

İNGİLİS ƏDƏBİYYATINDA DÜNYAYA İLK TƏNQİDİ MÜNASİBƏT

Vəfa Eyvazova

Azərbaycan Universiteti, Bakı, Azərbaycan
e-mail: vefa-eyvazova@mail.ru

Xülasə. İngilis ədəbiyyatında satiranın xüsusi çəkisi həmişə son dərəcə güclü olmuşdur. Dünyaya tənqidi münasibət özünü, ingilis dilinin və ədəbiyyatının banisi hesab olunan Cefri Çoserin, daha sonra isə U. Şekspirin yaradıcılığında büruzə vermişdir. Məqalədə ingilis ədəbiyyatında dünyaya ilk tənqidi münasibət araşdırılır.

Açar sözlər: Şekspir, Çoser, satira, dram, intibah.

THE FIRST CRITICAL RELATION TO THE WORLD IN THE ENGLISH LITERATURE

Vafa Eyvazova

Azerbaijan University, Baku, Azerbaijan

Abstract. In English literature the power of satire was always strong enough. Critical relation to the world was firstly observed in the works of Geoffrey Chaucer - founder of English language and literature and then in the works of W. Shakespeare. In the paper the first criticism to the world in the English literature is analysed.

Keywords: Shakespeare, Chaucer, satire, drama, renaissance.

ПЕРВОЕ КРИТИЧЕСКОЕ ОТНОШЕНИЕ К МИРУ В АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Вафа Эйвазова

Университет Азербайджан, Баку, Азербайджан

Резюме. В английской литературе сатира всегда имела свой особый вес и была достаточно сильна. Критическое отношение к миру нашло своё отражение в творчестве Дж. Чосера - основоположника английского языка и литературы, а также в творчестве У. Шекспира. В статье анализируется первое критическое отношение миру в английской литературе.

Ключевые слова: Шекспир, Чосер, возрождение, сатира, драма.

Məlumdur ki, bütün əsas qərbi Avropa xalqları təxminən eyni dövrdə təşəkkül tapdıqları kimi onlarda söz sənəti də təxminən eyni dövrdə təşəkkül tapmış və inkişaf etmişdir. Lakin bununla yanaşı ingilis ədəbiyyatını digər qərbi Avropa ədəbiyyatlarından fərqləndirən bir xüsusiyyəti nəzərə almaq lazımdır: İngilis ədəbiyyatında, ümumiyyətlə humanitar fikrində tənqidin, ifşanın - satiranın xüsusi çəkisi həmişə son dərəcə güclü olmuşdur. Bizə elə gəlir ki, bəşər tarixində ilk demokratiyanın məhz İngiltərədə yaranması məhz bununla bağlıdır.

Dünyaya tənqidi münasibət özünü, ingilis dilinin və ədəbiyyatının banisi hesab olunan Cefri Çoserin yaradıcılığında büruzə vermişdir. Məlumdur ki, C.Çoser ingilis mədəniyyətində Orta əsrlərin və İntibahın bir sıra köklü xüsusiyyətlərini üzvi vəhdətdə birləşdirən böyük sənətkardır. Onun gerçəkliyə tənqidi münasibəti də məhz bununla müəyyən olunur. C. Çoser bir tərəfdən Orta əsrlər incəsənətinin ənənələrini əxz etmişdi, lakin digər tərəfdən artıq get-

