ab-hava yoxdursa, kənar istiqamət və cərəyanlar heç bir vəchlə üzvi-uyari şəkildə qəbul edilə bilməz. Yeni ədəbi istiqamətin milli bədii təcrübə ilə ədəbiyyatın inkişafının “özəl” daxili inkişaf məntiqindən irəli gələn təmas nöqtələri aşkar olunmazsa, heç bir xarici ədəbi təsir yeniliyin intişar tapmasına rəvac verə bilməz.

“XIX əsrin ortalarında Azərbaycanda yeni ziyalı tipi formalaşırıdı; ənənəvi təhsil alan bəzi azərilər onu Zaqafqaziya, Rusiya və hətta Avropanın bəzi şəhərlərində tamamlayırdılar. Məsələn, Əhməd Ağayev 1888-1904-cü illərdə Fransada təhsil almışdır...”

Bu dövrün əsas intellektual simaları arasında Mirzə Fətəli Axundzadəni xüsusi vurğulamaq lazımdır. Axundzadə ona “Azərbaycan Molyeri” ləğəbinin verilməsinə səbəb olan azəri türkcəsi ilə yazdığı komediyaları və teatr pyesləri ilə çox məşhurdur” (24). Bu sətirlərin müəllifi fransız alimi, Parisin Şərq

Dilləri və Mədəniyyəti İnstitutunda çalışan, eyni zamanda "Tur-cica" jurnalının redaksiya heyətinin üzvü olan Fransua Jorjon-dur.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında qəbul edilmiş fikrə görə, Şərqdə orta əsrlərin ədəbiyyatı ilə yeni dövr ədəbiyyatı arasında aralıq həlqə rolunu maarifçi realizm metodu oynamışdır.

Azərbaycan xalqının ədəbiyyatına yüzillər boyu sufizm, hü-rufizm və başqa orta əsr fəlsəfi təlimlərinin təsiri altında inkişaf etmək kimi meyil məxsus idi. XIX əsrin ortalarından etibarən bu ədəbiyyat maarifçiliyin, - yeni dövrün bitkin ideologiyası ki-mi formalaşmış bu ideya fəlsəfi təliminin güclü təsirinə məruz qalır.

Maarifçilik Azərbaycan bədii fikir tarixində müasirliyin es-tetik mədəniyyətinin, onun ən mütərəqqi və perspektivli ideya fəlsəfi və struktur üslub meyillərinin mənimsənilməsi yolunda ən fəal və intensiv mərhələlərdən olmuşdur. Təsadüfi deyil ki, yeni metodun - tənqidi realizmin ideya-bədii baxımdan qələbə çalması üçün tarixi-ədəbi zəmin və mühiti məhz maarifçi rea-lizm yaradır.

Yeni dövrdə Azərbaycan ədəbiyyatının ümummilləşməsi realizm səviyyəsində dünya ədəbi prosesinə qoşulması *C.Məmmədqu-luzadənin, S.Axundovun, N.Vəzirovun, N.Nərimanovun* və başqalarının əsərləri ilə təmin olunur. Maarifçi realizm Azər-baycan ədəbiyyatında realizmin ən böyük dövrüdür. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Avropanın təcrübəsi qeyd-şərtsiz qəbul olunmurdu.

XX əsrin ilk illəri Azərbaycan ədəbi prosesi inkişafının xü-susi zənginliyi, intensivliyi və eyni zamanda çoxçalarlı ziddiy-yətlərlə dolu mürəkkəbliyi ilə səciyyələnir. Əsrin 10-cu illərində Azərbaycanda tənqidçi kimi *Seyid Hüseyn (Kazımoğlu)* bö-yük nüfuzə malik idi. "Dövrünün yazıçıları onu müqtədir tən-qidçi adlandırırlar, ədəbi mülahizələrini yüksək qiymətləndirirdi-lər. Həmin illərdə qızgın dramaturji fəaliyyətə başlayan gənc

C. Cabbarlı da arzu etmişdi ki, yazdığı “Ədirnə fəthi” pyesi haqqında Seyid Hüseyn mətbuatda fikir söyləsin. Tənqidçi öz cavan müasirinin arzusuna əməl etmişdi. N.Nərimanov isə öz tənqidçisi F.Köçərliyə təşəkkürünü belə bildirmişdi: “Məşhur mühərrir, rəfiqimiz F.Köçərli “Nadanlıq”ı rus dilində tənqid etdi, yaramaz bir şey hesab edib yazanını lazımınca çubuqladı” (47, s.27-28).

Seyid Hüseyn həmçinin Hadi, Hamid, Hüqo kimi romantik sənətkarlar haqqında münasibətini bildirmiş, “Can yangısı” (1913), “Məhəmməd Hadi” (1923) və s. yazılarını onlara həsr etmişdir (17). Romantizm məsələlərinə dair fikrini Abdulla Şaiq də bildirirdi. O, romantizmi “xəyyaliyyun” termini ilə adlandırır (1).

XX əsrin əvvəllərindəki konkret ədəbi-millî mühitdə realizm və romantizm bu və ya digər dərəcədə “bir nəfəs alırdı” (ifadə Y.Qarayevindir). Romantizmin nəzəri əsaslarına dair mülahizələri irəli sürən, əsasən, romantik ədəbiyyatı təhlil və təbliğ edən “Füyuzat” ədəbi məktəbi və onun ədəbi-tarixi mövqeyi son illərdə daha obyektiv və ciddi araşdırmaların predmetinə çevrilmişdir. Bu, təbiidir. Çünki sovet dövrü ədəbiyyatında füyuzatçılar “xalqdan uzaq, mürtəce, klerikal, “sənət sənət üçündür” kimi estetizm meyilli, subyektivizmi ifadə edən” bədnam istiqamət hesab edilmişdir.

Müstəqillik əldə etdiyimiz dövrdən füyuzatçıların milli özünüdərək, vətəndaşlıq, milli müəyyənlik, ictimai-mədəni inkişafın ümumislam kontekstində, yeni mənəvi köklər və təməlləri də nəzərə alaraq, izləməsi və perspektivlərinin müəyyənləşdirilməsi, yeni mədəniyyət və ədəbiyyat axtarırlarının müəyyənləşdirilməsinə dair bədii, estetik-fəlsəfi mövqe və məramı suveren elmi kontekstdə, ideoloji və siyasi dikte və çərçivələrdən azad şəkildə tədqiq edilir.

“Füyuzat” ədəbi məktəbinin fəaliyyəti çoxistiqamətli və çoxçalarlı olmuşdur. Dünya və Qərb ədəbiyyatşünaslığının əsas

metod və mövqelərindən xəbərdar olmaqla yanaşı, milli identikliyin əsas hesab edilməsi kimi ortaqlıq, sintez məzmunlu görüşləri füyuzatçılara bu gün də göstərilən marağın əsas səbəblərindəndir.

“Füyuzat”çıların ətrafında birləşdikləri Əli bəy Hüseynzadə yazırdı: “Avropanın mədəsində həzm olunmamaq üçün, onun “beynini” (mədəniyyətini, ədəbiyyatını, elmini - A.Ə.) həzm etməliyik”. Deyilən fikrin yaşadığımız reallığın tələbləri baxımından aktuallığını bu gün də saxlaması aydın sezilir. Azərbaycan mədəniyyəti hər zaman milli ənənələri qorumaqla yanaşı, həm də müxtəlif mərhələlərdə, xüsusilə də XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində dünyaya inteqrasiya keyfiyyətləri ilə diqqəti cəlb edirdi. Dövrün ictimai-siyasi təbəddülatları, inqilabi dəyişmələri ilə paralel olaraq Azərbaycan mədəniyyətində də ciddi islahatların aparılması zərurətini yaradırdı: epiqonçu düşüncə tərzini sıxışdırılır, zamanın mövzu, ideya və qəhrəmanları ədəbiyyat və mədəniyyətin mahiyyətini müəyyənləşdirirdi. Başda Ə.Hüseynzadə olmaqla “Həyat” və “Füyuzat” ətrafında toplaşanlar yeni ədəbi axtarışlarla dövrün ictimai-siyasi islahatlarına ciddi təsir göstərir, sənətin bədii düşüncə normalarına - prinsiplərinə arxalanaraq Azərbaycanın istiqlal hərəkatının önündə gedirdilər. Həmin öncüllük bilavasitə yeni bədii şüurun formalaşması, “türkcü, islamçı, qərbçi” mədəniyyət metodologiyasının yaranması ilə gerçəkləşir, reallaşır ki, bu işə də xidmət göstərənlər *Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağaoğlu, M.Hadi, H.Cavid, A.Sur, Ə.Kamal, S.E.İbrahimov, Ə.M.Qaragözov, S.Səlimasi, M.Ə.Rəsulzadə, S.Hüseyn, N.Vəzirov, Ə.Müznib* və başqaları idi.

Füyuzatçılar Azərbaycan ədəbiyyatını bir sıra keyfiyyətlər baxımından zənginləşdirə bildilər. Belə ki, onların sayəsində Azərbaycan ədəbi-mədəni həyatında aşağıdakı tarixi həqiqətlər - düşüncə yönələri, bədii keyfiyyət yenilikləri formalaşdı:

*1. Milli Azərbaycan romantizmi;*

2. Tarixi yaddaş bütövlüyünün bərpası prinsipi;
3. İstiqlal düşüncəsi konsepsiyası;
4. Dünya standartlarına uyğun milli mətbuat;
5. Dövlətçilik və vətəndaşlıq meyarı (50, s.102-103).

“Füyuzat” ədəbi istiqaməti öz fəaliyyətində nəzəriyyə ilə praktikanı üzvi şəkildə birləşdirirdi. Onun mətbuat orqanlarının işi “Füyuzat” və “Həyat”la məhdudlaşmayıb, “İrşad”, “Tazə həyat”, “Tərəqqi”, “Həqiqət”, “İttifaq”, “Açıq söz”, “Şəlalə”, “Dirilik”, “İqbal”, “Bəsirət” və s. kimi jurnal və qəzetlərdə davam etdirilirdi.

Sovet dövrünəqədərki ədəbi-bədii prosesdə Qərb-Şərq qarşılıqlı ədəbi-mədəni əlaqələrinin inkişafında, bütün zamanlarda olduğu kimi, tərcümə ədəbiyyatı, tərcüməçilik fəaliyyəti də çox mühüm rol oynayırdı. Məsələn, Əhməd Cavad Şekspirin “Otello”, Fransua Rablenin “Qarqantua və Pantaquiel”, B.Ronun “Od uğrunda mübarizə” və s. əsərlərini tərcümə etmişdir. Məhəmməd Hadinin Monteskyö, Volter və Russodan tərcümələri Qərb və dünya romantizmi ilə dialoqa aparan körpü rolunu oynayırdı.

Cümhuriyyət dövründəki teatrlarda Molyerin, Şillerin, Heynenin və b. Qərb müəlliflərinin əsərləri tamaşaya qoyulurdu.

Azərbaycan Cümhuriyyətinin ədəbi ənənə və irsi sovet dövrünün başlaması ilə mühacirət ədəbiyyatında əksini tapır və davam edir.

Mühacirətin ilk dalğası 1905-1907-ci illər inqilabından sonra (*Əli bəy Hüseynzadə, Əhməd bəy Ağayev*), ikinci dalğası isə cümhuriyyətin süqutundan sonra başladı. Milli Azərbaycan mühacirlərinin ənənəvi məkanı isə Türkiyə, İran, Almaniya, Fransa və İngiltərə olmuşdur (5).

Azərbaycan mühacirlərinin mətbu orqanları Avropada geniş yayılmışdı. Onun nümayəndələri dünyanın bir çox ölkələrində qəzet və dərgilər nəşr etdirirdilər. Türkologiya və şərqşünaslıq sahəsində çox böyük xidmətləri olan *Əhməd Cəfərzadə* Avro-

pada nüfuzlu alim kimi iyirmidən artıq beynəlxalq elmi cəmiyyətin və akademiyanın üzvü seçilmişdi. Ə.Cəfərzadə ədəbiyyatşünaslıq sahəsində qiymətli tədqiqatlar aparmış, “Modern Azərbaycan ədəbiyyatına toplu bir baxış” adlı araşdırmasında ədəbiyyatın nəzəri-tarixi konsepsiyasını müəyyənləşdirmişdi. Onun nəşr etdiyi “Türk yurd bilgisi” dərgisində avropalı elm və mədəniyyət xadimləri çıxış edir, burada qarşılıqlı beynəlxalq ədəbi mühitin ab-havası formalaşır.

XX əsrin əvvəllərində Avropa ədəbiyyatşünaslıq ənənələrinin Azərbaycanda müasir ədəbiyyatşünaslığın təşəkkülünə yalnız təsirindən deyil, qarşılıqlı təsirindən danışarkən, bu prosesin dövrün sənətkar şəxsiyyətlərinin hərtərəfli, düşünülmüş, milli məfkurə süzgecindən keçirilərək, hər cür ifratçılıq meyillərinə diqqətin mövcudluğu şəraitində ciddi təhlil və tənqidin ayıq-sayıq hədəfindən keçdiyini görəcəyik. “Kortəbii təqlid və üzde-niraq “novatorluq” cəhdləri ədəbi müstəvidə “götür-qoy edilməsi” mərhələsindən yan keçə bilmirdi. Məhz buna görə idi ki, M.Hadi və H.Cavidin romantizmi onun Şiller və Bayron təzahüründən fərqlənirdi.

#### 2.4.1. XX əsrin əvvəllərində sənət və metod problemləri

*Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyəti tarixində dramatik və ziddiyyətli mərhələlər çox olmuşdur. XX əsr də istisna deyil. Bolşevizm, marksist-leninçi metodologiya, “qırmızı” proletar ədəbiyyatı kimi siyasi-ideoloji diktələr şəraitində ədəbi prosesdə həqiqi prinsip və meyarların ifadəsi, sənətkar şəxsiyyətinin məsuliyyəti, bütün dövrlərdə olduğu kimi, aktuallığını saxlamışdır. Belə olmasaydı, repressiya illərində “məhv edilməsi” vacib sayılan milli ədəbi düşüncə sahibləri heç tapılmazdı.*

Azərbaycan ədəbiyyatında sovet dövrünün başlanğıcında dünya və milli bədii ənənə və irsin fasiləsizliyinə, varisliyinə ümid bəsləyən ziyalılar çox idi. Lakin sonrakı tarix bunun əksini sübut etdi.

Ədəbiyyatların bir-birini tanıması prosesinə xidmət edən bədii tərcümə bu dövrdə də mövcud idi. Bu baxımdan, *Cəfər Cabbarlının* tərcüməçilik fəaliyyəti diqqəti cəlb edir.

Fridrix Şiller Qərbi Avropa (Almaniya) şairlərindən Azərbaycan dilinə tərcümə olunan ilk yazıçılardanır. Artıq əsrlərin qovuşuğunda (XIX-XX əsrlər) onun əsərləri ən müxtəlif ədəbi məktəblərə - romantik, maarifçi, inqilabi-demokratik, realist və s. yaxşı tanış idi. F.Şillerin Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığına metod baxımından təsiri ona müraciət edən N.Nərimanov, M.Hadi, R.Əfəndizadə və b.-nin timsalında sezilir. C.Cabbarlı gənc yaşlarından onun yaradıcılığı ilə tanış idi.

Hər iki sənətkarın mənfi surətlərinin daşıyıcıları konkret və inandırıcıdır. C.Cabbarlı Qərb klassiklərindən Şillerin “Qaçaq-lar”, V.Şekspirin “Hamlet” (1926), “Otello” (1930) faciələrini Azərbaycan dilinə tərcümə etmişdir. Həm də qeyd etmək lazımdır ki, “Otello” əsəri 5 dəfə, “Hamlet” isə 3 dəfə realist sənətkarın tərcüməçi süzgəcindən keçirilmişdir. C.Cabbarlı dahi ingilis dramaturqunun fəlsəfi-estetik, bədii-tarixi metod və konsepsiyasını da yeni müstəvidə qəbul etmiş, onun qəhrəmanlarından geri qalmayan surətlər yaratmışdır.

Azərbaycanda sovet ədəbiyyatının yaradıcılıq metod və istiqamətlərinə aydınlıq gətirərkən Azərbaycan tənqidi bir müddət “dialektik-tarixi materializm” anlayışını işlətməli olmuşdur.

Bununla da bütün 20-ci illər estetik fikrində olduğu kimi, Azərbaycan tənqidi də bədii metod və fəlsəfi metod anlayışlarını eyniləşdirməkdən ibarət bir səhvə məruz qalmışdır. Bu dövrdə Azərbaycanda həm inqilabi-demokratik, həm də yeni inkişaf edib yayılmağa başlayan marksist-leninçi metod, sosialist realizmi, tənqidi realizm və s. kimi istiqamətlər ədəbiyyat və



gerçəkliyin münasibətinə dair mövqe və baxışların daşıyıcıları idi.

Yazıçı və şairlərin, ədib və sənətkarların ədəbi-bədii görüşləri, estetik ideala dair təsəvvürləri yazıçı-şair tənqidinin spesifikasiasını müəyyən edirdi. Yazıçı və şairlərin bədii sistemləri ilə ədəbi tənqidinin əlaqəsi və bağlılığı məlum faktır. Onların ədəbiyyat, mədəniyyət və incəsənətin ən müxtəlif problemlərinə dair görüşləri bütün dövrlərdə metod və mövqe prinsiplərinə təsir göstərmişdir. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri bədii fikirdə fəlsəfi-estetik problemin həllinə dair dəyərli fikirlər söyləmişlər.

İctimai-ədəbi mübarizədə ədəbi tənqidin yeri və rolu, tənqidi mühakimənin təbiəti, tənqidçilik məharəti barədə kifayət qədər ədəbiyyat mövcud olsa da, yazıçıların ədəbi görüşləri, yazıçı tənqidinin spesifikasiası və bu tənqidin yazıçının bədii sistemi ilə əlaqəsi kimi məsələlər nisbətən az araşdırılmışdır. Bunun əsas səbəblərindən biri, yazıçı tənqidi probleminin, ümumən götürülən ədəbi-bədii tənqid kontekstində ayrıca bir mövzu kimi müəyyən edilərək tədqiq edilməməsidir. Əslində, qeyd edilməlidir ki, yazıçıların ədəbi görüşləri və ədəbi tənqidi fəaliyyəti ədəbiyyatşünaslığın digər sahələri ilə eyniyyət təşkil etmir və problemin öz spesifikasiası mövcuddur.

Yazıçı tənqidi, ədəbiyyatşünaslıq kimi sistemli bir nəzəriyyənin komponentlərindən biri kimi, özündə çox müxtəlif siyasi, sosial, mənəvi və mədəni faktorların təsirini daşıyır. Yazıçının ədəbi görüşləri dövrün ictimai-ədəbi vəziyyətinin dinamikasını, siyasi və mədəni ab-havasını, ədəbi prosesin ideya oriyentasiyasını, oxucuların zövq və maraqlarını və s. bu və ya digər dərəcədə əks etdirir.