gedə daha güclü şəkildə özünü büruzə verən İntibah ideyalarından bəhrələnirdi. İntibah ənənələrinin əsasını qoyan sənətkar Orta əsrlər düşüncə və dünyaduyum tərzinin sxematizmini qəbul edə bilmirdi. O, belə hesab edirdi ki, insan xoşbəxtliyi axirət dünyasında yox, diri ikən, yaşadığı gerçəklikdə tapmalıdır. Məhz buna görə də o belə hesab edir ki, insan Yer üzündə xoşbəxt yaşamağa layiqdir. Həyatın keşməkeşlərini ətraflı şəkildə təhlil etməsi onda insanla bağlı optimist görüşlərin formalaşmasına səbəb olur: sənətkar üçün həyatın bütün təzahür formaları mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Tədqiqatçılar bir qayda olaraq C. Çoseri ingilis ədəbiyyatında realizmin banisi hesab edirlər və onun yaradıcılığının bu xüsusiyyətini ingilis ədəbiyyatında satirik ənənələrin əsasını qoymaqla əlaqələndirirdilər [1, s.17]. C. Çoserin yaradıcılığında gülüş özünü son dərəcə rəngarəng şəkildə büruzə verir: müəllif bəzən insanla yumor hissi ilə, sevgi hissi ilə zarafat edir, digər hallarda rişxəndlə onu ələ salır, bəzən də tənqid etdiyi tərəfi kəskin sarkazmın, öldürücü satiranın hədəfinə çevirir. Çoser dövrünün gerçəkliyinə bütün incəliklərinə qədər bələd idi. Bu ona həyat haqqında bütün həqiqəti açıb göstərməyə kömək edirdi. O, dövrünün insanların çatışmayan cəhətlərini təsvir edir və satirik vasitələrdən istifadə etməklə onları tərbiyə etməyə cəhd göstərirdi.

Məlumdur ki, C. Çoser öz yaradıcılığında dəfələrlə italyan İntibahının görkəmli nümayəndəsi Bokkaççonun yaradıcılığına müraciət edirdi: onun məşhur “Kenterberi hekayətləri” də məhz Bokkaççonun “Dekameron” və “Tezeida” əsərlərindən əxz olunmuş motivlər əsasında yaradılmışdır. Lakin eyni problemlərə və süjetlərə müraciət Bokkaççoda və Çoserdə fərqli xarakterə malikdir: İtaliyada sənətkar üçün fabula, hərəkət böyük əhəmiyyət kəsb edir. İngilis yazışısı isə əsas diqqətini personajların xarakteristikasına verir.

“Kenterberi hekayətləri”ndə C. Çoser dövrünün İngiltərəsinin geniş və parlaq mənzərəsini təsvir etmişdir. Buna o satiranın müxtəlif üsul və vasitələrindən son dərəcə ustalıqla istifadə etmək nəticəsində nail olmuşdur. C. Çoserin “Kenterberi hekayətləri” ində əsasını qoyduğu bu tendensiya sonralar ingilis ədəbiyyatının bütün dövrlərində davam və inkişaf etdirilmişdir.

İntibah dövründə insan sözün əsl mənasında incəsənətin aparıcı obyektinə çevrildiyinə görə çox zaman iddia olunduğu kimi onu təkrar vəsf etmir, onu bütün dəyərlərin yeganə ölçüsü olmasını göstərməklə yanaşı həmçinin çatışmazlıqlarını və nöqsanlarını da üzə çıxarmağa cəhd olunurdu.

Əlbəttə ki, U. Şekspirin komediyalarında da bu gün üçün əhəmiyyət kəsb edən problemlər satirik vasitələr və üsullarla təcəssüm olunmurdu. Lakin paradoksal şəkildə ingilis ədəbiyyatında XX əsr gerçəkliyinin bədii təcəssümünü dahi dramaturqun yüksək İntibah əhval-ruhiyyəsini əks edən, optimizmə köklənmiş komediyaları deyil, onun yüksək faciələri uyğun gəlir və bu baxımdan müəllifin „Hamlet“ və „Kral Lir“ əsərləri həm Şekspirin yaşadığı dövr üçün, həm də XX əsrin gerçəkliyindən ötrü bədii söz sənətində faciəvililiyin və satirik təsvir üçün geniş meydan açan absurdluğun görüş yeridir, üzvi vəhdətdə

birləşməsidir. Bu əsərlərdə U. Şekspir, təkcə realist hissiyatı ilə deyil, həmçinin mütəfəkkir şüuru ilə öz dövrünün ən dərin ziddiyyətlərini dərk etməyə nail olmuşdur. Dünya ədəbiyyatının çoxəsrlik təcrübəsi sübuta yetirir ki, ziddiyyətlərin bədii təcəssümündə faciəviləyin və komikliyin çulğalaşması onun həqiqətini üzə çıxarmağın ən səmərəli yoludur.