Digər tərəfdən, yazıçı tənqidi, peşəkar tənqiddən fərqli olaraq, ədəbiyyatşünaslıq adlı nəhəng sistemin komponenti kimi, onun hüdudlarında mövcud olaraq, müxtəlif ünsürləri ilə birbaşa və ya dolayısı ilə qarşılıqlı təsir prosesində inkişaf edir. Ya-

zıçı tənqidi onun yaradıcılığını və fərdi bədii aləmini ehtiva edir. Yazıçının ədəbi görüşlərinin spesifikasını məhz bu cəhət müəyyən edir.

Ədəbi-bədii tənqidin təbiəti məsələsi, ümumiyyətlə, bu gün də sona qədər həll edilməmişdir. Tədqiqatçıların əksəriyyəti tənqidi məntiqi anlayış aparatına əsaslanan elmi bilik sahəsi kimi səciyyələndirirlər.

Yazıçı tənqidinə gəldikdə isə fərdi-bədii üslub sistemi ilə müəyyənləşdiyi üçün bu sahə elmlə ədəbiyyatın ən mürəkkəb, qarşılıqlı uzlaşmış sintezini əks etdirir. Bir çox əsərlərdə bu amil, ümumiyyətlə, ədəbi tənqidin təbiətinə xas olan cəhət kimi təyin edilir. Tənqidçinin öz fikrini ifadə etmə forma, üsul və xüsusiyyətləri etibarilə ədəbiyyata yaxınlığı, təfəkkür tərzii, məntiqi-kateqorial aparatı baxımından elmə daha yaxın olması barədə fikir yürüdülmür.

Yazıçının yaradıcı sisteminin əsas xüsusiyyəti kimi (elmi yaradıcılıqdan fərqli olaraq), bu növdən olan tənqiddə obrazlı və nəzəri-məntiqi komponentlərin üzvi əlaqəsini məhz bədii müəyyən edir.

Yazıçı poetikasının bir çox "sirləri", özünəməxsus xüsusiyyətləri, onun yaradıcı inkişafının bu cür "qəribəlikləri" məhz qeyd edilən bu dialektik əlaqənin mənasını dərk etdikdə aydın olur. Belə aspektdə nəzərdən keçirilən bədii yaradıcılıq və ədəbi tənqid öz təkrarsızlığını əks etdirir. Burada tədqiqatın əsas yolu yazıçının tənqidi fikri ilə bədii praktikasını dialektik qarşılıqlı əlaqədə, sistemli bütövlüyün üzvi tərkib hissələri kimi götürülməsindən keçir. Bu məsələnin həllini mürəkkəbləşdirən isə vahid yaradıcı sistem çərçivəsində məntiqi-kateqorial və bədii-obrazlı cəhətlərin bir-birinə nüfuz etməsi mexanizmlərinin, hələlik, az işlənmiş olmasıdır.

Yazıçının ədəbi-tənqidi fəaliyyətinin spesifikası, hər şeydən əvvəl, onunla ifadə olunur ki, bu fəaliyyət fərdi-bədii yaradıcılıq qanunlarının, özünüdərk və özünüəzəret prosesinin məntiqi

qi-nəzəri anlaşılmasının ən mühüm vasitəsidir. “İdeyaları birbaşa və bilavasitə ifadə edə bilmək imkanı, janr, kompozisiya və digər bədii normalara daha azad münasibət bəsləmək imkanı, bəzən tənqid prosesinin yazıçının yaradıcılıq laboratoriyası rolunda çıxış etməsini şərtləndirir” (5).

XX əsrdə tənqidi realizm və romantizm milli özünüdərk və milli istiqlaliyyət uğrunda səylərində bir məramı xidmət edirdi.

Romantizmi yaradıcılıq metodu kimi tətbiq edən *Hüseyn Cavidin* yaradıcılığı sözü gedən dövrün mürəkkəb ədəbi-tarixi, nəzəri-estetik və ideoloji mənzərəsini ən qabarıq şəkildə əks etdirir. Həm ənənəni, həm novatorluğu, həm Şərq və həm də Qərb sənət təcrübəsinin dərslərini özündə birləşdirən H.Cavid bu dövrdə “bədii sintez” ənənəsinin davamçısı olur. H.Cavid marksist ədəbiyyatşünaslığa deyil, məhz bədii sintez və harmoniya prinsipinə sadiq qalır.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında romantizmin mütərəqqi və mürtəcə qollara - marksist-leninçi prinsiplərlə bölümünə qarşı hələ sovet dövründə görkəmli ədəbiyyatşünas Y.Qarayev etiraz etmişdir. O, “Cavidin öz mühitindən və realist ənənələrdən ayrılıb qədim islam fəthlərini, İran və Turan hökmdarlarını ideallaşdıran mürtəcə romantizm və klassisizmə xas mücərrəd sxematik surətlər yaratması” fikirlərinin əsassızlığını obyektiv dəlillərlə sübut etmişdir.

H.Cavidin mənzum-romantik yaradıcılıq metodu C.Cabbarlının əsərlərində davamını tapmışdır. Bu da müxtəlif metodların qarşılıqlı dinamikada inkişaf etdiyini bir daha yada salır.

C.Cabbarlı görkəmli yazıçı-nəzəriyyəçi kimi ədəbiyyatşünaslıq məsələlərinə ciddi diqqət yetirmişdir.

XX əsrin birinci yarısında Avropada təşəkkül tapmış yeni ədəbi cərəyan və istiqamətlər öz metodoloji dolğunluğunu və ifadəsini məhz H.Cavidin, C.Cabbarlının, M.Hadinin və başqalarının əsərlərində tapdı. İnsan və dünya, şəxsiyyət və cəmiyyət, məhəbbət və nifrət, xeyir və şər haqqında novator konsepsiyaları

siyalar bu dövrün ədəbi sərvətində formalaşır, tamamilə yeni metodoloji əsaslarda, bədii-estetik mükəmməllikdə, ənənə ilə yeniliyin dialektik əlaqəsində təhlilini tapırdı.

Ədəbiyyat tariximizdə, ədəbi nəzəriyyədə bu mərhələnin bədii prosesləri nə qədər əhatəli və ətraflı tədqiq edilsə də, yeni metodologiyanın təkamülünün bütün zənginliyi, təzadları və mürəkkəbliyi ilə lazımı elmi təhlilinə və dərkinə dair yeni baxış və araşdırmalara həmişə ehtiyac qalacaqdır. “Hadisələri araşdırarkən eyni dövrdə yazıb yaratmış bu iki sənətkar - Cavid və Cabbarlı arasında xeyli böyük fərqlər və hətta ziddiyyətlər görmək mümkündür. Lakin bu düha sahiblərinin ideya dünyasına daxil olduqda, fərqlərin daha çox metod və təzahür fərqi olduğu, ideyaların dərinliyində isə ağılasığmaz bir yaxınlığın mövcudluğu aşkara çıxır.

Cavidlə Cabbarlı arasındakı fərq ancaq metod fərqi deyil. Daha doğrusu, metod fərqi törəmədirsə, ən başlıcası, zamana görə fərqlənmədir. Təsadüfi deyildir ki, bir əsrdən sonra kimin daha çox realist, kimin daha çox romantik olduğunu fərqləndirmək çətinləşmişdir. Keçən əsrin əvvəllərində dünyanı, həyatı planetar miqyaslı bir proses kimi götürən Cavid nə qədər “səməvi”, mücərrəd görünürdüsə, yeni əsrin əvvəlində, qloballaşmanın həyatın bütün sahələrinə nüfuz etdiyi bir vaxtda, bir o qədər realist görünür (20, s.31-32).

İstər XIX əsrin sonu, istərsə də XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbi məkanında yaradılan bədii sənət abidələri həm realizm metodunu, həm də romantizm metodunu onların ilkin Avropa təmsilçilərindən sonra yeni səviyyəyə, zirvəyə yüksəldə bilmişdir. Millətin, dövlətin həyat mübarizəsi, arzu və ideyaları ilə bağlı gələcəyə çağıran yeni ruhlu və məzmunlu ədəbiyyat qərq olduğu çox mürəkkəb ictimai-siyasi ab-havanın adekvat bədii dərk yolunu göstərməyə nail olmuşdur.

“Azərbaycan romantizmi Fransada, İngiltərədə olduğu kimi müəyyən bir dövrdə ədəbi həyatda, ədəbi prosesdə üstünlük

təşkil edən güclü məktəb olmamışdır.

Romantizm bizdə realizmlə müvazi yaranmışdır. Azərbaycan romantikləri fransız, rus, hətta türk romantiklərinə çox oxşadıqları kimi bir-birindən də fərqlidirlər. Bunların hərəsinə də romantizmin bu və ya digər cəhəti daha bariz görünməkdədir” (34, s. 231).

Avropada yaranmış yeni ədəbi-estetik metod və nəzəriyyələrin Azərbaycan ədəbi prosesinə təsirindən danışarkən, əlbəttə, iki konteksti fərqləndirmək lazımdır. Bunların biri ədəbi metod və cərəyanların sənətkarların öz yaradıcılığında tətbiqi kontekstidir ki, biz bu mövzuda qısa da olsa bəhs etdik. Digər kontekst, araşdırılan tədqiqat işinin mövzusu baxımından, yeni cərəyanlara ədəbi-nəzəri tənqid və təhlil prizmasından, ədəbiyyatşünaslıq mövqeyindən yanaşan tədqiqatların formalaşması məsələsidir.

Avropa məkanında dünyaya gələn ədəbiyyatşünaslıq elminin Azərbaycanda da müstəqil, akademik statuslu bir elmi istiqamət kimi formalaşması prosesi, belə demək olarsa, çox da ləngiməmişdir. “Azərbaycanda ümumən filologiya kimi ədəbiyyatşünaslıq elmi də, əsasən, bir elm olaraq XX əsrin əvvəllərində yaranmışdır. Əsrimizin əvvəllərinə qədər meydana çıxmış təzkirələr ən yaxşı halda mətnşünaslıqdan, şairləri, əsərləri qeyd etməkdən irəli gedə bilmirdi. Ədəbiyyat tarixi sahəsində ilk addımı Firidun bəy Köçərli atmışdır” (34, s.30).

Azərbaycanın ədəbi simalarının, eləcə də Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi və taleyini böyük zəhmətlə, qədim dövrlərdən XX əsrin əvvəllərinə qədər olan mənbələri toplamaqla, sistemli təhlil etməklə *Firidun Köçərli* ədəbiyyatşünaslığımızın həm bir elm kimi yaranması, həm də ədəbi tariximizin dolğun mənzərəsini əks etdirməsi baxımından böyük xidmət göstərmişdir. Onun tədqiqatı Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində ilk ədəbiyyatşünaslıq təşəbbüsü kimi dəyərləndirilir. “Firudun bəy müqayisələrində ədəbi mirasdan faydalanır. Onun müqayisələri müvəf-

fəqiyyətlidir. Məlumdur ki, müqayisə dərin məlumat tələb edir. Firudun bəy müasir yazıçıları klassiklərlə, Şərq yazıçılarını Avropa yazıçıları ilə, Qafqaz xalqları yazıçılarını rus yazıçıları ilə eyni məzmunlu əsərlər əsasında müqayisə edir” (34, s.217).

Azərbaycanda ədəbiyyatşünaslıq yetkin bir elm sahəsi kimi formalaşana qədər uzun bir tarixi yol keçmişdir. Ədəbiyyatşünaslıq elmimiz ilkin prinsip və cizgilərini müəyyənləşdirmək, ədəbi tarixçilik aspektində yaradılan təzkirə və risalələrdəki fraqmentli mənzərələri aradan qaldırmaq istiqamətində ədəbi nəzəriyyə səviyyəsində təkamül etmişdir.

*F.Köçərlinin, S.Mümtazın* və başqalarının bu tarixi dövrdə gördükləri işlər böyük bir fədakarlıq nümunəsi idi ki, sonralar ədəbi tariximizin elmi təhlili üçün möhkəm təməl rolunu oynadı.

*Akademik K.Talıbzadə* “Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi” adlı əsərində XX əsrin əvvəllərində dövrü mətbuat səhifələrində *A.Səhhətin, M.Hadinin, Seyid Hüseynin, Əli Abbas Müznibin, Abdulla Surun, Y.V.Çəmənəminlinin, N.İ.Qasımovun, X.İbrahimin, N.Minasazovun, E.Sultanovun, Ö.F.Nemanzadənin, Ü.Hacıbəyovun, Ə.Hüseynzadənin, Ə.Ağayevin, Xalid Xürrəmin* və b.-nin ən müxtəlif ədəbi problemlərlə bağlı cəp etdikləri məqalələrinin ədəbi tənqidin nümunələri olduğunu vurğulayır.

Qeyd edilməlidir ki, ədəbiyyatşünaslıq sovet rejiminin bərqərar olması, ideoloji diktə və siyasi senzura amilinin təsiri altında, ədəbi nəzəriyyə və tənqid sahəsində, çox hallarda gərəksiz ədəbi çekişmə, məzmunсуz mübahisələr, repressiyalar, “haqq-hesab çürütmək” və s. kimi qüsurlu meyillərdən xali olmamışdırsa da, ümumilikdə milli köklərə, ümumbəşəri ideyalara bağlılığını bütün çətinliklərə rəğmən qoruyub saxlaya bilmiş, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı simasını tanıtdıra bilmişdir.

Ədəbiyyatşünaslıq bugünkü həyat hadisələrinə də, onun bədii prosesdə inikasına da formalaşmış və təşəkkül tapmış metod və istiqamətlərin “dünənki gündən görünən”, yaxud Qərb ədə-

biyyatının prizmasından görünən müstəvidə yanaşa bilməz.

Yaşadığımız reallıqda - qlobal transformasiyalar, informasiya-telekommunikasiya sistemlərinin hədsiz imkanlar yaratdığı, mədəni ünsiyyət və dialoqların bir nömrəli problemə çevrildiyi zamanda dövrümüz üçün səciyyəvi olan proseslər ədəbiyyatşünaslıq aləmindən də yan keçmir. Dünya ədəbi aləmində yeni-yeni forma, janr, metod və məzmun cəhətləri aşkara çıxır. Dünyanın mədəni inkişaf qanunauyğunluqları Qərb və Şərqi ədəbi-bədii dəyərlərinin sintez şəkildə inkişafını aktuallaşdırır. Hər bir ölkənin həyatı bütün dünya ilə daha sıx bağlı və əlaqəli olur. “Ekran” (“internet”) tipli mədəniyyət və sivilizasiya müxtəlif metodların müstəqil və sərbəst dialoqunu mümkün etdikcə, onların əsrlərin sınağından çıxmış metodlarla müqayisəli təhlili, metodoloji “ekspertizadan” keçirilməsi baxımından yabançı, “antimədəni”, “antiədəbi” məzmun və məqsədli ədəbiyyatın “saf-çürük” edilməsi sahəsində ədəbiyyatşünaslıq elminin yeri və əhəmiyyətinin artması göz qabağındadır. Bu da öz növbəsində ədəbi metodlardan xəbərdar olmağı, insanların və bədii zövqlərin “metodoloji maarifləndirmə”yə ehtiyacı olduğunu aşkara çıxarır. “Ənənə və novatorluq” problemi XIX-XX əsrlərin qovuşuğunda necə aktual idisə, XX-XXI əsrlər dönəmində də bu cürdür, bəlkə də, qat-qat artıqdır.

Ədəbi nəzəriyyə baş verən proseslərin önündə getmədikdə, yaxud diqqətlə izləmədikdə düzgün, əsrlər boyu formalaşmış bədii, fəlsəfi-estetik meyar və prinsiplər itir, ya da tənəzzülə uğrayır.

Ədəbiyyatşünaslıqda peşəkar tədqiqat və araşdırmalarda estetik-fəlsəfi yönümə, bədii təhlil və estetik sintezin qanunauyğunluqlarına əməl olunduqda bədii və estetik idealların işığı həтта ən mürəkkəb və qaranlıq “keçid” yollarını şölələndirə, ədəbi-bədii prosesi böhran məqamlarından çıxara bilir.

Qərb və Şərq ədəbiyyatlarında “ənənə və novatorluq” probleminə mücərrəd şəkildə yox, yaşadığımız günün ədəbi-bədii

proseslərinə xas olan kontekstdən yanaşılması işində ədəbiyyatşünaslıq, ədəbi nəzəriyyə və fəlsəfi-estetik prinsiplərin vəhdətdə tətbiqi və səy göstərməsi bu sahələrin elmi, ideya-təsir və əzəmətini artırır, bədii prosesin inkişafından istiqamətləndirilməsinə dəstək verir.

Müasir Azərbaycan ədəbi-nəzəri fikrinin təşəkkülü və inkişafı prosesinə Avropa ədəbiyyatşünaslığının yalnız təsirinin deyil, həm də mütləq (əks) qarşılıqlı təsir və bəhrələnməsi amilinin də mövcudluğunu nəzərə alaraq təhlil edilməsi, fikrimizcə, daha məqbul və real mövqedir.



## NƏTİCƏ

---

*“Avropa ədəbiyyatşünaslığı və Azərbaycanda müasir ədəbiyyatşünaslığın təşəkkülü” problemi ilə bağlı apardığımız araşdırmaları ümumiləşdirərək aşağıdakı nəticələrə gəlirik:*

1. XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərinə doğru dünyanın ədəbi xəritəsində əvvəlki dövrlərdən fərqli olan çoxçalarlı proseslərin getdiyini müşahidə etmək olar. Müxtəlif ölkələrdə ən müxtəlif xarakterli ədəbi cərəyanlar təşəkkül tapmaqda idi. Yeni milli ədəbi sistemlərin yaranması ilə paralel olaraq Avropanın nisbətən daha çox inkişaf etmiş ədəbiyyatları (fransız, alman, ingilis, italyan) artıq böyük uğur və irəliləyişlər əldə etmişdilər.

Romantizm və realizm kimi yeni ədəbi cərəyanlar həyata vəsiqə almış, möhtəşəm ədəbi simalar sənət abidələri yaratmışdılar.

2. Qərbdə, o cümlədən Avropada ədəbi proses çox dəyərli nəticələrlə dünya ədəbiyyatı tarixinin ən parlaq səhifələrini təşkil edə biləcək sənət əsərləri, bədii istiqamətlər ortaya qoydu.

3. Avropa ədəbi məkanında ərşəyə gələn yeni ədəbi meyar, prinsip və metodlar əsrlərlə mövcud olan klassisizmin stereotip-

lərini, vahid “etalon” ədəbi metodun diktəsini birdəfəlik aradan qaldırdı. Dünya ədəbi sistemində yeni bir mərhələ olan bu dövr tarixdə həmişəlik həkk olunmuşdur.