Tarixi faktlar inandırıcı şəkildə sübuta yetirirlər ki, „Hamlet“ faciəsi və müəllifin ondan sonra yazdığı digər faciələr İngiltərənin bütün sosial - siyasi sisteminin dərin böhrana uğraması dövründə ərsəyə gəlmişlər. Bu dövr bir sıra xüsusiyyətləri etibarilə bir növ XX əsrdə baş vermiş dərin bəşəri böhranın epiloqu kimi dəyərləndirilə bilər. Əlbəttə ki, XX əsrdə bu böhran dövrü nisbətən qat-qat daha dərin və geniş vüsətli olmuşdur. Lakin Şekspir dahi sənətkar kimi öncəgörmən olmuş, XVII əsrin əvvəllərində XX əsrdə baş verəcək hadisələri və onların nəticələrini görmüşdür.

Artıq XVI əsrin sonlarında sosial gerçəklikdə baş verən ziddiyyətlər XVII əsrin əvvəllərində dərinləşdilər və antoqonist xarakter kəsb etdilər. Bu dövrdə ingilis cəmiyyətinin inkişafına böyük təkan verən ölkənin mütərəqqi qüvvələri arasında ittifaq dağılmaq fazasına qədəm qoydu. 1597-ci ildən başlayaraq ölkənin ictimai-siyasi həyatı monarxiya ilə burjua parlamenti arasında ixtilaflarla müəyyən olunurdu: bir tərəfdən monarxiya, xüsusilə Yakov Stüartın tac-taxta yiyələnməsindən sonra bu ixtilaflar monarxiyanın feodal reaksiyasına geniş meydan açması ilə bağlı daha da dərinləşdilər. Digər tərəfdən “Hamlet” əsərinin meydana gəlməsini şərtləndirən konkret sosial-siyasi durumun faktiki olaraq Şekspir faciələrini ilk növbədə əlbəttə ki, “Hamlet” i universal dəyərə çevirən bir xüsusiyyəti vardı. İlk baxışdan yalnız ingilis gerçəkliyinə xas olan bu durum ümumbəşəri, müəyyən mənada fəvqəlmən xassə kəsb etmişdi. Məhz İngiltərə möhtəşəm ümumdünya – tarixi ziddiyyətlərin bir araya gəldiyi ərazi idi. “Hamlet” əsərinin meydana gəldiyi dövr Avropanın sosial həyatında mühüm mərhələ idi. Bu böhran dövrünün əsas xüsusiyyəti onun uzun əsrlər boyu Avropada təşəkkül tapmış, sabitləşmiş və ilk baxışdan sarsılmaz görünən ictimai-iqtisadi formasiyanın aşınması bu prosesin get-gedə sürətlənməsi və geriçəkmə xarakter kəsb etməsi ilə bağlı idi. Eyni zamanda yeni sosial quruluşun əsas cizgiləri açıq şəkildə özlərini büruzə verirdilər. Şekspirin bu dövrdə yazdığı faciələrdə bu dönüş – feodalizmdən kapitalizmə keçid özünəməxsus şəkildə özünü büruzə verirdi. Lakin “Hamlet” əsəri bu prosesi birbaşa formada əks etdirmirdi. Müəllif möhtəşəm dönüşün iqtisadi-ictimai xüsusiyyətlərini birbaşa təcəssüm etməsə də, bu qəhrəmanların düşüncələrində, hisslərində, davranış və hərəkətlərində, həyat durumlarının təsvirində, qəhrəmanların faciəvi seçimi qarşısında məruz qaldıqları mənəvi məşəqqətlərdə öz əksini tapırdı.

U. Şekspirin böyüklüyü onunla bağlıdır ki, o bu prosesin özəl əlamətlərinə xor baxmırdı. O başa düşürdü ki, zamanın ən dərin, ən universal, ən mühüm tərəfləri məhz bu „əhəmiyyətsiz“ detallarda öz əksini tapır. O başa düşürdü ki, insan həyatının faciəviləyi gerçəkliyin absurdluğu ilə birləşib üzvi vəhdət təşkil edir və bu absurdluğu satiranın üsullarından və vasitələrindən istifadə etmədən ifşa etmək və dəf etmək qeyri-mümkündür.