4. Bəhs edilən dövrün bədii prosesinə xas olan iki meylin dialektik vəhdəti diqqət mərkəzində olmalıdır: 1)ümumbəşəri, universal dəyərlərə, qarşılıqlı bəhrələnməyə səy göstərmək; 2)milli köklərə və dəyərlərə daha həssas bağlılıq, milli təməldən qaynaqlanmaq.

Doğrudan da, bu mərhələ ədəbi zəkanın milli özünüdərkində xüsusilə fərqlənmişdir.

Başqa ədəbiyyatdan bəhrələnmə milli bədii özünüdərkə nəinki mane olur, hətta bu prosesin keyfiyyət cəhətləri kəsb etməsi üçün şərt olur. Bədii refleksiya milli bədii meyarlar süzgəcindən keçirilməklə, yeniliyi məhz bu cür qiymətləndirməklə aparılır.

5. Bədii metod, istiqamət və cərəyanların paralel mövcudluğu sürət və temp, məzmun və forma baxımından çoxçalarlıqla səciyyələnir.

Digər tərəfdən, dünya ədəbi prosesinin inkişaf ənənəsində bir növ sinxronlaşma hadisəsi müşahidə edilir. Yeni təşəkkül tapan ədəbi metodların ümumbəşəri ideya-bədii fenomenlər kimi qısa bir zamanda böyük bir ədəbi məkana yayılması buna dələlət edir. Məsələn, çox geniş ideoloji, bədii, ictimai hərəkət kimi maarifçilik, bədii-ədəbi metodlar kimi romantizm və realizm bəhs edilən dövrdə dünya ədəbi sistemi üçün səciyyəvi hadisəyə çevrilmişdir. Yəni vahid, yeganə metodun hökmranlığı dəf edilmişdirsə də, ədəbi istiqamətlərə hədsiz pərakəndəlik və hərəc-mərclik də xas olmamış, əsasən, adı çəkilən üç cərəyan təzahür etmişdir.

6. Ədəbi cərəyanlar Şərqi və Qərbi bədii sistemlərinin, bədii təfəkkür tərzlərinin yaxınlaşmasına və ümumbəşəri ədəbi sənət abidələri yaratmasına yardımçı olmuşdur.

7. Romantizmin xronoloji sərhədləri, müxtəlif milli tipləri-

nin formallaşması məsələlərinə münasibətdə elmi müzakirələr bu gün də gündəmədir.

Romantizm bədii zəka önündə möhtəşəm, intəhasız üfüqlər, perspektivlər açdı. Zaman baxımından XIX əsrin təşəkkül tapan ilk bədii cərəyanı kimi romantizm bədii-ictimai şüurun bütün qatlarına nüfuz edən, dövrün dünya duyumunu dəyişən irəliləyiş idi. Romantizm insan ruhunun "birdən-birə" əyaniləşən, aşkarlanan tarixi prosesə cəsarətli cavabı idi.

Romantizmin xronoloji təsnifatına gəldikdə isə bu, hər bir milli ədəbi məkanda tarixi hadisələrin gedişatı ilə sıx əlaqədə idi. Şerti olaraq ümumiləşdirmə aparılsa, XVIII əsrin sonları, XIX əsrin əvvəllərində romantizm Almaniyada (Şlegel qardaşları, Genderlin və Yena məktəbi), İngiltərədə (S.T.Kolric, Vordsvort, Bleyk) və Fransada (J.de Stal, Şatobrian, Senapkur), demək olar ki, eyni vaxtda formallaşmağa başlayır.

8. Romantizmin tipologiya və mövzusu da bu günümüze qədər elmi müzakirələrin mərkəzindədir. Sovet dövrü ədəbiyyatşünaslığında romantizmin vahid cərəyan kimi ən müxtəlif istiqamət və bir-biri ilə ziddiyyətdə olan cərəyanlar qismində ayırd edilməsi mövcud olmuşdur. Məsələn, romantizmin inqilabi və mürtece, aktiv və passiv, sosioloji və psixoloji, konservativ və s. xüsusiyyətlərlə səciyyələndirilməsi özünə yer almışdır.

Milli romantizm sistemlərinin tipologiyası, müstəqil bədii sistemlər kimi səciyyələndirilməsi prinsipləri barədə müəyyən müddəalar mövcuddur. Milli tipologiya ümumbəşəri ədəbi sistem tərkibində aparılırsa, ədəbiyyatda, məsələn, alman, ingilis, fransız, ispan, italyan və s. romantizmləri arasında fərqlərə, bəzilərinin qarışıq və ya keçid dövrü tipləri olduğuna dair qənaətlərə rast gəlmək olar.

9. XIX əsrin I yarısında realizmin təşəkkülü ümumdünya tarixi əhəmiyyətli estetik-bədii hadisə olmuşdur. Realizm gerçəkliyə tənqidi münasibətin yeni, fərqli bir pilləsinin qət edildiyindən xəbər verirdi. Realist bədii metod öz tənqidi mövqeyi ilə

həm maarifçilikdən, həm də romantizmdən fərqlənirdi. Çünki daha konkret bədii səriştəyə və həyatın, gerçəkliyin daha dərin anlamına dayaqlanırdı. XIX əsrin realizminə münasibətdə təbiiq edilən “tənqidi realizm” anlayışı məhz bu fərqi ifadə edirdi. Realizm dünyaya bədii-estetik münasibətli prinsiplərin dəyişməsinə bəyan etdi.

XIX əsrin I yarısında bir neçə ölkədə təşəkkül tapmasına baxmayaraq realizm öz yetkinliyinə yalnız Rusiyada, Fransada və İngiltərədə çatmışdır.

**10.** Romantizm ədəbi janrların bütöv sistemini yeniləşdirmişdir. Romantizmin və realizmin varisliyi problemi daha geniş təhlilə ehtiyac duysa da, hər iki metodun özünəməxsus, müstəqil dəyər və əhəmiyyətə malik olması danılmazdır. XIX əsrin 10-20-ci illərində romantizm geniş vüsətli ümumavropa hadisəsinə çevrilə bilməmişdisə, realizmin təşəkkül prosesi fərqli olmuşdur. Ədəbi metod kimi realizmin tarixi hələ intibah dövründən başlasa da, XIX əsrin II yarısına qədər realizm aydın estetik proqrama malik bir istiqamət statusunu ala bilməmişdi.

XX əsrdə realizm yeni bədii meyarlar sistemini yaratmışdır. Bu baxımdan, XIX əsrin realizm hadisəsi öz əhəmiyyəti və dəyərini saxlamaqla yanaşı, bütövlükdə bu metodun təkamülünün bir mərhələsi kimi də səciyyələndirilə bilər.

Belə qənaətə gəlmək olar ki, Avropa ədəbiyyatşünaslığının başlıca olaraq fərqləndirilən bu iki metodunun mahiyyət baxımından inkişafı da, estetik-bədii idealları da, təhlili və şərhə də XXI əsrdə davamını tapacaqdır.

**11.** Tədqiqat işində Avropa ədəbi məkanında formalaşan ədəbiyyatşünaslığın müxtəlif qolları və cərəyanları təhlilə cəlb edilmişdir. Araşdırma gedişində bu istiqamətlər həm xronoloji prinsipə əsasən mərhələli təkamül prosesində izlənilmiş, nəzəri-tarixi aspektlərə toxunulmuş, yeni istiqamətlərin ədəbi taleyi şərh edilmişdir. Dünya ədəbi-nəzəri, estetik fikrinin Azərbaycanda təhlili və tanınması üçün yeni cərəyanların banilərini el-

mi ictimaiyyətimizə nisbətən az məlum olan əsərlərindən istifadə edilmişdir.

**12.** Avropa ədəbiyyatşünaslığının müqayisəli-tarixi, müqayisəli-mifoloji, subyektiv-idealist, bədii-bioqrafik, mədəni-tarixi, mənəvi-tarixi, estopsixoloji, subyektiv pozitivizm, estetizm və impressionizm kimi metodları təhlil süzgəcindən keçirilmiş, fəlsəfi-estetik dəyərlərə münasibətdə olan çoxçalarlı, mürəkkəb ədəbi mühitin real mənzərəsi yaradılmışdır.

**13.** İstər XIX əsrin sonu, istərsə də XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbi məkanında yaradılan bədii sənət abidələri həm realizm metodunu, həm də romantizm metodunu onların ilkin Avropa təmsilçilərindən sonra yeni səviyyəyə yüksəldə bilmişdir.

**14.** Avropa ədəbiyyatşünaslıq ənənələrinin Azərbaycanda ədəbi-nəzəri fikrin formalaşmasına təsiri məsələsindən danışarkən burada ümumdünya ədəbi-bədii sisteminin tərkib hissələri kimi həm təsir, həm də qarşılıqlı təsir amilini nəzərə almaq lazımdır.

## Европейское литературоведение и азербайджанская литературно-теоретическая мысль

### Р е з ю м е

Монография посвящена такой актуальной проблеме как различные направления, динамика эволюции и развития европейского литературоведения XIX века и азербайджанской литературно-теоретической мысли. Ныне когда национальные литературы все больше интегрируются в единую систему мировой литературы, глобальный подход к теме, уделение внимания к типологическим связям и изучение места истории азербайджанской литературно-теоретической мысли в мировом литературоведении являются одними из важных аспектов исследовательской работы.

В главе "Введение" монографии подробно анализируются актуальность исследуемой темы, разработанность темы в азербайджанском литературоведении, выражено отношение к исследовательским трудам, посвященным различным историческим периодам и этапам развития мирового литературного процесса, литературному наследию отдельных мастеров и личностей, содержатся сведения о целях и задачах, научно-методологических основах исследовательской работы.

В главе 1 исследуются социально-культурная среда, в которой нашло свое становление европейское литературоведение, история ее эволюции, литературно-культурный генезис, динамика развития по отдельным регионам, возникновение различных методологических направлений и их литературно-эстетический характер, комментируется общая панорама европейского литературоведения в первой половине XIX века. По отдельности изучаются в немецком, английском и французском литературоведении литературная эстетика, а также философские основы романтизма, положившего конец доминированию поэтического учения Аристотеля и просветительского классицизма, долгое время занимавших ведущую позицию в литературо-

ведении, а затем выдвигается на первый план типологический характер их общих черт. В данной главе также нашло широкое отражение научное исследование сравнительно-исторического, сравнительно-мифологического, субъективно-идеалистического, а также литературно-биографического методов, являющихся главными методологическими направлениями европейского литературоведения, привлечены к исследованию литературно-теоретические и эстетические концепции ряда литературоведов.

Глава 2 посвящена проблемам отношения к литературно-эстетическим принципам в Европе во второй половине XIX века и одновременно становлению современного литературоведения в Азербайджане. Европейское литературоведение продолжало свое развитие и во второй половине века, литературно-критическая и эстетическая мысль, методы анализа обновлялись, все эти проблемы нашли свое научное решение в главе 2 исследовательской работы.

В данной главе исследованию проблемы влияния традиций европейского литературоведения на становление современного азербайджанского литературоведения отводится отдельная полуглава. Автор, считая литературные связи одной из главных закономерностей динамической эволюции мировой литературы, обращает внимание на значение европейского литературоведения для становления современной азербайджанской литературно-теоретической мысли. Подчеркивая также влияние азербайджанской литературной мысли на западную литературно-эстетическую мысль в контексте восточной литературы, автор исследовал влияние различных теоретических направлений европейского литературоведения на азербайджанскую литературу, начиная с XIX века.

Научные выводы, полученные во время исследования, нашли свое системное обобщение в главе "Заключение" монографии.

## European literary criticism and Azerbaijani literary-theoretical thought

### S u m m a r y

The monograph deals with such topical problem, like different trends, evolution and development dynamics of XIX century European literary criticism and Azerbaijani literary-theoretical thought. Now that national literatures are being more intensively integrated to the common world literature, global approach to the topic, study of typological relations and the place of Azerbaijani literary-theoretical thought history in world literary criticism rank with major aspects of the research work.

"Preface" part of the monograph minutely analyses topicality of the subject under research, working up degree of the subject in Azerbaijani literary criticism, expresses attitude for research works dealing with different historical periods and development stages of world literary process, literary heritage of some masters and personalities, contains data about objects, scientific-methodological bases of the research work.

I chapter researches social-cultural conditions of European literary criticism formation, respective evolution history, literary-cultural genesis, development dynamics for separate regions, emergence and literary-aesthetical character of different methodological trends, comments upon general view to European literary criticism in I half of XIX century. There were separately studied in German, English and French literary criticism literary aesthetics and philosophical bases of romanticism which put end to supremacy of Aristotel's poetic teaching and enlightener classicism, having been taking up for a long time key position in literary criticism, and then put to the foreground typological character of respective common features. The chapter also dwells largely on comparative-historical, comparative-mythological, subject-



tive-idealist and literary-biographical methods being key methodological directions of European literary criticism, researches literary-theoretical and aesthetic conceptions of some literary critics.

II chapter deals with attitude for literary-critical thought and philosophico-aesthetical principles in Europe in the second half of XIX century and at the same time problems of modern literary criticism formation in Azerbaijan. European literary criticism continued its development in the second half of the century, its literary-critical and aesthetic thought, analysis methods were being renewed, and all these problems were scientifically solved in II chapter of the research work.

In the chapter problem of European literary criticism traditions' impact to modern Azerbaijani literary criticism formation was drawn to study in a separate semi-chapter. Regarding literary connections for one of the paramount regularities of world literature's dynamic evolution, the author directs attention to role of European literary criticism in modern Azerbaijani literary-theoretical thought formation. Pointing out impact of Azerbaijani literary thought to Occidental literary-aesthetic thought in the context of Oriental literature, the author also researches influence of European literary criticism's different theoretical trends upon Azerbaijani literature since XIX century.

The scientific deductions made through the research were systematically generalized in "Conclusion" part of the monograph.

# İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT

---

## Azərbaycan dilində:

1. Abdulla Şaiq. Türk ədəbiyyatı. Bakı, 1924.
2. Ağayev Ə. Sənətkarlıq məsələləri. (*Ədəbi-tənqidi məqalələr*). Bakı: Azərneşr, 1962.
3. Ağayev Ə. Nizami və dünya ədəbiyyatı. Bakı: Azərneşr, 1964.
4. Aslanov A. Estetika aləmində. Bakı: Yazıçı, 1988.
5. Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı. *Nizami ad. Ədəbiyyat İnstitutunun beynəlxalq elmi simpoziumunun materialları*. Bakı, 1-6 aprel. 1991.
6. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi. (*Baş red. M. Arif*). 2 cildə, I c., Bakı, 1967.
7. Bualo. Poeziya sənəti. (*Tərcümə, müqəddimə və şərhlər Ə. Ağayevindir*). Bakı, 1969.
8. Cəfərov N. Füzulidən Vaqifə qədər. Bakı: Yazıçı, 1991.
9. Cəfərov N. Genезisdən tipologiyaya. B.: Bakı Universiteti nəş., 1999.
10. Elçin. Tənqid və ədəbiyyatımızın problemləri. Bakı: Yazıçı, 1981.
11. Elçin. Fikrin karvanı. (*Görkəmli Azərbaycan tənqidi və ədəbiyyatşünasları*). Bakı, 1984.
12. Elçin. Klassiklər və müasirlər. (*Red. və ön sözün müəllifi V. Quliyev*). Bakı: Yazıçı, 1987.
13. Elçin. Ədəbiyyatımızın yaradıcılıq problemləri: Seçilmiş əsərlər. Bakı: Təhsil, 1999.
14. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti (*Tərtib edəni Ə. Mirəhmədov*). Bakı, 1978.
15. Əlişanoğlu T. Əsrdən doğan nəsr. Bakı, 1999.
16. Əsədov A. Təfəkkürün fəlsəfəsi. Bakı: Qanun, 1997.
17. Əsədova A. Qərbin və Şərqi mərkəzində yerləşən Azərbaycan modeli // "Şərq və Qərb: Ortaq mənəvi dəyərlər, elmi-mədəni əlaqələr" (*Aida İmanquliyeva - 65, beynəlxalq elmi konfransın materialları*). Bakı: Elm, 2004, s.9-23.
18. Göyalp Z. Türkçülüyn əsasları. Bakı: Maarif, 1991.
19. Xəlilov Q. Azərbaycan romanının inkişaf tarixindən. B.: Bakı

Universiteti nəş., 1973.

20. Xəlilov S. Cavid və Cabbarlı. Müxtəlifliyin vəhdəti: fəlsəfi etüdlər. Bakı, 2001.
21. Xəlilov S. Şərq-Qərb: ümumbəşəri ideala doğru. Bakı, 2005.
22. İmanquliyeva A. Yeni ərəb ədəbiyyatı korifeyləri (*XX əsrin əvvəllərində Şərq və Qərb ədəbiyyatlarının qarşılıqlı əlaqəsi probleminə dair*). Bakı: Elm, 2003.
23. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı. 2 cildə, Bakı: Elm, I c., 1978.
24. Corcon Fransua. Əsrlərin dönmündə Azərbaycandakı modernizm haqqında qeydlər// "*Azərbaycan*" qəzeti, 1 və 3 oktyabr, 2000.
25. Qarayev Y. Romantizm hüdudları // "*Ədəbiyyat və incəsənət*" qəzeti, 26 yanvar, 1974, № 4.
26. Qarayev Y. Tənqidi problemlər, portretlər. Bakı: Azərneşr, 1976.
27. Qarayev Y. Ədəbi üfüqlər. Bakı: Gənclik, 1985.
28. Qarayev Y. Realizm: sənət və həqiqət (*Azərbaycan realizminin mərhələləri*), Bakı, 1980.
29. Qarayev Y. Tarix yaxından və uzaqdan. Bakı: Sabah, 1996.
30. Qarayev Y. Azərbaycan ədəbiyyatı XIX və XX yüzillər (*İki min ili tamamlayan iki yüz il*). Bakı: Elm, 2002.
31. Məmməd Arif. Seçilmiş əsərləri. 3 cildə. Bakı: Azərb. SSR EA nəş., I c., 1967.
32. Məmməd Cəfər. Azərbaycan-rus ədəbi əlaqələri tarixindən. Bakı: Azərneşr, 1964.
33. Mir Cəlal. Klassiklər və müasirlər. Bakı: Azərneşr, 1973.
34. Mir Cəlal. Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917). Bakı, 2004.
35. Nəbiyev B. Müasirlik və sənətkarlıq uğrunda. (*Ədəbi-tənqidi məqalələr*). Bakı: Azərneşr, 1966.
36. Nəbiyev B. Tənqid və ədəbi proses. (*Məqalələr məcmuəsi*). Bakı: Azərneşr, 1976.
37. Nəbiyev B. Söz ürəkdən gələndə. (*Ədəbi-tənqidi məqalələr*). Bakı: Yazıçı, 1984.
38. Nəbiyev B. Firidunbəy Köçərli. Mənalı ömürdən səhifələr. Bakı: Gənclik, 1984.
39. Nəbiyev B. Roman və müasir qəhrəman. Bakı: Yazıçı, 1987.
40. Nəbiyev B. Ölümsüzlüyün sirri. (*Ədəbiyyat tarixinə və çağdaş ədəbi prosesə dair məqalələr*). Bakı: Sabah, 1994.
41. Paşayeva N. İnsan bədi tədqiq obyektini kimi: Xalq yazıçısı Elçinin yaradıcılığı əsasında. Bakı: XXI - Yeni Nəşrlər Evi, 2003.
42. Salmanov Ş. Azərbaycan sovet şərində ənənə və novatorluq problemi. Bakı, 1980.
43. Salmanov Ş. Poeziya və tənqid. Bakı, 1987.