“Hamlet” əsərinin ən çox diqqəti cəlb edən cəhəti gerçəklikdə, daha doğrusu insanlararası münasibətlərdə nəzərə çarpan fəsadların ifşası və kəskin tənqididir. Bu hər şeydən əvvəl Hamletin özünün nitqində özünü büruzə verir. Əsərin baş qəhrəmanının nitqi ifşaedici aforizmlərlə, sərrast mülahizələrlə, öldürücü hazırcavablıq və sarkazmla zəngindir. Bütün bunlar Hamletin böyük intellekt sahibi olmasından xəbər verir. Bütün bunlar bir də onun dahi şəxsiyyət olmasının sübutudur. Bu hər şeydən onun dramatik durumlara onun reaksiyasında özünü göstərir: Hamlet dramatik vəziyyətlərdə çox zaman sarkazma köklənmiş bircə sözlə, bircə ifadə ilə, uzağı bircə cümlə ilə məsələnin dərin laylarına nüfuz edib onun mahiyyətini açıqlayır. Bu baxımdan o, İvlin Vonun və onun ardıcılı Mürüel Sparkın personajlarının deyil, müəlliflərinin özlərinin deyim tərzini müəyyən edəcək ənənənin əsasını qoyur.

Tədqiqatçılar haqlı olaraq Hamlet deyim tərzinin bu cəhətini artıq onun birinci replikasında üzə çıxarırlar. Atasını itirmiş protaqonist ilk baxışdan guya dünyasını dəyişmiş qardaşı üçün qəmə batmış, lakin əslində taxt-tac sahib olduğu üçün sevinci yerə-göyə sığmayan Klavdinin saxta hərəkətlərindən başa düşür ki, əmisi nəyi isə gizlədir, xeyirxah zəhəri görünüşünün arxasında dərin fitnə fəsadlar, şəxsən özünə qarşı dərin nifrət gizlənmişdir. Buna görə də kral ona “ Mənim Hamletim, əziz qardaşoglum” sözləri ilə müraciət edəndə Hamlet bunu xoşməramlı müraciət kimi deyil, zəhəri lütfkarlığın arxasında gizlənmiş, atanı aradan qaldırmaqla kifayətlənməyib oğlunu da bütün əlində olan imkanlarla zərərsizləşdirmək istəyən düşmənin sözləri kimi qəbul edir və özü kənara, yəni ilk baxışdan heç kimə, boşluğa, əslində tamaşaçılara ünvanlanmış “qardaşoglu sözüm yoxdur, amma ”əziz”in deyiləmə sarkazmla dolu, ifşaedici pafosa köklənmiş replikası ilə cavab verir. Bu əslində Hamletin əmisinə, anasına, özünə-bütün dünyaya sarkastik münasibətinin ilk ifadəsidir və faktiki olaraq əsərin axırına kimi müxtəlif çalarlar kəsb etsə də dəyişməz qalır.

Hamletin sarkastik cavabı kənara deyilsə də, kral artıq onun üzünün ifadəsindən, hərəkətlərindən özünə düşmən qazandığını hiss edir. Burada məşhur Hamlet istehzasına köklənmiş sarkazmın mühüm bir cəhəti özünə büruzə verir: sarkazm bir tərəfdən ona müraciət etmiş insana mövqeyini gizlədir, digər tərəfdən onun obyektinə mənfi münasibətini tamamilə açıqlayır. Sonralar sarkazmın bu ikili təbiətindən ingilis ədəbiyyatında geniş istifadə olunmuşdur və bunun yüksək bədii nümunələrinə XX əsr satirik ədəbiyyatında da bol-bol təsadüf edirik.

Ətrafdakı insanlara bu strateji münasibət əsərin düz sonuna kimi davam edir: Hamletin hər bir sözü yalan danışan, əsl niyyətini ört-basdır etməyə cəhd edən, ətrafdakıların dediklərinin maskasını yırtır, iç üzünü ifşa edir.