44. Salmanov Ş. Müasir Azərbaycan ədəbi tənqidinin təşəkkülü və inkişaf meylləri. Bakı, 1997.
45. Salmanov Ş. Görkəmli ədəbiyyat tarixçisi (*akademik F.Qasımzadə haqqında*). "Elm" qəzeti, 2 dekabr 1999, № 35-36, səh.8-9.
46. Sertel Sabiha. Tofiq Fikrət (*Ön söz*). //T.Fikrət. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1969.
47. Talıbzadə K.Görkəmli alim, tənqidçi və ictimai xadim M.A.Dadaşzadə haqqında. Bakı, 1974.
48. Talıbzadə K. Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi: 1800-1920-ci illər (*Ön söz Y.Qarayevindir*). Bakı: Maarif, 1984.
49. Ulusel R. Mədəniyyət və texnosivilizasiya. B., 2003.
50. Vəliyev Ş. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi çəvrəsində füyuzatçılar // Ekologiya. Fəlsəfə. Mədəniyyət. (*Elmi məqalələr məcmuəsi*). 35-ci buraxılış. Bakı, 2003, s.102-105.

### Rus dilində:

51. Аверинцев С.С. Древнегреческая поэтика и мировая литература. // *Поэтика древнегреческой литературы*. М., 1981.
52. Автономова Н.С. Философские проблемы структурного анализа в гуманитарных науках. М., 1978.
53. Аничкин А. История английской литературы. М., 1956.
54. Аристотель. Сочинения: В 4-х томах. /АН СССР Институт философии/. Т. 1 /Ред. В.Ф.Асмус/, М.: Мысль, 1975.
55. Арсеньев К. Брюнетьер Ф. Биография. //Вестник Европы, 1887, №6.
56. Асмус В.Ф. Немецкая эстетика XVIII века. М.: Искусство, 1963.
57. Бакович В.И. Традиции и взаимодействие искусств. М, 1987.
58. Бальзак О. Собрание сочинений. В 15-ти томах. М.: Худож. лит., //Пер. с франц., под ред. Е.А.Гунстовал. Т. 3, 1955.
59. Батищев Т.С. Деятельная сущность человека как философский принцип. // *Проблема человека в философии*, М., 1969.
60. Батнер Р. Избранные работы. М., 1978.
61. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
62. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Худож. лит., 1990.
63. Бен А. Психология. Изд. 2-ое, СПб., 1887.
64. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. 1973.
65. Взаимодействие наук при изучении литературы. //Под ред. Л. Бушмена/. М., 1981.

66. Вестник Московского университета. Сер.9, *Филология*, М., № 6, 1999.
67. Вестник Европы, 1889, № 10.
68. Вестник Европы. 1890, № 3-4.
69. Винделбанд В. Прелюдии. СПб. 1904.
70. Вопросы методологии литературоведения. М-Л, 1966.
71. Гаджиев А.А. Некоторые проблемы исторического развития поэмы в литературах Востока. // В кн.: *Актуальные проблемы Советского литературоведения*. Баку: Елм, 1974.
72. Гаупп О. Герберт Спенсер. СПб. 1897.
73. Гегель Г.В. Сочинения. Т. 7, М.-Л., 1934.
74. Гегель Г.В. Эстетика. В 4-х томах // *Перевод под ред. М.Лифшица*. Т. 1, М.: Искусство, 1968.
75. Гегель Г.В. Эстетика. В 4-х томах. Т. 2, М.: Искусство, 1969.
76. Гейне Г. Собрание сочинений. В 10-ти томах. // *Под общ. ред. А.Димитриева*. М.: Худож. лит., Т.3, 1982.
77. Главнейшие течения мировой литературы. // *Под ред. В.Битнера*. СПб, 1905.
78. Гольдман Л. Культурное творчество в современном обществе. М., 1971.
79. Гулиев Г. Архетипы рода Коркут. Баку, 1998.
80. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1972.
81. Гуревич А.Я. Проблемы средневековой народной культуры. М.: Искусство, 1981.
82. Грюнебаум Г.Э. Основные черты арабо-мусульманской культуры. М., 1981.
83. Дильтей В. Сущность философии. // В кн.: *Философия в систематическом изложении*. СПб. 1909.
84. Дильтей В. Типы мировоззрений и обнаружения их в метафизических системах. // В кн.: *Новые идеи в философии*. СПб. 1912.
85. Дильтей В. Относительная психология. М., 1924.
86. Дильтей В. Философия в систематическом изложении. СПб. 1909.
87. Женщины-писательницы XIX века. Т. 1.
88. Зарубежное литературоведение 70-х годов. М., 1978.
89. Зарубежная эстетика и литература XIX-XXвв. М., 1987.
90. Зиммель Г. Гёте. М, 1928.
91. Европейский романтизм. М. 1973.
92. Елистратова А. Кондратьев Ю.М. История английской литературы. М., 1953.
93. Етунова Н.А. Теккерей в полемике. // *Учёные записки Ленинградского университета*. Сер. филолог., 1959, вып. 51.
94. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. В 5-

- ти томах. Т.2 (*Эстетические учения XVII-XVIII вв.*), М.: Искусство, 1964.
95. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. В 5-ти томах. Т.3 (*Эстетические учения Западной Европы и США (1789-1871)*), М.: Искусство, 1967.
96. Кант И. Сочинения. В 6-ти томах. *Под общ. ред. В.Ф.Асмуса и др.* М.: Мысль, Т.3 /Ред. Т.И.Ойзерман/, 1964.
97. Кант И. Трактаты и письма. (*Вступит. статья А.В.Гулыги, с.5-42*). М.: Наука, 1980.
98. Конт О. Курс позитивной философии. // В кн.: *Родоначальники позитивизма*. Вып. 4, М., 1977.
99. Косиков Г.К. Зарубежное литературоведение и теоретические проблемы науки о литературе XIX-XX вв. *Трактаты, статьи, эссе*. М., 1987.
100. Лаертский Диоген. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. М., 1979.
101. Липс Т. Основные вопросы эстетики. СПб, 1905.
102. Литературная критика зарубежных стран. М., 1978.
103. Литературные манифесты западноевропейских классицистов. М., 1980.
104. Лотман Ю. О типологическом изучении литературы. // *Проблемы типологии русского реализма*. М., 1969.
105. Лотман Ю. Биография - живое лицо. // *Новый мир*, 1985, №2.
106. Маймин Е. А. Опыты литературного анализа. М., 1972.
107. Майнцер К. Возникновение новой науки и культуры на рубеже веков. // *Вопросы философии*. 1997, № 3.
108. Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. 2-ое изд. Т. 20, М., 1968.
109. Меринг Ф. Литературно-критические статьи. М., т. 2, 1934.
110. Методология современного литературоведения. М., 1978.
111. Науменко И.А. Философия жизни. // В кн.: *Новые идеи в философии*. 1982.
112. Ницше Ф. Мы филологи. // В кн.: *Философия и трагическая эпоха*. М., 1994.
113. Новый опыт построения научной критики. // *Вестник Европы*, 1888, ноябрь.
114. Пейтер В. Ренессанс. Очерки искусства и поэзии. М., 1912.
115. Пеллисье К. Главнейшие течения мировой литературы. *Под ред. В.В.Битнера*, СПб, 1905.
116. Плеханов В.В. Литература и эстетика. Т. 1. М., 1958.
117. Познер А.Р. Метод дополнительности. М., 1981.
118. Поуп А. Поэмы. М., 1988.
119. Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой. (*Перевод с английского*). М., 1986.
120. Проблемы романтизма. Вып. 4. М.: Искусство, 1971.

121. Прогрессивная литературная критика за рубежом. М., 1978.
122. Радлова Э.Л. Шеллинг Ф.Й. 1992.
123. Ржевская Н.Ф. Литературоведение и критика в современной Франции. М., 1985.
124. Ренан Э. История возникновения христианства. М., 1969.
125. Ренан Э. Жизнь Иисуса. *Пер. с фр., под ред. и с предисл. А.Н.Веселовского*. М.: Политиздат, 1991.
126. Реизов Б. История и теория литературы. *Сб. статей*. М., 1986.
127. Риккерт Г. Философия жизни. Петроград, 1912.
128. Русская мысль, 1855, №3.
129. Савранский Н.Л. Коммуникативно-эстетические функции культуры. М., 1979.
130. Сент-Бёв Ш.О. Литературные портреты. Критические очерки. Пер. с франц. *Сост., вступит. статья, с.5-44, коммент. М.Трескунова*. М.: Худож. лит., 1970.
131. Сент-Бёв Ш.О. Портреты современников. М., 1985.
132. Сент-Бёв Ш.О. Автобиография и развитие стихотворения. 1986.
133. Скалиовский К. Французские писательницы. СПб, 1865.
134. Спенсер Г. Основные начала. *Пер. с англ.* СПб: Изд. Л.Ф.Пантелеева, 1897.
135. Спенсер Г. Основания психологии: Сочинения. М., 1898.
136. Спенсер Г. Сочинения. В 7-ми томах. *Под общ. ред. Н.А.Рубакина*. Т.2 - Основания биологии, СПб, 1980.
137. Сталь де Жермена. О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями. М., 1989.
138. Стендаль А. Б. Собрание сочинений. В 15-ти томах. Т. 7, М.
139. Столович Л. Н. Истина. Добро. Красота. М., 1994.
140. Теоретические проблемы науки о литературе. М., 1987.
141. Традиции в истории литературы. М., 1978.
142. Трапезников Н.С. Эволюция романтизма. М., 1980.
143. Трахтенберг О.В. Очерки истории философии и социологии Англии XIX в. М., 1959.
144. Тэн И.А. Философия искусства. М., 1933.
145. Фолькет И. Современные вопросы эстетики. СПб, 1900.
146. Франкл В. Человек в поисках смысла. М., Прогресс, 1990.
147. Чанышев А. Н. Курс лекций по древней философии. М., 1981.
148. Шатобриан Б. Сочинения. 1955.
149. Шефтсбери Е.Е. Эстетические опыты. *Сост. перевод, коммент. Ал.В.Михайлова* /М.: Искусство, 1974.
150. Шлегель Ф. Эстетика: Философия. Критика. М., т.1, 1983.
151. Эльсберг Я.Е. Творческая индивидуальность писателя в литературном развитии. //В кн.: *Теория литературы*. М., 1985.
152. Энциклопедический словарь. *Брокгауз и Ефрон*, Т. 32, 1865.
153. Энциклопедический словарь. Т. 8, 1891.

154. Энциклопедический словарь. /Брокгауз и Ефрон/, Т. XIII. 1894.
155. Энциклопедический словарь. Т. 18, СПб, 1896.
156. Явгуновский Я.И. О системном анализе литературного произведения. М., 1981.
157. Яковлев Д.Е. Эстетическая мысль в странах Западной Европы. М., 1987.

### Türk dilində:

158. Alter. S.M. On beşinci yüzyıldan bu yana Türk və Batı kültürlerinin qarşılıqlı etkilemek günleri üstünde bir inceleme. Ankara, 1981.

### Avropa dillərində:

159. Arnold M. Essays, including essays in criticism. 1865.
160. Brunettiere F. Le roman naturaliste. Paris, 1897.
161. Carlyle Tomas. Sartor Rezartus and lectures on heroes. London, 1858.
162. Churchill Ch. The poetical works. Oxford, 1956.
163. Coleridge S.T. Aids to reflection. London, 1901.
164. Coleridge S.T. Biographia literaria. V. 1. Oxford, 1962.
165. Coleridge S.T. Lectures on Shakespeare. London, 1957.
166. Croos K. Die Spiele Menschen. Vena, 1899.
167. Dilthey W. Die drei epochen der modernen aestheics.
168. Dilthey W. Einbildunk scraft des dichters, Bausteine fur eine poetic. 1968, Bd. 1, - 409p.; Bd. 2, - 392p.
169. Dilthey W. Gesammelte Schriften. Leipzig, Berlin, 1914-36, Bd. 5.
170. Fehner G.H. Vorshule der Aesthetics. Bd. 1-2, Bd.-1. Leipzig, 1925.
171. Fogle R.F. The idea of Coleridges criticism. Los Angeles University Press, 1962.
172. Friye N. Toward defining an age of sensibility.// *Ln. Background to eighteenth century literature!*. Ed. by Kathreen Williams. Toronto, 1977.
173. Grimm J. Deutsche myphologie. Berlin, 1981. Bd. I. S. VI - XLI.
174. Herbert Read. Coleridge as a critic. London, 1949.
175. Heyne H. Psychologie dichlerischen Schriften. 1916.
176. Jefferson J. From Elizabeth to Victoria. 1902.



177. Johnson R.V. Aesthetics. London, 1963.
178. Johnson S. Life of Cowley in John Donens poetry. 1966.
179. Kaint F. Aesthetics - the science. Detroit, 1962.
180. Kingsley Ch. Thoughts on A. Smith and A. Pope. London, 1853.
181. Lilian R. Furst. Romanticism in perspective. London, 1969.
182. Lindsday L. William Morris. His life and work. London, 1975.
183. Ludlow J. M. Theories of poetry and a new poet. London, 1853.
184. Macaulay H. History // *The Edinbrough review*, 1928, May.
185. Martino P. Le naturalisme Francais (1870-1895). Paris, 1945.
186. Nodier Ch. Les types en literature. Paris, 1932, t.5.
187. Nowalis B. Werke in einem band. Munchen, 1981.
188. Paul van Tiegem. Le romantizme. Paris, 1972.
189. Pope A. The poetical works. London, 1965.
190. Proust M. Contre Saint-Beuve. Paris, 1954.
191. Raimond M. La crise du roman. Les loudemain du naturalisme aux anees vingt. Paris, 1984.
192. Rance N. The historical novel and popular periodicals in nineteenth century England. 1975.
193. Riesler R. Worterbuch der philosophischen Begriffe. Bd. 1. Berlin. 1927.
194. Ruskin L. On literature. Ed. by A. Wakefield. 1894.
195. Ruskin L. Lectures on art. London, 1894.
196. Ruskin L. Modern painters. Vol. 2. Boston, 1897.
197. Ruskin L. Works. Vol. 1. Boston, 1899.
198. Saintsbury A. History of Criticism and literary taste in Europe. V. III. Edinbrough and London, 1925.
199. Simmel G. Fragmente und aubsate aus dem nachlab und Veroffentletsen Lahre. Munchen, 1923.
200. Spenser H. Philosophy of style. // *The Westminster review*, 1852, № 2.
201. The aesthetics. Sourcebook. Ed. by John Small. London, 1979.
202. The eclectic review, 1851, №2, p. 458-462; 1853, № 98.
203. The Journal of Aesthetics and Art Criticism. Vol 32. p.183-186, Baltimor, 1979.
204. Tillotson G. Criticism and the nineteenth century. London, 1951.
205. Unger R. Literaturgeschichte aus Problemgeshiches. Berlin, 1928, Bd.1, 1940.
206. Walter G. English literary periodicals. New York, 1930.
207. Wellek R. A history of modern criticism 1750-1950. Vol 2: The Romanticism. London, 1987.

# MÜNDƏRİCAT

ÖN SÖZ .....	3
GİRİŞ.....	7

## I FƏSİL

XIX ƏSR AVROPA ƏDƏBİYYATŞÜNASLIĞI: NƏZƏRİYYƏ VƏ METODOLOGİYANIN TƏKAMÜL DİNAMİKASI .....	21
<i>1.1.</i> Avropa ədəbiyyatşünaslığının ədəbi-mədəni genezisi. Ədəbi-nəzəri tarixin tipoloji təhlilinin ümumi məsələləri .....	23
<i>1.2.</i> Avropa ədəbiyyatşünaslığında peşəkar ədəbi tənqidin ilk metodoloji istiqamətləri: müqayisəli-tarixi metod, müqayisəli-mifoloji metod, subyektiv-idealist metod .....	60
<i>1.3.</i> Bədii-bioqrafik metod. Mədəni-tarixi istiqamətin fəlsəfi-estetik xarakteristikası .....	104

## II FƏSİL

XIX ƏSRİN İKİNCİ YARISINDA AVROPADA ƏDƏBİ- TƏNQİDİ FİKİR VƏ FƏLSƏFİ-ESTETİK PRİNSİPLƏRƏ MÜNASİBƏT. AVROPA ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ ƏNƏNƏLƏRİ VƏ AZƏRBAYCANDA MÜASİR ƏDƏBİYYATŞÜNASLIĞIN TƏŞƏKKÜLÜ .....	135
2. 1. Estopsixoloji-tənqidi metod. İmpressionizm ədəbi-bədii metod kontekstində .....	137
2. 2. Mənəvi-tarixi metodologiya ədəbiyyatda fəlsəfi-estetik problemin həlli yolları barədə .....	152
2. 3. Subyektiv pozitivizm və estetizm. Fəlsəfi-estetik dəyərlərə münasibətdə mövcud olan ziddiyyətlər .....	188
2. 4. Avropa ədəbiyyatşünaslıq ənənələrinin müasir Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının təşəkkülünə təsiri və tədqiqinin əhəmiyyəti .....	222
NƏTİCƏ .....	255
İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT .....	264

**Texniki redaktor  
və dizayner:**

*İbrahim Ömərov*

**Buraxılışa məsul:**

*Aqşin Məmmədov,  
Ağahüseyn Şükürov*

**Bədii redaktor:**

*Rafiq Rzayev*

**Korrektorlar:**

*A. Məmmədov, A. Şükürov,  
R. Rzayev, E. Osmanov*

**Operatorlar:**

*Səbinə Məhərrəmovə,  
Təhfə Talibova*

Çapa imzalanıb: 15.04.2006. Formatı: 60x90 1/16  
Fiziki çap vərəqi:17. Ofset çap üsulu.  
Tiraj: 2000. Sifariş: 83

**Kitab hazır diapozitivlərdən istifadə edilməklə  
“Nurlan” nəşriyyatında çap olunmuşdur.**