Bir qayda olaraq dram əsərlərində hər bir səhnədə durum tərəf müqabillərin müxtəlif mövqelərdə dayanması, dramatik hadisələrin cərəyan etməsi prosesində onların müəyyən kompromis əsasında razılığa gəlmələri, yaxud tərəflərdən birinin digərinin haqlı olduğunu inandırıcı bilməsi ilə bağlıdır. “Hamlet” əsəri bəlkə də dünya dramaturgiyasında yeganə

dramatik nümunədir ki, protaqonist bütün səhnələrdə bir mənalı şəkildə öncədən haqlıdır. O bunu cərəyan edən hadisələr, personajlar arasında olan ziddiyyətlərə faktiki olaraq bircə an da olsun onu tərk etməyən istehzal münasibəti ilə bağlayır.

Hamlet ümumiyyətlə bəşər övladının yaşaya biləcəyi ən dərin faciəni yaşasa da, həyata istehzal –sarkastik münasibəti sayəsində dünyaya ayıq münasibətini “ağı qaradan seçə bilmək” bacarığını qoruyub saxlaya bilir. Bununla bağlı onun bədnam divanəliyi məsələsini araşdırmaq ona məşhur Hamlet istehzası kontekstində aydınlıq gətirmək yerinə düşərdi. Artıq atasının kabusu ilə söhbətdən sonra Hamlet öz dostlarına bildirir ki, indən belə onun özünü qərībā aparmasına onlar təəccüblənməməlidirlər. Bu isə o deməkdir ki, artıq ilk səhnələrdən həqiqəti üzə çıxarmaq, əmisini ifşa etmək üçün Hamlet müəyyən strategiya işləyib hazırlayır və ardıcıl şəkildə onu həyata keçirməyə cəhd göstərir. Onun kralla, anası ilə, saray əyanları ilə davranışlarında və hərəkətlərində özünü dəliliyə vurmaqla sarkazmdan üstüörtülü şəkildə istifadə etmək mühüm yer tutur. Tədqiqatçılar belə bir fakta diqqət yetirmişlər ki, Hamlet yalnız inanmadığı, bu və ya digər səbəbə görə şübhələndiyi, potensial xəyanətkar hesab etdiyi adamların yanında özünü dəliliyə vurur. Amma bu da bir həqiqətdir ki, məhz belə məqamlarda onun sarkazmı özünün ən yüksək zirvəsinə çatır, Hamletin dediyi hər bir söz öldürücü silaha çevrilir [2, s.572]. Yeri gəlmişkən, əsərdə Hamletin inandığı və heç zaman ona xəyanət etməyəcəyinə əmin olduğu yeganə bir insan var - o da onun dostu və sirdaşı Horasiudur. Hamletin divanə olmadığına, yalnız müəyyən problemləri həll etmək üçün özünü dəliliyə vurmasına onun “Qonzaqonun qətlə yetirilməsi” tamaşası başlanmazdan əvvəl Horasio ilə söhbəti misal ola bilər: Hamlet dostuna kralı müşahidə etməyi tapşırır, lakin elə bu an düşmənlərinin gəldiyini görüb Horasioya deyir: “Onlar gəlirlər, mən gərək özümü dəliliyə vurum” [2, s.573]. Həqiqətən də bu andan sonra Hamlet özünü dəli yerinə qoyur; bu onun Klavdi ilə, anası ilə, sevgilisi Ofeliya ilə münasibətində büruzə verir [2, s.576]. Məhz bu səhnədə onun “zəhərli istehza” s əmisinə bəslədiyi ikrah və hətta divanəliyi ilə də ört basdır etməyə cəhd göstərmədiyini nifrəti məhz bu səhnədə tam dolğunluğu ilə özünü büruzə verir.

Şekspirin bir obrazda cəmiyyətin istehzaya köklənmiş mövqeyi təcəssüm etmək sahəsində bu ədəbi-bədii kəşfi sonralar ingilis ədəbiyyatında Tekkerey, Dikkens, və XX əsr satirik sənətkarları İvlin Vo və Muriel Spark tərəfindən geniş istifadə olunmuşdur.

Ədəbiyyat

1. Античная и зарубежная литература. Метод, жанр, стиль, Вильнюс, 1987, с.16-21.
2. Аникст А., (1960), Послесловие к «Гамлету», Шекспир У. Полное собрание сочинений в 8 томах, Москва, Искусство, т. 6.